

8. Захаров А. В. Традиционная культура в современном обществе / А. В. Захаров // Социологические исследования. — 2004. — № 7. — С. 105–115.
9. Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. / [гл. ред. С.Я. Левит]. — СПб. : ООО «Алетейя», 1998. — Т.1., 1998. — 447 с.
10. Малиновский Б. Функциональный анализ / Бронислав Малиновский // Антология исследований культуры. Интерпретации культуры / [отв. ред. Л.А. Мостова]. — М. ; СПб., 2006. — С. 681–702.
11. Пономарьов А. П. Етнічність та етнічна історія України / Анатолій Петрович Пономарьов. — К. : Либідь, 1996. — 272 с.
12. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. — СПб. : Наука, 1994. — 236 с.
13. Тишков В. А. Очерки теории и политики этничности в России / В. А. Тишков. — М. : Русский мир, 1997. — 532 с.
14. Этнические и этносоциальные категории: Свод этнографических понятий и терминов / [отв. ред. В. И. Козлов]. — М. : ИЭА РАН, 1995. — Вып. 6. — 216 с.
15. Redfield R. Peasant Society and culture. An Anthropological Approach to Civilization / Robert Redfield. — Chicago : The University of Chicago Press, 1956. — 161 p.

*Надійшла до редколегії 04.12.2009 р.*

УДК 738.1.071.1 ТРИПІЛЬСЬКА

О. В. ШКОЛЬНА

### **ТВОРЧИСТЬ ОПШНЯНКИ ЄЛИЗАВЕТИ ТРИПІЛЬСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.**

*Розглядається творчість спадкоємниці зінківського маєтку Єлизавети Трипільської, котра виробила свою власну стилістику авторської скульптури та промислової кераміки.*

*Ключові слова: Єлизавета Трипільська, Опішне, порцелянова фігурка, Ар Деко.*

*Рассматривается творчество наследницы зеньковского имени Елизаветы Трипольской, которая выработала свою собственную стилетику авторской скульптуры и промышленной керамики.*

*Ключевые слова: Елизавета Трипольская, Опошня, фарфоровая фигурка, Ар Деко.*

*Creativity of Elizaveta Tripolskaja's, of the successor of Zinkiv's, manors which has developed own stylistics of an author's sculpture and industrial ceramics.*

*Key words: Elizaveta Tripolskaja, Opishne, a porcelain sculpture, Art Deko.*

Постановка проблеми. В українській скульптурі початку ХХ ст. можна назвати відразу кілька імен видатних жінок, які пройшли студювання за кордоном, переважно у Франції. У Львові — це Л. Дрекслер, у Харкові — Л. Блох й згодом Ж. Діндо, в Москві й Петербурзі — А. Брускетті-Мітрохіна, у Петербурзі та Києві — сестри Н. та О. Данько, на Чернігівщині-Сумщині — Є. Скоропадська, на Полтавщині — Є. Трипільська. Дві останні зі згаданих жінок від мистецтва були представницями шляхетних родин, що замість меценатства обрали своїм шляхом безпосередньо творчий процес. Адже родинними маєтками першої Єлизавети були землі славного Зенькова з Опішнею в підпорядкуванні, а другої — все-світньо відомого «порцелянового» Волокитина, що належав дружині останнього українського гетьмана.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Повноцінне та всебічне дослідження спадку Є. Трипільської можливе лише за умов каталогізації та висвітлення творів, що тривалий час зберігалися в приватних колекціях і музеях (зокрема фондах) виробництв Ломоносовського фарфорового заводу (нині Санкт-Петербург) і Вербілок (Підмосков'я). Після публікації верифікованих даних щодо цих двох основних, а також інших збірок російської порцеляни групою вчених на чолі з Е. Самецькою 2004 р. виникла можливість усвідомити рівень і масштаб творчості Є. Трипільської, зважаючи на доробок найяскравішого мистецького періоду життя, який пов'язаний з російськими виробництвами фарфору епохи Ар Деко.

