

## МОТИВ «ВИНОГРАДУ» В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КЕРАМІЦІ

Із запровадженням художніх засад епохи Відродження в декорі предметів декоративно-ужиткового мистецтва десь із XVI ст. поширюється рослинний орнамент. В оздобленні української народної кераміки з'являються такі мотиви й елементи: волошка, тюльпан, мак, лілія, фіалка, гілочки конвалії, пізніше — «рожа», різноманітні фантастичні квіткові композиції, які невідомі в природі, а з'явилися внаслідок стилізації. Це, врешті, закономірно, адже гончарі — це творчі особистості, які виражають своє мистецьке сприйняття навколишнього світу.

Є. Спаська порівнювала майстрів Бубнівки з «квітвододами, які змагалися поміж собою за види рослин, виведених з одного насіння» [1]. Увівши в науковий обіг ціле коло рослинних мотивів із зазначенням їхніх локальних назв («вилочи», «сосонки», квітки, що нагадують лілії, та соняшники, «косиці», п'ятипелюсткові розетки), дослідниця зауважила, що бубнівські гончарі кінця XIX ст. створювали більш абстрактні рослинні композиції, ніж у 1920-х [2].

Прототипами для створення нових схем рослинного характеру в народній кераміці часто були стародруки, турецькі та італійські тканини [3] тощо. Процес запровадження нових рис відбувався шляхом поступового ускладнення композицій із поєднанням розеток, листків, гілок і їх фрагментів, «вазонів», дерев, плодів (іноді в розрізах, наприклад, гранат), що посилювало поняття — рослинні мотиви. Зображення будь-якого з них часто наділялося «атрибутивними ознаками» в широкому територіальному діапазоні. Так, квітка, яку в Україні називали волошкою, а в Польщі «блаваткою», у загальноєвропейському контексті асоціювалася з епохою Ренесансу. Широке застосування в українському мистецтві мотиву виноградної гілочки з «гроном» або ж самого плоду позначено межею двох стилів — Ренесансу і Бароко.

Отож, у цій статті акцентуватимемо на одному з оригінальних орнаментальних мотивів — «винограді». На думку К. Широцького, «виноград» разом із «хмелем», «барвінком», «огірочником» (огір-

ковою травую) належав до улюблених народних мотивів давньоруського мистецтва, а також візантійського, романського й класичного (на фресках римських катакомб, християнських саркофагах, візантійських мозаїках) стилів, у творах епохи Відродження, що виражалося в архітектурі, живописі та декоративно-ужитковому мистецтві (вітражі, кам'яна скульптура) [4].

На українській території орнамент винограду чи не вперше з'явився в різьбленні саркофага Ярослава Мудрого, проте, ймовірно, тоді ще не мав широкого застосування [5]. Другий його «прихід» у наше мистецтво пов'язаний з запровадженням у XVII ст. засад Відродження. Цей мотив спершу впроваджується в архітектуру, згодом стародруки, царські врата, де зайняв панівне місце. Закономірно, що аналізуючи мотиви «грон» і «листіків винограду» на царських вратах другої половини XVII ст., М. Драган виділив п'ять їх основних композиційних схем [6].

З XVIII ст. мотив виноградної гілки з «гронами» простежуємо в розписах багатьох храмів, іконостасів, різьбленні (вівтарі [7], царські врата [8], колони [9], рами для ікон), вишивці (облачення священика — фелони, епитрахілі, підризники), літургійному шитві (воздухи, рушники), хоругвах, ткацтві (рушники, обгортки, килими), навіть намогильних пам'ятниках та писанкарстві. Прикладами застосування цього мотиву є також зразки розписів інтер'єрів хат (зокрема, стін над вікном), коминів печей тощо [10].

На думку М. Селівачова, цей мотив однаково поширений по території України. «У всіх регіонах, — зазначає учений, — зустрічаються різноманітні варіанти, від натуралістичних до вкрай узагальнених, які акцентують компактне групування округлих, гранчастих або навіть лінійних елементів, нагадуючи цим рясні виногрона», що, в той же час, не дає змоги «з'ясувати регіональну парадигму мотиву» [11]. Дослідник подає й низку графічних варіантів мотиву «винограду» в композиційних схемах вишивок (Чернігівщина, Полтавщина), ткацтві (Чернігівщина, Волинь), писанках (Вінниччина, Львівщина), гончарстві (Полтавщина, Вінниччина, Івано-Франківщина) [12].

