

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.2.6>

CERAMICZNE NACZYNIA ZOOMORFICZNE CZERNIHOWSZCZYZNY KOŃCA XIX – PIERWSZEJ TERCJI XX WIEKU JAKO ZJAWISKO ARTYSTYCZNE

Liudmyla Serzhant

młodsza pracowniczka naukowa Instytutu Historii Sztuki, Folklorystyki i Etnologii imienia Maksyma Rylskiego Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0001-5545-9693

serzhant_l@meta.ua

Adnotacja. Artykuł porusza szereg kwestii związanych z badaniem ceramicznych naczyń zoomorficznych z końca XIX – pierwszej tercji XX wieku z Czernihowszczyzny – kulturowego i etnograficznego regionu Ukrainy. Celem artykułu jest zbadanie genezy tego zjawiska oraz określenie artystycznej i stylistycznej oryginalności dzieł miejscowych garncarzy w porównaniu z podobnymi dziełami z innych regionów Ukrainy. Artykuł analizuje zmianę funkcji naczyń zoomorficznych zgodnie z lokalną tradycją kulturową, ujawnia pewne wspólne cechy między naczyniami zoomorficznymi z tego regionu a zachodnioeuropejskimi średniowiecznymi ceramicznymi akwamanilami, bada osobliwości stylu autora w interpretacji formy i wystroju wyrobów oraz rozważa wpływ tego zjawiska na rozwój ukraińskiej ceramiki dekoracyjnej w połowie XX wieku. Na podstawie badania stwierdzono, że naczynia zoomorficzne są produktem artystycznej kreatywności garncarzy w ramach rzemiosła, a ich ewolucja odbywała się pod wpływem czynników technologicznych, figuratywnych i stylistycznych, innowacyjnych i tradycyjnych.

Słowa kluczowe: garncarstwo, naczynia zoomorficzne, akwamanila, tradycja, innowacja, stylistyka.

POTTERY ZOOMORPHIC VESSELS FROM THE CHERNIGIV REGION OF THE END OF THE 19TH – THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY AS AN ARTISTIC PHENOMENON

Liudmyla Serzhant

Junior Research of the Maksym Rylskyi Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology of The National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0001-5545-9693

serzhant_l@meta.ua

Abstract. The article raises a set of problems related to the study of zoomorphic ceramic ware of the end of the 19th – the first third of the 20th century from Chernihiv region – located in the northeastern part of Ukraine. The goal of the article is to research the origins of this phenomenon and identify the artistic and stylistic originality of the local potters' works compared to similar works from other regions of Ukraine. The analysis of changing the zoomorphic ceramic ware functionality purpose in accordance with the local cultural tradition was done. Some common features between zoomorphic ware from this region and Western European medieval ceramic aquamaniles were found. The features of the author's style in the interpretation of the form and decoration of products were explored. The phenomenon's influence on the development of Ukrainian decorative ceramics in the middle of the 20th century is considered. Based on the research, it was concluded that zoomorphic ware is the product of the artistic creativity of potters within the craft. Its evolution took place under the influence of technological, figurative-stylistic, innovative, and traditional factors.

Key words: pottery, zoomorphic vessels, aquamanil, tradition, innovation, stylistics.

ГОНЧАРСЬКИЙ ЗООМОРФНИЙ ПОСУД ЧЕРНІГІВЩИНИ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ ЯК ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ

Людмила Сержант

молодша наукова співробітниця Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського Національної академії наук України

(Київ, Україна)

orcid.org/0000-0001-5545-9693

serzhant_l@meta.ua

Анотація. У статті піднімається ряд проблем, пов'язаних з дослідженням керамічного зооморфного посуду кінця XIX – першої третини XX століття з Чернігівщини – культурно-етнографічного регіону України. Метою статті є дослідження витоків цього явища та виявлення художньо-стилістичної своєрідності творів місцевих гончарів порівняно з аналогічними творами з інших регіонів України. Було проаналізовано зміну функції зооморфно-

го посуду відповідно до місцевої культурної традиції, виявлено деякі спільні риси між зооморфними посудинами з даного регіону й західноєвропейськими середньовічними керамічними акваманілами, досліджено особливості авторського стилю у трактуванні форми й декору виробів, розглянуто вплив явища на розвиток української декоративної кераміки середини XX століття. На основі дослідження зроблено висновок, що зооморфний посуд є продуктом художньої творчості гончарів в межах ремесла, його еволюція відбувалася під впливом технологічного, образно-стильового, інноваційного та традиційного факторів.

Ключові слова: гончарство, зооморфний посуд, акваманіл, традиція, інновація, стилістика.

Вступ. У гончарстві Чернігівщини впродовж століть утворилася своєрідна художня традиція, яка була відкрита до різноманітних культурних впливів, що змінювали і збагачували її. Керамічний зооморфний посуд у вигляді барана, лева, козла, півня, оленя, який виготовляли у Ніжині, Ічні, Кролевці, Острі, Глухові та інших гончарських осередках, став проявом таких впливів.

У мистецтвознавчих та етнографічних працях це яскраве і своєрідне мистецьке явище ще не отримало ґрунтовного аналізу. Головною причиною цього є відсутність, або не потрапляння в поле зору науковців, достовірних джерел про його виникнення, поширення та роль в традиційній народній культурі. Якщо інформація про іншу типологічну групу глиняної пластики – іграшку, яка має багато спільного із зооморфним посудом в плані принципів формотворення та семантики образів, зустрічається у працях істориків, етнографів та краєзнавців, то свідчень про виробництво фігурного посуду, незважаючи на його цілковиту оригінальність, до кінця XIX – початку XX століття нам не відомо. Виробництво зооморфного посуду для напоїв на півдні Чернігівщини у Ніжині та Ічні фіксується у 1920-х роках (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009: 136).