Формулювання цілей роботи. Стосовно особистості мисткині в друкованих джерелах часто подаються хибні відомості. Починаючи з дати і місця народження, які за різними джерелами коливаються в межах 19(31).11. 1881, Полтава [17] або 1883 р., Опішне на Полтавщині [1, с. 111] — 6.11.1958 [15], Баку, віхи життя Єлизавети Трипільської (за першою варіацією Олени Пчілки 1913 р. — Катерини Трипольської [9]) сповнені розбіжностей і протиріч. За різними версіями біографії, мисткиня по батькові була Романівна [1], Родіонівна [17], Іларіонівна [11]; прізвище, очевидно, після поїздки до Франції, мало три різні модифікації: Трипільська [17], Трипольська [4; 9; 13], Троепольська [13]. Тому ми намагатимемося за доступними джерелами віддзеркалити справжній стан речей, «пролити світло» на окремі, зовсім незнані віхи життя і творчості скульпторки.

Актуальність дослідження. Знайдені в російських архівних джерелах матеріали з атрибуції окремих шедеврів фарфорової пластики епохи Ар Деко, раніше приписувані Олені Данько, насправді виявилися кращими досягненнями Єлизавети Трипільської, дали привід переглянути роль майстра в поступі радянської тонкокерамічної фігурки. Крім того, вперше введені нами в статті факти життя і праці, доповнять існуючі відомості.

Результати дослідження. Трипільські були поміщиками Опішного. За деякими даними, дядьком Єлизавети був відомий український пейзажист Михайло Іванович Холодовський (1855 — 1956 рр.) [17]. Він навчався живопису в художників В. Волкова та І. Зайцева. М. Холодовський 1875 р. закінчив військово училище в Петербурзі, жив та працював у своєму маєткові під Лубнами. За його пейзажами на українську тематику надруковано багато поштівок. Твори дядька Є. Трипільської як відомого передвижника експонувалися на багатьох виставках Російської імперії. М. І. Холодовський, названий В. В. Стасовим серед кращих пейзажистів І. І. Левітана, В. О. Волкова, І.С. Остроухова, був одним із засновників Київського товариства художників (1916–1918 рр.), дійсним членом Товариства художників-киян (1914–1919 рр.) [22].

Отже, дитинство майбутнього знаного скульптора пов'язане за умов тісного спілкування з повним спектром народного та професійного мистецтва. З дитинства дівчина почала ліпити «невеличкі фігури селян: хлопців, дівчат, бабусь, — із масної, надзвичайно красивого червоного кольору глини». Як згадує А. Німенко, першою й дуже вдалою роботою художниці в глині стала голівка якоїсь випадкової скарбнички, виконана в теракоті. Зацікавлена Ліза ліпила бабусю-няню, а далі цілу серію селянських типів [6, с. 93].

Очевидно, за рекомендацією дядька племінниця потрапила саме до викладача й однодумця М. Холодовського, котрий викладав у Полтаві. У В. Волкова в Полтавському інституті шляхетних панянок дівчина здобула початкову професійну художню освіту, продовжила студіювання мистецтва пластики від 1897 р. в майстернях скульпторів Л. Шервуда, В. Беклемішева [17], Р. Баха [15]; у Петербурзькій художній школі Товариства заохочування митців; у графіків А. Цюнглінського, Д. Кардовського в Петербурзі. У 1903 р. художниця вже брала участь у виставці в Полтаві [21].

На гроші, отримані за виконання в Полтаві скульптурної групи дівчини з водянником для водограю на площі перед Земським будинком на замовлення Полтавської губернської управи 1906 р. [17], Є.Трипільська їде до Парижа, продовжує навчання в студії Н. Аронсона та в майстерні В'єжжяля (1906–1907 рр. [15; 6, 93]), де опановує мармур. Сповнена натхнення, художниця втілює модель групи із зображенням дівчини-українки й красеня-водяника для водограю перед будинком Полтавського земства 1907 р. [21].