Увага до зображення виноградної лози та «грона» пояснюється й тим, що ця рослина та її плоди в народній культурі переважно південних і частково західних слов'ян наділялися ознаками святості, а їх зображення пов'язували зі символами життя, продовження роду [13]. Очевидно, на слов'янські уявлення впливала й біблейська символіка «виноградної лози», що прямо пов'язувалася з образом Ісуса Христа та його учнів, який проголошував: «Я правдива Виноградина, а Отець

мій — Виноградар. Усяку галузку в Мене, що плоду не приносить, Він відтинає, але всяку, що плід родить, обчищає її, щоб рясніше родила». За спостереженнями науковців, слово виноград у Біблії згадується понад 115 разів [14]. Згідно зі словенською народною легендою, людина врятувалася від потопу, забравшись на лозу, що виросла до неба [15]. Українські легенди виноград пов'язують з іменем Ноя, який посадив першу лозу. За легендами сербського народу, Бог створив виноградну лозу з крові свого мізинця [16], а шанобливе ставлення до винограду пояснюється й тим, що його сік вважається «Божою кров'ю». У багатьох українських колядках йдеться про «сад-виноград» і «райські пташки» в ньому [17]. Як бачимо, гілки виноградної лози символізували плодючість, а тому цей мотив часто застосовували в оздобленні весільних вінків та хліба.

Упродовж XVI–XVIII ст. в українському іконописі поширилися такі сюжети: «Христос у точилі», «Христос — лоза виноградна», «Христос Євхаристійний» [18]. Гончарі Кракова (Польща) ще в XV ст., очевидно, за аналогією до мальованих ікон, створювали теракотові й полив'яні кахлі зі сюжетом «Христос у точилі», в яких центральне місце відводили поясну зображенню Ісуса Христа з усіма належними атрибутами, зокрема краплями крові [19]. Такі композиції обрамлювали тонким валиком на краях кахлі, що було характерною ознакою не лише польського, а й українського кахлярства. На рельєфній кахлі XVI ст. зі збірок музею Беща (Польща) зображено біблейську сцену з «єврейськими соглядатаями», які несуть важке гроно на палиці [20]. Прототипами таких сцен могли бути ікони, відомі під назвами «Соглядатаї землі Ханаанської», поширені в українському іконописі упродовж XVII–XVIII ст.

У декорі кераміки мотив «винограду» з'являється на межі Ренесансу й Бароко, поступово набуваючи складніших модифікацій зокрема, від низького до вищого рельєфу, або від стилізації до яскраво вираженого натуралістичного зображення вже в техніці розпису тощо. Мотив «виноградної гілки» відстежуємо на низці рельєфних теракотових і полив'яних кахель зі Львова, Потелича, Підгороддя, Лаврова, Ужгорода (збірка П. Лінинського). В них можемо виокремити кілька композиційних схем: «гілка», «букет», «вазон», у яких провідними були зображення з однією-двома гілками, від простих форм «грон», наприклад, у невисокому рельєфі у формі трикутників (Підгороддя) до виконаних у високому рельєфі кахель (Львів, Ужгород). Короткі вертикальні гілочки кахлярі укладали на поверхні однієї кахлі (Лаврів, територія монастиря) або були фрагментами

звивистих гілочок (однієї або кількох), продовження яких слід «читати» вже на наступних кахлях (Львів, Лаврів, Ужгород).

У середині XVI ст. мотиви звивистих виноградних гілок («winnej lato-rośli»), поданих двома стрічками у формах кіл та інколи доповнених малими птахами, були головними в декорі лицьових і пояскових кахель з Польщі (Войцехов, Бендзємишль) [21].

На прямокутних площинах кахель XVII–XVIII ст. зі Львова гілочка мають здебільшого діагональну схему, спрямовану вліво або вправо. Вони вирізняються високим рельєфом та досить укрупненою подачею окремих елементів, зокрема двох «грон», на теракотових, зелено- і брунатнополив'яних кахлях. Подібні рельєфні кахлі з «гроном» винограду знайдено й на Волині (Шумськ) [22].