Різні питання, пов'язані з його виготовленням та застосуванням в інших регіонах України, знайшли висвітлення у працях Якова Риженка, Лесі Данченко, Олеса Пошивайла.

У середині XX століття вийшла праця Ірини Сакович, присвячена українській керамічній пластичці. Авторка розглядає і фігурний посуд з Чернігівщини, дає мистецтвознавчу характеристику виробам різних центрів, акцентує увагу на деяких його регіональних особливостях. Зокрема на строгості форми та стриманості у кольоровому оформленні (Сакович, 1970: 10-11).

Галина Івашків у працях, присвячених українській глиняній пластичці XX століття, аналізує зооморфний посуд з різних регіонів України, в тому числі й з Чернігівщини. Дослідниця зазначає, що найбільш активно він виготовлявся наприкінці XIX – початку XX століття, має багато спільного у технології виготовлення та у стилістиці, вирізняється своєрідністю авторських манер. (Івашків, 2019: 243-244; 250).

В останні роки значно розширюють джерельну базу дослідження гончарства Чернігівщини XVII–XVIII століття матеріали археологічних розкопок з Батурина, Глухова, Чернігова, Новгород-Сіверська, які були свого часу центрами керамічного виробництва. Публікації археологів за результатами цих розкопок на жаль не містять жодних відомостей про пам'ятки зооморфного посуду, що наводить на думку про його більш пізнє виникнення.

Метою роботи є аналіз творів фігурного посуду Чернігівщини з позиції мистецтвознавства, позначення культурно-історичного контексту цього явища, розкриття технологічних й художніх аспектів творчості майстрів, визначення стилістичних особливостей пам'яток.

Об'єктом дослідження є гончарство Чернігівщини, його художньо-стильова еволюція, формування його регіональної специфіки у взаємодії традиційних чинників та інноваційних культурних впливів

Предметом дослідження є зооморфний керамічний посуд, його історія, типологія, стилістика та функціональна специфіка.

Методика: у процесі роботи було застосовано системний підхід до дослідження даної проблематики, історико-типологічний та мистецтвознавчий аналіз комплексу пам'яток.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю осмислення загальної картини еволюції та культурно-мистецького надбання гончарства Чернігівщини як частини українського гончарства в цілому, так і глиняної пластики зокрема.

Результати та їх обговорення. У статті розглянуто 21 пам'ятку керамічного зооморфного посуду Чернігівщини кінця XIX – першої третини XX століття з музейних колекцій: посудини у вигляді барана – 15; у вигляді козла – 1; у вигляді лева – 4; у вигляді півня – 1. Окрім цього було проаналізовано твори на фото з архівів, де є 2 зображення посуду у вигляді барана, 1 – оленя, 2 – півня.

З архівних джерел було використано щоденник подорожей по Чернігівщині дослідниці гончарства Євгенії Спаської 1920-х років, опублікований Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному Інституті народознавства Національної академії наук України (далі НМЗУГ ІН НАНУ) та довідку по Чернігівському державному музею (далі ЧДМ) з фонду Федора Ернста, що зберігаються у науковому архіві Інституту мистецтвознавства фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної академії наук України, матеріали з архіву Юрія Лащука з НМЗУГ.

Зооморфний посуд у вигляді диких і свійських тварин, птахів та фантастичних істот відомий в історії кераміки з давніх часів і був втіленням перших духовних практик людства в процесі пізнання навколишньої дійсності. Він був поширений у багатьох народів Європи й Азії, зокрема Греції, Риму, Візантії, Персії. Металеві та керамічні рукомильники, у формі лева, барана, козла, півня, грифона, кентавра, вершника виготовляли в Німеччині, Франції, країнах Скандинавії та інших країнах Західної Європи у XI–XVI століттях. Найдавніші західноєвропейські пам'ятки, які зберігаються в музеях, були результатом наслідуванням та інтерпретації мистецтва Сходу (Müller, 2006: 241). Їх виготовляли з міді чи бронзи, часто з покриттям

золотом, сріблом, інкрустацією дорогоцінним камінням. Керамічні теракотові та полив'яні рукомийники, які в основних рисах наслідували металеві, мали свої особливості інтерпретації форми. Впродовж століть зооморфний посуд пройшов складний шлях стильової трансформації та зміни функціонального призначення відповідно до культурного контексту, естетичних уподобань та практичних потреб соціуму.

За античних часів у фігурних посудинах зберігали ароматичні масла. У Середньовічній Європі акваманіли в католицькому обряді були наділені сакральною функцією в обряді омовіння рук та використовувалися у побуті вищих верств. Це було дійство, яке символізувало культ чистоти, як фізичної, так і духовної.