Виконані впродовж 1904–1909 рр. теракотові погруддя дівчат, анімалістична скульптура (зображення собак, свиней, корів), погруддя сільських дядьків «Дядько Кривоніс», «Селяни», молодичь — «Цокотуха» (що датується 1909 р., за яку згодом скульптор отримала Куїнджівську премію [15]). Останні твори, виконані в гіпсі, етюд «Свиня», бронзова статуетка «Англійський

хорт» (1910), були вперше виставлені після повернення із-за кордону на третій виставці картин групи художників у Києві 1910 р. [6, с. 94]. Наступного року Є. Трипільська дебютує на весняній виставці в Петербурзькій академії мистецтв з «Голівкою дитини» (1910, мармур). У тому ж році скульптор експонувала в приміщенні миського музею на четвертій виставці картин українських художників «Засоромилась», «Паніматка», «Дядько Кривоніс» (усі — 1910 р., глина), в яких відчувався вплив Л. Позена та Ф. Бавленського [6, с. 94–95].

Скульптури стали справжніми подіями мистецького життя України 1910-х рр., було багато відгуків преси. Уже в січні 1912 р., з власного маєтку Зінькова на Полтавщині, художниця подає нові твори на Першу артистичну виставку — «Осетин» (гіпс), «Панна» (гіпс), «Селянин» (глина).

Наступні виставкові твори скульптора створює в 1916—1917 рр. у бронзі — «Билиночка», «Жартує», «Катерина» та в 1918 р. виконана майолікова група — «На ярмарку» [17]. У 1918 р. твори експонували на Першій виставці Товариства діячів українського пластичного мистецтва в Києві [6, 95].

На період відвідування мисткинею майстерні Н. Аронсона реформатор скульптури Огюст Роден якраз завершував роботу над епохальним твором «Громадяни Кале». Єлизавета Трипільська була присутня під час відливання роботи, що на неї справило незабутнє враження. Художниця пам'ятала цю зустріч усе життя [7]. У Парижі художниця також уважно вивчала техніку роботи з мармуром. Згодом її скульптурні портрети, виконані у Франції й експоновані надалі на виставці в Петербурзі, мали прихильників серед російських критиків [1, с. 111]. Упродовж 1904–1917 рр. Є. Трипільська працювала в різноманітних матеріалах — гіпсі, мармурі, бронзі. Її твори були відомими. 1914 р. вона виконала ще одне почесне замовлення — модель п'єдестала для пам'ятника Катерині II у Катеринославі (нині Дніпропетровськ). 1918 р. художниця спробувала свої сили в майоліці [22]. Надалі — у фарфорі.

Деякі факти щодо праці художниці в означений період удалося встановити за листуванням Д. Яворницького. За листами С. Васильківського, І. Репіна, Є. Трипільської відомо, що 1912 р. художниця перебувала в Петербурзі, в 1915, 1918 рр. писала до відомого історика Д. Яворницького з власної садиби Зенькова Полтавської губернії. Зокрема, у фондах Дніпропетровського історичного музею збереглися три листи з відповідними датами. У першому з них скульптор дає своєму респондентові згоду на виконання власного проекту пам'ятника Катерині II в Катеринославі та цікавиться його думкою стосовно ідеї розробки. З листа очевидно, що Є. Трипільській потрібна допомога в підборі матеріалу щодо портретів оточення монархині, оскільки концепція пам'ятника

передбачає барельєфні зображення сподвижників імператриці на постаменті пам'ятника (ДІМ Арх-20914) [23].

Другий лист стосується відкриття цієї скульптурної групи і присутності на церемонії Д. Яворницького (від 02.01.1915 р.). Згадуючи події того дня, Є. Трипільська піклується про долю бюсту Д. Яворницького, який вона виліпила з гіпсу, і пропонує історикові надіслати модель до школи Гоголя в Миргороді, оскільки там вона вже домовилася відтворити його в теракоті. Надалі мисткиня передбачала, що по закінченні війни намагатиметься відлити цей скульптурний портрет у бронзі, як замовлялося спочатку (ДІМ Арх-20913). Цей бюст (гіпс, ДІМ X-766) зберігся. На думку дослідниці В. Буряк, є підстави вважати, що Дмитро Іванович настільки цінував твір видатного пластика, що в ті буремні часи не став ризикувати й надсилати роботу до Миргорода, побоюючись її втратити [23].