Львівські автори в композиції іноді вводили зображення ангела, що стоїть навколішки, тримаючись двома руками за гілку. Пластичність обрисів, червоний колір теракоти або яскрава зелена чи брунатна поливи підкреслюють віртуозність талановитих кахлярів. Яскраві впливи Бароко відбилися в декорі карнизної кахлі XVIII ст. зі Львова, де поєднані пластика і розпис (збірка П. Лінинського).

Невелика вертикальна гілочка з виноградним «гроном» часом «замикалася» лініями, які творять шестикутник, а окремі її закрути, очевидно, мали продовження на іншій теракотовій кахлі (Потелич). Рідкісною вважається композиційна схема з поєднанням виноградного «грона» в центрі та S-подібних мотивів обабіч, що нагадувало «серцеподібні» чи ліроподібні мотиви або мотив «крина» в межах однієї кахлі (Скит Манявський). Такі схеми дослідники зафіксували на кахлях із Коропа Чернігівської області [23]. «Гроно» винограду на рельєфній кахлі другої половини XVII ст. з Батурина, вкритій бірюзовою поливою, представлено у властивій народному мистецтву стилізованій манері і має форму трикутників [24]. На рельєфних кахлях з Полтавщини (XVIII ст.) подібні мотиви ускладнено подачею «грон» різної величини [25]. Фрагмент рельєфної кахлі XVII — початку XVIII ст. зі звивистою виноградною гілочкою та «гроном», розписаної емалями голубого, зеленого, жовтого та брунатного кольорів, знайдено також на території Хорола [26].

Декор кахель з Ужгорода того часу характеризувався багатоваріантністю поєднань мотивів виноградних «грон» у схемах «вазонів» (теракотова і зеленополив'яна), переплетенні декількох гілочок (точніше, їх фрагментів) вертикальної або діагональної подачі (збірка П. Лінинського). Очевидно, до широкого використання таких схем рослинного характеру закарпатських майстрів спонукали великі плантації

виноградників на їхніх землях, а також давні традиції, пов'язані з виноробством. Це виявлялося і в оздобленні низки посуду закритого типу з цього регіону. У XVIII ст. гончарі Ужгорода прикрашали одну із найстаріших глиняних форм закритого типу — «пивники» — рельєфною гілочкою з мотивами виноградних «грон» у формі віночка [27].

У XVII–XVIII ст. мотиви «винограду» в оздобленні рельєфних кахель застосовували майстри Чернігова, окремі вироби яких знайдено на території Троїцько-Іллінського монастиря. Здебільшого це «вазонові» композиції, а на загальному сірому тлі «грона» овальної форми, як і сама ваза, увиразнювались яскравим цеглястим кольором [28].

Упродовж XIX — першої половини XX ст. «виноград» як декоративний мотив був поширений в оздобленні різних типологічних груп кераміки (кахлі, миски, полумиски, тарілки, баньки) у кількох типах симетрії (дзеркальній, центрично-обертовій, стрічковій) або довільній подачі.

Виноградні «грона» були характерними й для творчості майстрів Косова та Пістиня, зокрема Івана, Михайла та Йосипа Баранюків, Олекси Бахматюка, Гната Кощука, Петра Кошака [29]. Мотиви таких «грон» часто були важливими складовими «вазонів», іноді з двома птахами на гілках (такі композиції гуцули часто називали «раєм»). Доповненнями до основних схем виступали мотиви «Всевидячого Ока» (над вазою), «сонячного диска», а також парні зображення тварин (два олені [30] або олень і цап, повернуті один до одного; два зайці, укладені в одному напрямку [31]), рідше — людей [32]. Такі ускладнені композиції та їх наповнення надавали виробам не лише вагомий декоративного звучання, а й підкреслювали їх ймовірний сакральний характер.

Введення в композиційну схему парної кількості мотивів винограду «грон» сприяло симетричності самих «вазонів». У деяких сюжетах, наприклад, із зображенням вершника [33] або у сценах полювання [34], «панських виїздів» виноградні гілочки переважно подані довільно: поміж зображенням мисливця або між копитами коней [35]. О. Бахматюк два або чотири мотиви «грон» іноді малював і в композиціях зі сценами «оранки», зокрема, над головою орача [36]. Очевидно, цим мотивам, як і зображенням «Сонця» та «Місяця», надавалось сакрального змісту, адже відображався один із важливих сільськогосподарських циклів, тому майстер і намагався посилити його значимість за допомогою різних елементів-апотрпейонів.