В українському традиційному середовищі кінця XIX – першої третини XX століття зооморфні фігурні посудини призначалися для подачі на стіл міцних напоїв, переважно горілки. На це вказують як літературні джерела (Риженко, 1930: 35), так і написи на посуді. Зокрема, на посудині у вигляді лева з Глухова, (К-2683) з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва (далі НМУНДМ) майстер вигравірував побажання: «ДРУГ ДАЙ РЮМОЧКУ». Також у довідковій статті директора ЧДМ Бориса Пилипенка йдеться, що на фото експозиції музею 1925 року серед експонатів є «...іченські півники для горілки» (архів Ф. Ернста:16). Ця нова функція зооморфного посуду обумовлювалася певними стереотипами в уявленнях користувачів, що ґрунтувались на побутових звичаях та їхньому колективному життєвому досвіді. Застосування зооморфного керамічного посуду для подачі міцних напоїв могло виникнути шляхом асоціювання з традиційним столовим чи кухонним зооморфним посудом з інших матеріалів. Наприклад, з посудом для напоїв зі скла у вигляді баранів та ведмедів, який виготовляли на українських гутах з XVIII століття (Модзалевський, 1926: 174-175).

Причина цієї трансформації функції полягала у різному культурному досвіді користувачів. Українцям було невідоме призначення акваманілів в католицькій літургії, адже у православному обряді для цього використовуються глечик і миска. Що стосується світського звичаю миття рук під час трапези у вищих верств Західної Європи, то на Чернігівщині все ж зафіксований звичай, який у чомусь нагадував західноєвропейський. Так, у детальному описі весільного обряду в селі Земляниці Глухівського повіту Палагеї Литвинової-Бартош фігурує обряд миття рук дружками нареченого. Перед тим, як вони сідають за стіл, мати нареченого поливає їм на руки воду з кухлика, або з «висячого кухлика», після чого їм дарують рушники на тарілці (Литвинова-Бартош, 1900: 119).

У своєму етнографічному дослідженні українського гончарства Олесь Пошивайло зазначає, що, зі слів його кореспондентів, на Полтавщині та на Чернігівщині зооморфний посуд у вигляді барана, півня та лева використовувався у весільному обряді. Дослідник висловлює думку про наділення посудини у вигляді домашньої рогатої худоби «особливою плодочною та відтворюючою силою» (Пошивайло. 1993: 255). На жаль, більш детального опису обряду не наводиться.

Швидше за все, зооморфний посуд, завдяки своїм декоративним якимостям, був атрибутом святкового столу та відіграв певну роль в оформленні житла. Імовірно також, ці вироби виготовлялися гончарями для різноманітних промислових та художніх виставок.

Образи тварин, втілені в зооморфному посуді, були здавна укорінені в свідомості українців, вони займають досить помітне місце в їхньому пісенному, усному та образотворчому фольклорі, в орнаментіці різних видів декоративного мистецтва (Селівачов, 2005: 345). У гончарстві вони відтворювалися в іграшці та в розписах сюжетних кахель. Семантика цих образів була пов'язана як з пережитками давніх вірувань, так і з християнською символікою, тому ці твори людьми з традиційним світоглядом могли сприйматися як обрядові.

Номінація зооморфного посуду у користувачів не отримала певного узагальнюючого терміну. На Полтавщині іноді вживався термін «лембик», але він включав й інші посудні форми, окрім зооморфних. Переважно такі вироби називали за праобразом, втіленим у посудині – «баран», «півень» тощо.

Найдавніші зооморфні керамічні посудини з Чернігівщини, які зберігаються в музейних колекціях України, датуються кінцем XIX – початком XX століття. Є. Спаська у своїх щоденниках подорожей по Чернігівщині 1920-х років стосовно виробництва фігурного посуду у Ніжині писала, що у дружини гончаря Дмитра Пархоменка зберігалися на горіщі виготовлені раніше полив'яні баранчики. Відзначала, що цей промисел уже занепадає (Спаська, 1995: 343). У Кролевіці вона придбала у гончарів Григорія та Федора Строчунів «старовинного баранчика» (Спаська, 1993: 369). А серед творів, які вона привезла з експедиції для київських музеїв є баран і лев з Глухова, баран з Кролевіця, авторства гончаря Нищенка, чи Нещенко (Книга надходжень Всеукраїнського історичного музею імені Тараса Шевченка, Е-26408, Е-26409, Е-26913).

У цей час аналогічні вироби виготовляли також в інших регіонах України – на Поділлі (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009:141), на Слобожанщині (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009:139), на Полтавщині (Риженко, 1930: 35), на Київщині та Черкащині (Данченко, 1969: 76-77).

Виробництво зооморфного посуду в гончарських осередках Лівобережної України на початку XX століття часто існувало там, де працювали навчальні майстерні для гончарів, організовані земствами, – у Миргороді, Опішні та Глинську на Полтавщині, Олешні на Чернігівщині та інших. Тут учнів-підлітків та вже досвідчених гончарів вчили, окрім нових технологічних, ще й художнім прийомам, зокрема ліпити та малювати (Овчаренко, 2017: 638). У музейних колекціях Чернігівської області зустрічаються твори, які можуть бути учнівськими роботами чи виробами гончарів, які пройшли навчання у цих закладах. Наприклад, баран вкритий синьою поливою з колекції Остерського краєзнавчого музею (Д-3218). Форма посудини подібна до більшості таких творів – циліндричний тулуб на основі барила, трубчасті ніжки, невелика голова з масивним

рогами. Але у гравірованому оздобленні, що складається з рядів дрібних геометричних мотивів – рисок, крапок, хвилястих ліній, S- подібних елементів, відчувається учнівська скрупульозність, схематичність, яка не властива розкутій манері більшості гончарів, схильних до постійної імпровізації. Можливо, твір було виготовлено у Школі гончарського ремесла при Остерському педагогічному технікумі, яка працювала на початку 1930-х років. Фото колективу представлено в експозиції музею.