За спостереженнями Д. Наврузової, бібліографа Є. Трипільської, творчість скульптора протягом 1908—1918 рр. відзначалася бентежними образами, підказаними життям. Знайомство з відомим істориком у Полтаві і сумісна праця над утіленням ідей 1912—1914 рр. згодом стали запорукою вдалого портрета Д. Яворницького. Після завершення ансамблю пам'ятника Катерині II з барельєфними образами постаменту Г. Потьомкіна і П. Рум'янцева згадки про спілкування надихнули скульптора працювати над суто українськими темами й образами [23]. Завдяки порадам видатного Д. Яворницького, Є. Трипільська створила чимало історичних образів українців, які експонувалися на виставках у Петербурзі, Москві, Києві, Сочі, Ленінграді й Баку [23].

У фондах Дніпропетровського історичного музею ім. Д. Яворницького зберігаються чотири бюсти відомого історика, авторство трьох після 1945 р. не було встановлено. За останнім з наведених листів Є. Трипільської й спогадами співробітника музею О. Огризкіної є підстави стверджувати, що бюст Д. Яворницького, виконаний у гіпсі (ДІМ — КП-9863, X-766) — це саме той скульптурний портрет, а не «копія», як значилося, виконаний автором 1914 р., що не був відлитим із бронзи, як планувалося. Надзвичайно складний економічний стан 1915—1918 рр. та від'їзд 1919 р. Є. Трипільської з України стали на заваді здійснення задуму. Цей бюст як власна меморіальна річ зберігався в Дніпропетровську в будинкові на Жовтневій площі до 1946 р. [23].

Після повернення до України Є. Трипільська працювала скульптором в основному в Полтаві та Києві, де створила численні портрети та жанрові композиції, у яких були ще відчутні ознаки імпресіонізму [1, с. 111]. Особливістю її творчості цього періоду була своєрідна манера, яка межувала одночасно з етнографізмом

і натуралізмом. Автор зверталася до різних технік і жанрів, експериментувала одночасно з керамікою, станковою скульптурою, цікавилася промисловими формами порцеляни та фаянсу. У цей час гончарі з Опішного за її ескізами створили ляльок «Українське весілля» [17], які ввійшли до історії вітчизняної керамології.

У 1920-х рр. здбну мисткиню універсального творчого діапазону відрядив ВХУТЕІН [3] до Баку. Можливо, стажування поєднувалося з навчанням у Вищому художньо-технічному інституті, оскільки, за даними російського мистецтвознавця Е. Самецької, художниця закінчила саме цей заклад, відкритий у Петербурзі 1922 р. на базі Академії мистецтв.

Від 1922 р. Є. Трипільська постійно проживала в столиці Азербайджану, виконувала барельєфи та горельєфи «Землеробство», «Музика», «Прометей», «Наука» для столичних інтер'єрів Академії наук Азербайджанської РСР; фігуру робітника до пам'ятника 26-ти бакинським комісарам [17] у Баку (1923 р. [21]). Є. Трипільська працювала і в інших творчих відрядах: як зазначає Н. Ю. Асєєва, мисткиня була автором моделі пам'ятника В. І. Леніну (бронза, кераміка) [22], встановленого 1927 р. в Ашхабаді [1, 111], столиці Туркменської РСР (у співавторстві) [21].

Не перебуваючи в штаті Ломоносівського фарфорового заводу, Є. Трипільська виконала для нього декілька скульптур [22]. За даними Центрального державного архіву народного господарства СРСР, серед переліку фарфорових виробів Державного порцелянового заводу, прийнятих на ювілейну виставку Мосради 18 листопада 1927 р., під №55, значиться фігура «Східної жінки», рисунок Є. Трипільської [14, с. 251—253]. Тобто один із варіантів відомої «Афганки», що є одним з кращих творів зрілої Є. Трипільської, міг бути виготовлений уже наприкінці поточного року.