Звертаємо увагу й на кахлю О. Бахматюка зі зображенням св. Миколая (1866 р.) [37]. Традиційна система подачі образу святого, подібного до архієрейського, доповнюється декоративним оздобленням у вигляді двох закручених угорі гілок з мотивами «виногрон», які звисають донизу і майже торкаються хрестів на колонах.

Інший тип композиції — центрично-обертовий — відстежуємо у низці кахель І. Баранюка та О. Бахматюка, на яких стилізовані мотиви «грон» мають форму рівностороннього трикутника і разом з крапчастими розетками творять цілісну діагональну схему. Кольоровий лад доповнюється довільними зеленими затіками, які разом з брунатними надають розпису виразного декоративного ефекту [38].

Мотиви «грон» були основними елементами і в декорі посудин відкритого типу — мисок і полумисків з різних регіонів України, особливо Полтавщини. Це композиції з двома [39] чи трьома [40] виноградними «гнонами» (Опішне). Вони також є складовими (інколи аж п'ять грон) «вазових» композицій І. Гладиревського на дні полумисків [41]. На іншому полумиску цього ж майстра такі мотиви є завершеннями коротких звивистих гілочок, що складають його центричну композицію [42].

Гра зелених, білих і брунатних кольорів на цеглястому тлі характеризує декор ще однієї опішненської миски, в оздобленні якої важливі не лише самі «гнона», а й три виноградні горизонтальні гілочки на берегах. Вагомого смислового та декоративного значення композиції надає мотив косоного хреста з чотирма крапками поміж його раменами [43]. Гнучкість гілочок, ритмічність укладу та контрастність кольорів створюють деяку напруженість і декоративну вишуканість цієї композиційної схеми.

Характерною ознакою оздоблення полумиска початку ХХ ст. гончаря Я. Конопницького з Попівки (близько Опішного) є мотив «вазона» у поєднанні гілок із багатопелюстковими розетками та двома виноградними «гнонами», обрамлення яких має форму трикутника з білих ліній та кривульок, а заповнення здійснено мотивами великих крапок двох кольорів (зеленого й цеглястого) на загальному синьому тлі [44].

Зовсім по-іншому подав мотив «вазона» на тарілці ще один знаний гончар ХІХ ст. з Опішного син Федора Чирвенка — Сидір. На відміну від двох попередніх майстрів, він цим мотивом заповнив дно і навіть береги посудини. Оригінальність подачі плодів винограду підкреслюється не лише їх формою, а й триколірністю розпису. Така схема й акценти кольорової гами сприяють монументальності загаль-

ної композиції, тим самим підкреслюючи високу майстерність автора [45]. Для розкішного «вазона» з багатьма виноградними «гронами», закрутами, листками інший відомий гончар з Опішного — Остап Ночовник застосував брунатне тло миски і п'ятиколірну гаму [46].

Декор великих полумисків і менших мисок О. Бахматюка часом тотожний його ж кахлям, особливо в подачі мотивів «вазонів», коли виноградні гілочки звисають донизу, або містяться у верхній частині рослинної композиції, яка доповнена парою птахів.

Гончарі Бережан мали кілька оригінальних схем з мотивами «грон», наприклад, у поєднанні з «гусячими лапками» чи іншими елементами в композиціях «букетів» [47]. Часто «грона» виступали складовими композиційних схем центрично-обертового типу в оздобленні дна, стрічкового ж — у прикрашенні берегів мисок. Вишуканість декору підкреслювалась простотою мотивів (крапки, які творять трикутник), узгоджених ритмічно, витонченою фляндрівкою, контрастністю кольорової гами, що є важливими засобами художньої виразності.

На думку Є. Спаської, «виноград» був одним із основних мотивів декору бубнівського посуду, наприклад, композицій «вазонів» на дні та стінках мисок із традиційним для цього осередку цеглястим глом [48]. Дослідниця вважала, що зображення птахів, які клюють «виноград», у виконанні «Якова-гончаря» створені під впливом майстрів зі сусіднього села Кіблича [49].