Фактором поширення таких виробів наприкінці XIX століття могли бути різноманітні кустарні виставки, діяльність земств та кустарних товариств у стимулюванні гончарського промислу та реклама ними зразків продукції, робота земських інструкторів у великих гончарних центрах (Клименко, 2011: 6; Маслов, 2012: 58-59).

Аналіз зооморфного посуду з Чернігівщини дає певне уявлення про його поширення в регіоні. Ці вироби виготовляли в центрах з давніми традиціями цехового гончарства, переважно в містах і містечках – Ніжині, Ічні, Острі, Глухові, Кролевці, де здавна існувало виробництво високохудожніх виробів, наприклад кахлів, які демонстрували впливи європейських мистецьких стилів.

У формотворчому й образно-стилістичному трактуванні керамічного зооморфного посуду Чернігівщини чітко прослідковуються впливи західноєвропейської середньовічної металопластики та гончарства через наслідування керамічних акваманілів, їхньої типології та семантики. Питання, коли і яким чином ці впливи трансформувалися у новий напрямок творчості місцевих гончарів, вимагає ретельного вивчення. Оскільки поки що невідомо пам'ятки більш раннього періоду та достовірні письмові джерела, можемо припустити, що виробництво керамічного зооморфного посуду виникло на Чернігівщині, наприкінці, можливо у другій половині, XIX століття.

Технологія виготовлення зооморфного посуду ґрунтувалась на багатому досвіді місцевого гончарства, на усталених традиційних технологічних прийомах – формуванні на крузі, ліпленні, глазуруванні, застосуванні рельєфного й мальованого декору. Якщо порівняти твори з Чернігівщини з західноєвропейськими керамічними акваманілами, можна побачити певні спільні риси у конструюванні посудини – порожнистий циліндричний або глекоподібний тулуб формується на гончарному крузі, до нього прикріплюються ліпні деталі – голова, кінцівки, держак. Отвір для наповнення рідини знаходиться на голові чи на спині, отвір для виливання – в роті у вигляді трубки чи у конусоподібному завершенні голови тварини. Очі зображуються або гравіруванням, або круглими наліпками, або мальованням.

Для прикладу можна взяти дві посудини у вигляді барана: перша (Акваманіл 2) – XIV століття з колекції Музею Ротонда в Скарборо (Британія), друга (ЕП-47793) – початку XX століття з Остра з колекції Музею етнографії та художнього промислу у Львові. Перша посудина вкрита зеленою поливою, має опуклий з країв та звужений в середній частині тулуб на невеликих ніжках, що переходить в шийку та ледь акцентовану голову. Баран з Остра вкритий коричневою поливою, має масивний тулуб з двох з'єднаних кулястих об'ємів. Отвори для виливання рідини в обох посудинах вирішено у вигляді трубки, з боків від якої розміщені закручені різьки, вовну імітують дрібні наліпи у першій та рельєфні виїмки – у другій. І хоч фігуру барана з Остра вирішено дуже узагальнено – без кінцівок, без голови – трубчастий отвір виходить прямо з тулуба, у цих творах, між якими декілька століть і які належать до різних культур, відчувається певна стилістична подібність, зумовлена чи то спільними принципами формотворення, чи наслідуванням.

Посудини у вигляді барана складають найбільшу типологічну групу. Вони мають декілька варіантів трактування фігури тварини та її деталей, гладку чи рельєфну поверхню, мальоване чи гравіроване оздоблення, що у комплексі несе образне і декоративне навантаження.

В колекції Прилуцького краєзнавчого музею імені В. Маслова зберігається посудина у вигляді барана, яка має на корпусі гравірований напис: «1861 года». Недостатньо підстав вважати цей напис за дату. Можливо, твір було виконано на якусь виставку з нагоди п'ятдесятиріччя від дня смерті Тараса Шевченка (1814–1861), яке відзначалося у 1911 році. Місцем виготовлення могла бути Ічня – найближчий гончарський осередок. Корпус посудини циліндричний, розширений та опуклий в передній частині, має короткі ніжки. Голова має видовжене конусоподібне завершення зі зливним отвором у вигляді тисненої розетки. Очі виконано у вигляді круглих наліпків. Отвір для заливання рідини знаходиться між рогами. Поверхня посудини гладка, декорована гравірованим мотивом «сосонки» – схематичного зображення гілки з бічними відгалуженнями у вигляді рисок). Посудина має значні втрати – одну ногу, майже всі роги та держак, сліди від якого лишилися на задній частині корпусу. Він дуже нагадує середньовічні західноєвропейські керамічні акваманіли. Зокрема, твір XIII–XIV століття з колекції Британського музею (Акваманіл 1), особливо формою голови та декоративним мотивом «сосонки», розміщеним на ній.

У колекції НМУНДМ зберігається декілька фігурних посудин у вигляді барана з різних гончарських осередків Чернігівщини, що надійшли з міста Бровари на початку XX століття, коли формувалась музейна збірка (К-682, К-685, К-689). У місті не було гончарного виробництва, тому місцем їхнього виготовлення можуть бути гончарські центри Ніжин, Ічня, Остер чи Олешня, адже через Бровари проходив шлях, яким з Чернігівщини на ярмарки Київщини та Полтавщини везли гончарі свої вироби. Форма цих посудин типова для українського гончарства – циліндричні тулуби, трубчасті ніжки, шерсть імітується наліпками глини, пропущеною через сито. Досить подібно до природи зображуються голови. Деякі пам'ятки вимагають уточнення атрибуції.