Від 1927 р. прізвище Є. Трипільської, ймовірно як ще студентки ВХУТЕІНу, трапляється серед оціночних відомостей моделей ЛФЗ. Зокрема, відомі авторські варіації розфарбування порцелянової скульптури «Афганка» («Східна жінка, закутана в чадру» й «Східна жінка, що знімає чадру») та композиція «Східний носій (амбал)». На користь 1927 р. свідчать рукописи скульптора заводу Б. Савицького із рисунками пером, знайдені І. Крюковою, про що зазначає Е. Самецька. 1927—1928 рр. датуються й розціночні відомості ЛФЗ щодо останньої із зазначених робіт.

Також 1928 р. позначені протоколи художньої ради живописної та скульптурної майстерень Ломоносовського фарфорового заводу, що фіксують чотири рисунки Є. Трипільської, вислані на завод як варіанти декоративного оздоблення роботи «Східна жінка, що знімає чадру» [11]. У подальшому три вищеназвані вироби автора датовані 1929 р., коли були занесені до альбому зразків [11]. Можливо, твори були доопрацьовані й прийняті до масового ви-

робництва вже після співпраці Є. Трипільської з Дмитровським фарфоровим заводом у Підмосков'ї [17].

Серед більшості відомих видань ці, без перебільшення, епохальні парні «Афганки», що являли собою ідеологічну маніфестацію емансипації східного жіноцтва, з одного боку, яскраву феєрію східного узороччя Ар Деко — з іншого, наводяться як роботи іншої українки, Н. Данько. Це пов'язано з декоративною манерою виконання творів, дійсно близькою почерку двох наших співвітчизниць, які також пройшли французьку школу — А. Брускетті-Мітрохіної (1872—1942), відомої лише кількома творами («Буржуйка, яка продає речі», вона ж «Перекупка» або «На ринку» й «Дама, що сидить у кріселку»), та тандему сестер О. (1898—1942) та Н. (1892—1942) Данько [10, с. 86—87]. Є. Трипільська (1881—1958) була четвертою серед цих кариатід радянської порцеляни, однак, стадіально її творчість припадає на кінець 1920 — початок 1930-х рр.

Протягом 1928—1933 рр. Є. Трипільська під час роботи на Дмитровському фарфоровому заводі у Вербілках, серед іншого, створила так звані «туркменські шахи», один примірник яких був подарований Радянським урядом президентові США Ф. Рузвельту [17]. Можливо, і понині деь в американських колекціях Білого Дому або в муніципальних збірках Вашингтону зберігається часточка доробку видатної опішнянки Є. Трипільської, творчість якої була варта міжконтинентальних дипломатичних відносин.

Імовірно, від 1928—1929 рр. скульптор виконувала періодично творчі замовлення підприємства. Відома статуетка «Українка» (1929 р.) [21], виконана Є. Трипільською, очевидно вже на базі Вербілок, де вона працювала в штаті протягом 1931—1933 рр. [17]. Хоча є дані, що 1929 р. художниця вступила на Дмитровський фарфоровий завод постійним співробітником [20]. Як зазначено в дослідника російської порцеляни Вербілок М. Чорного, лише 1931 р. ВХУТЕІН відрядив на Дмитровський фарфоровий завод когорту художників у складі В. Васильєва, П. Кожина, А. Траскунова, Є. Трипільської [19, 145], художника з української Баранівки Т. Подрябіннікова.

Колектив цих авторів створив близько 30 зразків розпису чайного посуду, що віддзеркалювали революційні події та нову побутову культуру радянської доби (переважали зображення робітниць у хустинах, робітників з молотом, тракторів, верстатів). Однак торговельні організації відмовились замовляти посуд з таким оформленням [22]. Проте збереглися певні скульптурні роботи художниці в порцеляні, завдяки яким вона стала відомою на весь колишній Радянський Союз.

У 1934 р. Дмитровський фарфоровий завод розпочав випуск шахмат за моделлю Є. Трипільської. На цьому виробництві

художниці створила шахові зразки різноманітної тематики і способу стилізації. Найвідоміші шахові фігури «Індустріалізація та сільське господарство» (фарфор, ліплення, поліхромний розпис, збірка Всеросійського музею декоративно-прикладного і народного мистецтва) [20].