Композиційну цілісність творять стрічка «винограду» на бокових стінках і зображення риби на дні миски «на принос «Митрофана Гончара» [50]. Цей майстер також є автором декількох мисок центрично-обертового типу, в оздобленні яких поєднано вихрову розетку з чотирма виноградними «гронами». Ріжковий розпис дна миски та вишуканий зор фляндрівки на її берегах підкреслюють неординарність декоративної схеми та вдале поєднання кольорів.

Мотив «виноградних грон» простежуємо на кількох мисках з Бара центрично-обертового (чотири «грона», укладені під прямим кутом) [51] і дзеркального (мотив «вазона») [52] типів симетрії, які увиразнюються нещільним заповненням поверхонь предметів та досить скромним оздобленням вінець тонкими лініями й кривульками. У декорі низки мисок інших авторів з цього осередку поодинокі мотиви «грон» є доповненнями до основних, складних схем розпису, наприклад, із «вазонами» і двома птахами обабіч, композиціях із чітким окресленням чотирипелюсткової розетки в центрі та мотивів «грон» між її пелюстками тощо.

«Виногрона» були поширені в оздобленні мисок початку ХХ ст. з Гнильця Черкаської обл., зокрема Ю. Зацаринного. Контурний малюнок і часткове обведення крапками основних елементів композиції, широка посудина-ваза і вдале поєднання кольорів підкреслюють гармонію розпису загалом [53]. Зображення «грон» на мисках із цього гончарного центру мають специфічну форму, за якою вони вирізняються з-поміж інших виробів [54]. До рідкісних іконографічних схем слід віднести зображення птаха, оповите звивистою гілочкою із мотивами плодів винограду, на площині невеликої миски, створеної в середині ХХ ст. невідомим майстром [55]. Подібну гілочку, яка займала всю площину виробу, часто малювали на мисках гончарі Дибинців [56].

У декорі посудин закритого типу мотиви виноградних «грон» поширені переважно в композиційних схемах «гірлянд» (Буковина, Прикарпаття, Лівобережжя, Лемківщина), двобічних симетрично укладених гілочках («жбан», Буковина; куманець, Опішне), рідше — стрічкових структурах (Бубнівка, Опішне). Мотив стилізованого грона інколи може бути «посудиною» в складних «вазових» мотивах, що вкривають всю поверхню виробу (Опішне). Яскраве зелене тло й поєднання білого, цеглястого, бежевого та синього кольорів посилюють декоративну характеристику композицій баньок (тиків) [57]. Коли на всіх попередніх виробих ці мотиви невеликого розміру, то декор дзбана Василя Поросного (Опішне) характеризується заповненням поверхні великими вигнутими гілками з «гронами» і листками з перевагою синього кольору, що увиразнюється на цеглясто-брунатному тлі [58].

Органічної єдності форми й декору досягнуто в оздобленні горщика зі Бжостка (Лемківщина), зокрема в довільному змалюванні гілочок із розетками та «виноградними гронами» на контрасті кольорів — чорного (тла) та білого й кремового наповнення рослинних елементів [59]. Оригінальності декору додає майже горизонтальне розміщення гілочок з обох боків від вуха, що в певний період було характерне для творчості пістинського майстра Петра Кошака.

Свою манеру розпису посудин закритого типу (гличики, тикви) з мотивом «виноградних грон» розробили й гончарі Середнього Придніпров'я, зокрема Дибинців, застосовуючи різні принципи симетрії. Це виявлялося в мотивах «букетів» [60] або звивистих гілочок [61], доповнених елементами геометричного та рослинного характеру. Декоруючи посуд, між вигинами гірлянди гончарі часто поєднували не лише «виноград», а й мотиви листків, «гребінців», кіл [62].



Отож, мотив «винограду», виноградних «грон» із лінійними, округлими або гранчастими елементами-ягодами був одним із найпоширеніших у декорі виробів народного декоративно-ужиткового мистецтва кількох століть. Прикметно, що цей мотив, як підкреслював ще 1929 р. Ю. Самарін, був однією з рис національного стилю в мистецтві українців [63]. Листки та «грона» винограду часто зображали схематично, а способом розпису «грона» були обведені довкола лінії або крапки. «Грона» зображали піднятими вгору або опущеними вниз переважно у «вазових» композиціях, рідше у формі «букета», «гірлянди», та схемах центрично-обертвого типу.