Дві посудини з колекції Чернігівського обласного історичного музею імені В. Тарновського (И-4740, И-5253) та одна з колекції Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (КС-462)

вирізняються іншим підходом до моделювання форми. Фігурки з короткими кінцівками та невеликими головами мають узагальнений силует та плавні переходи об'ємів. Рельєфні наліпки зображують густу кучеряву шерсть. Невеликі голівки з закрученими рижками мають гладку поверхню. Одного баранчика вкрито поливою білого кольору, іншого – темно сірого кольору, баранчика з колекції «Музею Івана Гончара» – темно зеленого, майже чорного. Загальне образно-пластичне рішення цих творів досить цілісне, тяжіє до декоративної пластики.

Чіткими пропорціями вирізняється баранчик відомого майстра декоративної кераміки ХХ століття Омеяна Железняка (НМУНДМ, К-9431). У 1936 році гончарю замовили виготовити до великої виставки українського мистецтва десять фігурних посудин у традиціях північно-західних осередків Чернігівщини – Олешні та Грибової Рудні, де він виріс і опанував ремесло. На жаль, до нашого часу дійшов лише один твір. Тулуб барана створено на основі глекоподібної посудини, він опирається на невисокі ніжки. На конусоподібній ший розміщено невелику голівку з трубчастим зливним отвором та маленькими рижками з боків. Поверхню посудини оздоблено гравірованими квітковими мотивами та вкрито непрозорою поливою світлого зелено-смарагдового кольору. Варто зазначити, що стиль цього твору можна впізнати у багатьох роботах майстра 1950 – 1960-х років, коли він працював у Експериментальній майстерні художньої кераміки Інституту архітектури Академії будівництва та архітектури України, якою керувала технолог і художниця Ніна Федорова. У цей час у співпраці з художниками майстерні ним було створено велику кількість глиняної пластики, декоративного посуду, настінних керамічних панно, сувенірів (Чегусова, 1999: 308; 312).

Доповнюють наші уявлення про різноманітність підходів до трактування форми цієї типологічної групи фігурного посуду два твори на фото з архівів. На фото експозиції ЧДМ 1925 року (архів Ернста: 7). ми бачимо посудину, гладкий опуклий корпус якої прикрашений, мальованим декором у вигляді намиста на ший барана, декоративного мотиву на передній частині корпусу та на рижках. Форма цієї посудини має плавні обриси, м'які переходи між округлим тулубом кінцівками, шиєю та головою.

Баран гончаря з Глухова Григорія Орленка на фото з архіву Ю. Лащука має циліндричний корпус, що опирається на короткі ніжки (Архів Лащука: ОЗ/7). Фігуру вирішено у сидячій позі зі злегка поверненою на бік головою з масивними рогами, між якими розміщено отвір для заливання рідини. На корпусі видно фрагмент напису.

Можливо, прототипом для цієї посудини став промисловий керамічний виріб, аналогічний майоліковій посудині у вигляді барана, вкритій коричневою поливою з колекції Національного музею історії України (К-1417). Місцем її походження, за музейним паспортом, є село Грабів. Фігуру барана зображено досить натуралістично, у сидячій асиметричній позі, голова з закрученими ребристими рижками трохи повернена набік. Хвилясту шерсть зображено за допомогою невисокого рельєфу. По центру спини, голови, грудей проходить слід від поєднання двох половинок форми, в яку було відлито посудину. Швидше за все, місцем виготовлення посудини є Олешнянська земська гончарська майстерня, де наприкінці ХІХ століття виготовляли керамічні твори способом лиття (Овчаренко, 2017: 643), або один з фаянсових заводів Чернігівщини.

Відомо чотири посудини досліджуваного періоду у вигляді лева, які всі походять з Глухова. Два твори мають точну атрибуцію і були придбані Є. Спаською під час експедиції 1926 року. Першого з них (НМУНДМ, К-2683) зображено у сидячій позі з довгим хвостом на спині. Невелика голова має два трубчасті отвори для наповнення та виливання рідини – риси, характерні для металевих середньовічних акваманілів. Посудина вкрита прозорою поливою, яка підкреслює яскравий рудий колір глини. На ший та на грудях – плями поливи зеленувато-коричневого кольору. На корпусі гравіруванням виконано напис: з одного боку – «ДРУГ ДАЙ РЮМОЧКУ»; з іншого – «1925. Г.» під ним «М. І. Д.»; на нижній частині спини – «С. М. О.». Автором твору є гончар Орленко. Форма цієї посудини ідентична формі барана цього ж автора на фото з архіву Ю. Лащука, за виключенням деталей – голови й хвоста. Це свідчить про практичність гончарів, які досягали різноманітності своєї продукції мінімальними засобами.

Другий лев, роботи майстрині Лазаревської з Глухова (НМУНДМ, К-1957), вкритий жовтою непрозорою поливою, має циліндричний тулуб, прямі ноги, що звужуються донизу, велику голову, грива якої виконана з продавленої через сито глини.

Третя посудина (НМУНДМ, К-12781) дуже схожа на попередню – голови фігур ідентичні. Можливо вони одного автора. Тулуб утворено з двох з'єднаних опуклих об'ємів та вкрито білою поливою, на задній частині – плями поливи яскраво зеленого кольору.