Від 1933—1934 р. відомі, очевидно, ліплені з природи, парні статуєтки туркменів у національному вбранні роботи Є. Трипільської. Імовірно художниця мала творче відродження до цієї республіки. Створені після переломного 1932 р., ці сидячі фігурки туркменки за читанням книги та туркмена за письмом, на декорованих килимках, виконані достатньо реалістично. Майстерна пластика не є спрощеною, художниця намагається не стилізувати образи, а підкреслити психологію своїх екзотичних моделей. Поступово скульптор відмовилася від «пролетарської еkleктики» та повернулася до «етнографічного натуралізму».

Від 1930 рр. відомі скульптурні портрети першої льотчиці-азербайджанки Мамедової, інженера С. Рагімової роботи Є. Трипільської, а також статуї «Колгоспниці» [17]. Збереглися дані, що скульптор від 1928 р. була членом Спілки художників Азербайджану, творила в напрямі соцреалізму. За О. А. Білоусько з Полтави, Є. Трипільська виконувала погруддя офіційних діячів: твір «Перемога» (1949 р.). Померла в Баку 1958 р. [22]. Невідомо, де знаходиться останнє місце спочинку визначної опішнянки, чи лишилися в неї спадкоємці. У Росії твори Є. Трипільської зберігаються в Державному російському музеї, Кусково, Всеросійському музеї декоративно-прикладного та народного мистецтва, Музеї Дмитровського фарфорового заводу [22].

Найбільша колекція творів Є. Трипільської зберігається в Державному музеї мистецтв ім. Р. Мустафаєва в Баку, а також в Україні в Харківському художньому музеї [15]. Скульптури та пам'ятники Єлизавети Трипільської прикрашали міста Полтаву (водограй з Водяником і дівчиною на відновленому після Другої світової подвір'ї Полтавського земства, нині — ансамбль будівлі Полтавського краєзнавчого музею), Дніпропетровськ, Баку й Ашгабад; твори зберігаються та експонуються в музеях Опішного, Дніпропетровська, Харкова, Москви, Баку [23], Нью-Йорку; тиражовані вироби з порцеляни є надбанням світового промислового мистецтва ХХ ст.

Висновки. Ім'я видатного скульптора-опішнянки Єлизавети Трипільської належить когорті митців-універсалів, народжених наприкінці ХІХ ст. для реформацій у мистецтві не лише українському, а й світовому. У творчості цієї керамістки найширшого діапазону віддзеркалені любов до пластичного моделювання в глині, прищеплена в дитинстві на Полтавщині, так і виразні імпульси європейського світського мистецтва й колориту азійського пістря-



вого етнографізму. Доля художниці світового рівня в царині порцеляни, майстра мармуру, гіпсу і бронзи, була водночас типовою для своєї доби й мала власні метаморфози розвитку. Лише через 50 років після спочинку етапи кипучої мистецької енергії цієї жінки поступово стають надбанням співвітчизників.

У подальших дослідженнях передбачається розглянути азербайджанський період творчості Єлизавети Трипільської, з'ясувати долю її спадщини в Баку.