Лев (НМУНДМ, К-13444) за інвентарною книгою надійшов з Київщини. Але технічні та образно-формальні характеристики цього твору – рудий колір глини, з якої його виготовили, кольори прозорої та зеленувато-коричневої поливи, їхнє оригінальне поєднання в декоруванні, трактування гриви ідентичні до лева (НМУНДМ, К-2683), що вказує їхнє походження з одного осередку, а саме з Глухова. Фігуру вирішено у сидячій позі, з досить великою головою та з широкою пащею.

Посудини у вигляді лева з Чернігівщини лаконічністю формотворення суттєво відрізняються від аналогічних творів із Слобожанщини, де гончарі більш деталізовано передають особливості будови тіла тварини, та Полтавщини, голова яких зазвичай зображена більш масивною та рельєфною, а фігура завжди підкреслено статична (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009: 158; Іл.19-22).

Посудина у вигляді півня гончаря Хоми Пішенка з Ічні (НМУНДМ, К-1914) – єдина пам'ятка цього типу даного періоду. Посудина виготовлена з глини коричневого кольору, вкрита прозорою поливою, має мальований декор, виконаний жовтим, зеленим та темно коричневим ангобами. Корпус, розміщений на круглomu

цоколі, виконано на основі формованої на крузі посудини (вази чи горщика), що з'єднується у верхній частині та переходить у голову та хвіст. Отвір для наповнення знаходиться у лійкоподібному хвості, зливний отвір – у роздвоєному дзьобі. На поверхні посудини намальовано контурне зображення крил та ніг заповнене крапками, штрихами та лініями, що зображають стилізоване оперення. На шії півня зображено «намиста» у вигляді ряду крапок. Передня частина півня декорована аналогічно. Контуром підкреслено сережки та намальовано очі. На задній частині корпусу є гравірований автограф з датою «Ф. Ө 1908 С. П.».

На фото експозиції ЧДМ 1925 року можна побачити дві посудини у вигляді півня, форми яких ідентичні твору Х. Піщенко (Архів Ерста: 7). Один півень світлого кольору має аналогічне оздоблення, але композиційно більш складне. На крилі розміщено декор у вигляді орнаментальних смуг, що повторюють його контур, а на шії – два ряди «намиста». Другий півень – темного кольору. Серед його мальованого оздоблення розміщено квіткові мотиви. Характер декору, різноманітного та добре узгодженого з формою, наводить на думку про ренесансні та барочні впливи, притаманні мальованим ічнянським кахлям ХІХ століття – птах з намистом, квіткові мотиви. Це є свідченням тягlosti культурно-мистецького процесу в місцевому гончарстві, органічного входження інновації в традицію. Естетичні уявлення, закорінені у свідомості майстрів, знайшли вихід у нових художніх формах, породжуючи нове мистецьке явище.

Посуд з Ічні у вигляді півня відрізняється від подібних творів з Полтавщини та Київщини. Відомі пам'ятки з цих регіонів з музейних колекцій мають дещо монументальні форми, зливні отвори у вигляді трубочок і цілком своєрідний мальований декор.

Посуд у вигляді козла також представлено єдиним екземпляром (МІГ, КС-464). Видовжений округлий тулуб суцільно вкритий наліпками продавленої через сито глини, що є імітацією шерсті. Корпус опирається на чотири ніжки з ратицями. Досить крупна голова завершується великими профільованими дугоподібними рогами, що опираються на спину. Майстер ретельно відтворив гравіруванням деталі голови – ніздрі, зуби, бороду, очі, вуха тварини. Колір поливи – кремовий та сірувато-коричневий з плямами жовтого та зеленого.

Творів у вигляді оленя не збереглося до нашого часу. Але посудина на фото експозиції ЧДМ дає нам певне уявлення про такі вироби (архів Ф. Ерста: 7). Олень має округлий видовжений тулуб з хвостом, невеликі ніжки, голівку з вухами та рижками на досить високій шії. Від голови на корпус опускається джгутоподібна ручка. Поверхня посудини гладка, вкрита поливою, має намальовані очі та ніздрі, мальований декор на шії у вигляді «намиста» з двох рядів крапок білого та темного кольорів, аналогічно прикрашено ручку та роги.

Якщо порівняти цю посудину з твором ХІV століття з колекції британського Музею Вікторії та Альберта (Аквманіл 3), то можна побачити спільні риси у трактуванні фігури тварини, особливо форми голови. У акваманіла роги опускаються на задню частину спини та слугують держаком. Ручка у творі з Чернігівщини нагадує джгутоподібну ручку барана зі Скарборо (Аквманіл 2).

Стилістика розглянутих творів (півня з колекції НМУНДМ та зооморфного посуду на фото ЧДМ) – форми півнів, мотиви орнаменту у вигляді крапок та штрихів, «намиста» на шиях птахів, барана та оленя, вказують на одного автора цих творів – ічнянського гончаря Х. Піщенко. Інші його вироби початку ХХ століття, оздоблені аналогічними декоративними мотивами, наприклад глечик (НМУНДМ, К-12585), який до того ж ще й має джгутоподібну ручку. Можна констатувати, що гончар Х. Піщенко створив власний оригінальний стиль, що ґрунтувався на місцевій художній традиції гончарства та його власній творчій уяві.

Висновки. Зооморфний посуд Чернігівщини кінця ХІХ – першої третини ХХ століття є продуктом художньої творчості гончарів, результатом засвоєння й переосмислення ними традиції західноєвропейських акваманілів, свідченням взаємодії культур різних народів в межах Європи.

Шляхи входження цієї новачки в місцеве гончарство ще вимагають вивчення. Важливим фактором її поширення, була, на нашу думку, діяльність земств та окремих осіб по модернізації гончарського промислу та організація ними гончарських шкіл і майстерень. Це сприяло ознайомленню місцевих гончарів з досягненнями іноземного керамічного виробництва, розширило їхній культурно-естетичний світогляд. Можливими зразками для наслідування могли стати також вироби місцевих промислових фаянсових та порцелянових фабрик.

Вирби з Чернігівщини та з інших регіонів України, мають спільні формальні та образно-стилістичні риси, що є проявом загальнонаціональної традиції. Як регіональну особливість, можна відзначити розкуте пластичне мислення гончарів Чернігівщини, їхнє більш узагальнене та динамічне трактування форми.

Зооморфний керамічний посуд Чернігівщини став органічною складовою традиції місцевого гончарства та отримав подальший розвиток у ХХ столітті в аматорській творчості, зокрема онука Х. Піщенко – визнаного майстра декоративної глиняної пластики Миколи Піщенко.

Завдяки творчій співпраці гончаря О. Железняка з художниками, технологами та архітекторами у майстерні Н. Федорової, ця традиція стала одним з джерел становлення національного стилю в українській декоративній та монументально-декоративній кераміці ХХ століття.

Список використаних джерел:

1. Müller, Ulrich. Zwischen Gebrauch und Bedeutung: Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert). Bonn: Habelt, 2006. – 433 s. URL: https://www.academia.edu/10766995/Usage_and_Customs_Semiotics_of_material_culture
2. Аквманіл у вигляді барана 1 URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1984-0603-1
3. Аквманіл у вигляді барана 2. URL: <https://www.sahs.org.uk/Zoomorphic-Aquamanile-Scarborough-Ware-Pottery.html>

4. Аквamanil у вигляді оленя. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O9254/aquamanile-unknown/>
5. Данченко О. Народна кераміка Наддніпрянщини. Київ: Мистецтво, 1969. 143 с., іл.
6. Івашків Г. Типологія і художні особливості зооморфних керамічних виробів XIX – початку XXI століття. *Народознавчі зошити*. № 1(145), 2019. С. 236–251.
7. Клименко О. Українське гончарство XX – початку XXI століття: традиції, новації, аматорство, кітч. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ. 2011. Вип. 11. С. 4–11.
8. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. Гончарство. *Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т. Т. 3. Мистецтво XIX століття*. Київ: [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2009. С. 109–164.
9. Литвинова-Бартош П. Весільні обряди і звичаї у селі Землянці Глухівського повіту у Чернігівщині. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Т. 3. Львів, 1900. С. 70–173. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002611>.
10. Маслов М. П. Світові та вітчизняні народногосподарські виставки першої третини XX століття як показник позитивних змін у розвитку української кустарної промисловості. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія «Історія та географія»*. Харків. 2012. Вип. 44. С. 55–63. URL; http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=znphnpu_ist_2012_44_12
11. Модзалевський В. Гути на Чернігівщині. Київ: З друк. Укр. акад. наук, 1926. С. 174–191.
12. Науковий архів ІМФЕ НАНУ – фонд Ф. Ернста. Ф. 13 – 5/364.
13. Науковий архів НМЗУГ ІН НАНУ – фонд Ю. Лашука. Ф – 1. – Оп. 2. – Спр. 16/1.
14. Овчаренко Л. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941). Опішне: Українське народознавство, 2017. 1294 с.
15. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ: Молодь, 1993. 408 с. : іл.
16. Риженко Я. Форми гончарних виробів Полтавщини. *Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури*. Харків: Держ. вид-во України. Т. IX. Вип. 2. 1930. С. 22–42.
17. Сакович І. Народна керамічна скульптура Радянської України. Київ: Наукова думка, 1970. 88 с.
18. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.: іл.
19. Спаська Є. Подорожі по Чернігівщині: уривки з щоденників, р.р. 1921–1926, головним чином про гончарство чернігівське. *Українське гончарство*. Кн. 2 за рік 1994. Опішне, 1995. С. 336–373.
20. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво другої половини XX століття. Трансформація образу. *Мистецтво України XX століття*. Київ. 1999. 352 с.

References:

1. Müller, Ulrich. Zwischen Gebrauch und Bedeutung: Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert). [Between use and meaning: Studies on the function of material culture using the example of medieval hand-washing dishes (5th/6th to 15th/16th centuries).] Bonn: Habelt, 2006. pp. 433. URL: https://www.academia.edu/10766995/Usage_and_Customs_Semiotics_of_material_culture_in_German.
2. Akvamanil u vyhlyadi barana 1 [Aquamanil in the form of a ram 1]. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1984-0603-1 [in English].
3. Akvamanil u vyhlyadi barana 2 [Aquamanil in the form of a ram 2]. URL: <https://www.sahs.org.uk/Zoomorphic-Aquamanile-Scarborough-Ware-Pottery.html> [in English].
4. Akvamanil u vyhlyadi olenia [Aquamanil in the form of a deer 3]. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O9254/aquamanile-unknown/> [in English].
5. Danchenko O. Narodna keramika Naddmipryanschyny [Folk ceramics of Naddnyprianschyna]. Kyiv Mystectvo, 1969. p. 143. il. [in Ukrainian].
6. Ivashkiv H. Typolohia i khydozhni osoblyvosti zoomorphnykh keramichnykh vyrobiv XIX – pochatku XXI stolittya [Typology and artistic peculiarities of zoomorphic earthenware of the XIXth – early XXIst cc]. The Ethnology Notebooks, 145(1), 236–252. 2019. DOI URL: <https://doi.org/10.15407/NZ2019.01.236>. [in Ukrainian].
7. Klymenko O. Ukrains'ke honcharstvo XX – pochatku XXI stolittya: tradytsyi, novatsyi, amatorstvo, kitch [Ukrainian pottery of the XXth – early XXIst centuries: traditions, innovations, amateurism, kitsch]. *Ukrayins'ke mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi*. Kyiv. 2011. Issue 11, pp. 4–11. [in Ukrainian].
8. Klymenko O., Serzhant L., Istomina G. Honcharstvo. Istoriya dekoratyvnoho mystetstva Ukrayiny. U 5-ty t. T. 3. Mystectvo XIX stolittia. [History of decorative art of Ukraine. In 5 volumes. Volume 3. Art of the 19th century]. Kyiv: [IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrayiny], 2009. pp. 109–164. [in Ukrainian].
9. Lytvynova-Bartosh P. Vesil'ni obryady i zvychayi u seli Zemlyantsi Hlykhivs'koho povity u Chernihivshchyni [Wedding rites and customs in the village of Zemlyantsi, Hlukhiv district, Chernihiv region]. *Materialy do ukrayins'ko-rus'koyi etnolohiyi*. Volume 3. Lviv, 1900. pp. 70–123. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002611>. [in Ukrainian].
10. Maslov M. Svitovi ta vitchyznyani narodnohospodars'ki vystavky pershoyi tretyny XX stolittya yak pokaznyk pozytyvnykh zmin u rozvytku ukrayins'koyi kustarnoyi promyslovosti. [World and domestic national economic exhibitions of the first third of the XX century as an indicator of positive changes in the development of the Ukrainian handicraft industry]. *Zbirnyk naukovykh prats' Kharkivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Seriya «Istoriya ta heohrafiya»*. Kharkiv. 2012. issue 44. pp. 55–63. URL; http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/

cgiiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=znpkhnpu_ist_2012_44_12 [in Ukrainian].

11. Modzalevs'kyi V. Huty na Chernihivshchyni. [Huts in Chernihiv Region]. Kyiv: Z druk. Ukr. akad. nauk, 1926. pp. 174-191. [in Ukrainian].
12. Naukovyy arkhiv IMFE NANU – fond F. Ernsta. [The scientific archive of the M. Ryl'skyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine] – F Ernst Foundation. F. 13 – 5/364. [in Ukrainian].
13. Naykovyy arhiv NMZUH IN NANY - fond Y. Laschyka [The scientific archive of the National Museum of Pottery of The Ethnology Institute of National Academy of Sciences of Ukraine - Y. Laschyk foundation]. f. 1, descr. 2, act 16/1. [in Ukrainian].
14. Ovcharenko L. Honcharne shkil'nytstvo yak vyznachal'nyy faktor tvorchoho rozvytku ukrayins'koho tradytsiynoho honcharstva (1894-1941). [Pottery school as a determining factor in the creative development of Ukrainian traditional pottery (1894-1941)]. Opishne: Ukrayins'ke narodoznavstvo, 2017, p. 1294. [in Ukrainian].
15. Poshyvaylo O. Etnohrafiya ukrayins'koho honcharstva: Livoberezhna Ukrayina. [Ethnography of Ukrainian pottery: Left Bank Ukraine]. Kyiv: Molod, 1993, p. 408: il. [in Ukrainian].
16. Ryzhenko Y. Formy honchamykh vyrobiv Poltavshchyny. [Pottery forms of the Poltava region]. Naukovyy zbirnyk Kharkivs'koyi naukovo-doslidnoyi katedry istoriyi ukrayins'koyi kul'tury. Kharkiv: Derzh. Vydavnytstvo Ukrayiny. Volume 9, issue 2, 1930. pp. 22-42. [in Ukrainian].
17. Sakovych I. Narodna keramichna skul'ptura Radyans'koyi Ukrayiny. [Folk ceramic sculpture of Soviet Ukraine.]. Kyiv: Naykova dymka, 1970. p. 88. [in Ukrainian].
18. Selivachov M. Leksykon ukrains'koyi ornamenti (iconohrafiya, nominatsia, stylistyka, typolohia) [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv. Redaktsiya vistnyka "ANT", 2005. p. 400: il. [in Ukrainian].
19. Spas'ka Y. Podorozhi po Chernihivshchyni: uryvky z shchodennykiv, r.r. 1921-1926, holovnym chynom pro honcharstvo chernihivs'ke [Travels in Chernihiv region: excerpts from diaries, years 1921–1926, mainly about Chernihiv pottery]. Ukrains'ke honcharstvo. Book 2 for 1994. Opishne 1995. pp. 336–373. [in Ukrainian].
20. Chehysova Z. Profesiynne dekoratyvne mystectvo dryhoyi polovyny XX stolittya. Transformatsia obrazy [Professional decorative art of the second half of the XXth century. Image transformation]. Mystetstvo Ukrayiny XX stolittya. Kyiv 1999. p 352. [in Ukrainian].