### Список літератури

1. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX века) / Н. Ю. Асеева. — К. : Наук. думка, 1989. — С. 9, 111.
2. Андреева Л. Советский фарфор. 1920 — 1930 годы / Л. Андреева. — М. : Сов. художник, 1975. — С. 35–37.
3. Вербилки. История фарфорового завода Ф. Я. Гарднера / [ред. совет: Ю. Н. Кравцова (сост.) и др.]. — М. : Авангард, 2005. — 483 с.
4. Є.Р. Трипольська — українська скульпторша // Рада. — 1911. — №43.
5. Ленинградский государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства. — Ф.1181. — Св.46. — Оп.12. — Ед. хр. 5. — С. 9.
6. Німенко А. В. Українська скульптура другої половини XIX — початку XX ст. / А. В. Німенко. — К., 1963. — С.8,15,93-95.
7. Новрузова Д. Творчество Е.Р. Трипольской: К 100-летию со дня рождения / Д. Новрузова // Искусство. — 1983. — №3. — С. 83.
8. Носович Т. Н. Государственный фарфоровый завод: 1904 — 1944. / Т. Н. Носович, И. П. Попова ; под. науч. ред. В. В. Знаменова. — СПб., М. : Изд-во «Санкт-Петербург Оркестр», 2005. — С. 359.
9. Пчілка Олена. Українська скульпторка Катерина [Єлизавета — О.Ш.] Трипольська / Олена Пчілка // Рідний край. — 1913. — Ч. I. — С. 9–11.
10. Русский фарфор. 250 лет истории: Каталог / авт.-сост. Л. В. Андреева. — М. : Авангард, 1995. — С.86-87.
11. Самецкая Э. Советский агитационный фарфор : справочник-определитель / Э. Самецкая. — М., 2004. — С. 310–327.
12. Самецкая Э. Советский фарфор 1920 — 1930-х годов в частных собраниях Санкт-Петербурга : каталог / Э. Самецкая. — [М., 2000-е гг.]. — С. 326–327.
13. Советский художественный фарфор 1918 — 1923 : каталог / под ред. Б. И. Алексеева и др. (Государственный музей керамики «Усадьба Кусково XVIII века»). — М. : Изд-во Академии Художеств СССР, 1962. — С. 74–75.
14. Фарфор, фаянс, стекло. 1917 — 1932. Советское декоративное искусство. Материалы и документы / под общ. ред. В. П. Толстого. — М. : Искусство, 1980. — С. 251–253.
15. Ханко В. Словник митців Полтавщини / В. Ханко. — Полтава : ВАТ «Вид-во «Полтава»», 2002. — С. 188–189.

16. Ханко В. Трипільська Є.Р. / В. Ханко // УРЕ. — К., 1984. — Т.11. — Кн.І. — С. 347.
17. Художники України : енциклопед. довідник / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ; редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін. — К.: Інтертехнологія, 2006. — С. 549.
18. Центральный государственный архив народного хозяйства СССР. — Ф. 8013. — Оп.1. — Д. 528в. — Л. 43, 44.
19. Черный Н. В. Фарфор Вербилок / Н. В. Черный. — М.: Изобразительное искусство, 1970. — С. 145.
20. <http://www.gelos.ru/month/may2007/farfor.html>
21. <http://www.histpol.pl.ua/person/pers-19/pers19-026.htm>; <http://histpol.narod.ru/person/pers-22/pers22-011.htm>
22. [http://www.farfor.su/cgi-bin/sf\\_texts.pl?cmd=scbio&idx=34](http://www.farfor.su/cgi-bin/sf_texts.pl?cmd=scbio&idx=34)
23. <http://museum.dp.ua/ru/affiliate/dimmuseum/yavo/166-yavorny/687-article051.html> [електронна версія видання: Буряк В.В., ст. науковий співробітник Дніпропетровського історичного музею. Нотатки до атрибуції експонату ДІМ — бюсту Д.І. Яворницького // Музей на межі тисячоліть: минуле, сьогодення, перспективи. — Дніпропетровськ, 1999.].
24. <http://www.prylucky.com/index.php/istoriya/75-2008-10-01-20-02-26.html>

*Надійшла до редколегії 04.12.2009 р.*

УДК 130:523.42

А. Т. ЩЕДРИН

### ЛЮДИНА І ВЕНЕРА: ВІДОБРАЖЕННЯ ВІДНОСИН У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ

*Розглянуто дві основні форми пізнання планети Венера в соціокультурному просторі Стародавнього Світу; перша — міфологічна, міфо-релігійна; друга — протонаукова, натурфілософська, наукова; проаналізовано вплив вивчення кінематики Венери на формування астрології.*

**Ключові слова:** соціокультурний простір, астрологія, Венера, міфологія, релігія, натурфілософія, астрономія, Платон, «загадка планет».

*Рассмотрены две основные формы познания планеты Венера в социокультурном пространстве Древнего Мира; первая — мифологическая, мифо-религиозная; вторая — протонаучная, натурфилософская, научная; проанализировано влияние изучения кинематики Венеры на формирование астрологии.*

**Ключевые слова:** социокультурное пространство, астрология, Венера, мифология, религия, натурфилософия, астрономия, Платон, «загадка планет».