### Умовні скорочення

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

МУНДМ — Музей українського народного декоративного мистецтва

НМК — Національний музей у Кракові

НМЛ — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького

НМНАП — Національний музей народної архітектури та побуту НАН України

УЦНК «МІГ» — Український центр народної культури «Музей Івана Гончара»

ЧНІМЗ «СЧ» — Чернігівський національний історичний музей-заповідник «Стародавній Чернігів»

1. *Спаська Є.* Орнамент бубнівського посуду // Матеріали до етнології. — К., 1929. — Вип. 2. — С. 214.

2. Там само. — С. 215.

3. *Моран А. де.* История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. — М., 1982. — С. 30–32.

4. *Шероцкий К.* Очерки по истории декоративного искусства Украины. — К., 1914. — Ч. I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. — С. 135–137.

5. *Драган М.* Українська декоративна різьба. — К., 1970. — С. 55.

6. Там само. — С. 89.

7. Вівтар 1696 р. Йова Кондзелевича зі с. Вошатин. Див.: Там само. — С. 17.

8. Велику кількість прикладів царських врат XVII–XVIII ст. з мотивом виноградних гілок з «гронами» з різних регіонів України (Галичина, Бойківщина, Закарпаття, Лемківщина, Холмщина) подав М. Драган. Див.: Там само. — С. 47, 49, 50, 56, 59, 65, 67, 69, 70, 71.

9. Колонки 1697, 1698, 1716 рр. Див.: Там само. — С. 97; ЧОХМ, експозиція.
10. *Шероцький К.* Очерки по истории декоративного искусства Украины. — Рис. 67, 73–75.
11. *Селівачов М.* Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). — К., 2005. — С. 182.
12. Там само. — С. 183.
13. *Агапкина Т. А., Усачева В. В.* Виноград // Славянские древности: Этнолингвистич. словарь / Под ред. Н. И. Толстого. — М., 1995. — Т. 1. — С. 374–375.
14. *Кожуховська Л.* Троянди й виноград // Словник символів / За ред. О. І. Потапенка та М. К. Дмитренка. — К., 1997. — С. 130.
15. *Агапкина Т. А., Усачева В. В.* Виноград. — С. 374.
16. Там само. — С. 375.
17. Колядки і щедрівки: В 2 т. Зібрав В. Гнатюк. — Т. 2 // Етнографічний збірник. — Т. XXXV. — Львів, 1914. — С. 117.
18. Дух України: 500-ліття малярства. Збірка вибраних картин із фондів Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві. — Вінніпег, 1991. — Рис. 9, 14; Zamek Krolewski w Sanoku: Skarby Ziemi Sanockiej. — Sanok, 2002. — S. 46.
19. НМК. Експозиція.
20. Katalog wystawy kafli zabytkowych województwa Rzeszowskiego. — Jarosław, 1961. — S. 37.
21. *Dąbrowska M.* Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII wieku. — Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, 1987. — Il. 24 (1); *Czopek S.* Renesansowe kafle z Będziemyśla // Garncarstwo I kaflarstwo na ziemiach polskich od późnego średniowiecza do czasów współczesnych. — Rzeszów, 1994. — S. 107. — Рис. 22.
22. Див.: *Мусієнко П. Н.* Кераміка // Історія українського мистецтва: В 6 т. — К., 1968. — Т. 3. — С. 335.
23. Див.: *Куриленко В. Є.* Художні кахлі Мезинського музею // Народна творчість та етнографія. — 1979. — № 6. — С. 99.
24. Див.: *Штанкіна І.* Батурицькі кахлі кінця XVII — початку XVIII ст. // Народознавчі зошити. — 2006. — № 1/2. — С. 79.
25. Украинское народное творчество. — Полтава, 1912. — Серия IV. Древоведелие. — Вып. I. Резные пряникове и кафельные формы. — Рис. 96.
26. *Супруненко О.* Пізньосередньовічна кераміка Хорольського городища // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. — Опішне, 1995. — Кн. 2. — Рис. 5 (2).
27. *Лащук Ю.* Закарпатська народна кераміка. — Ужгород, 1960. — Рис. 8.

28. ЧНІМЗ «СЧ».
29. МЕХП. К 5056. ЕП 46296; НМНАП. КВ 143/66. КС 666.
30. О. Бахматюк. Кахля. 1860-ті. Збірка О. Комарянського (Львів).
31. О. Бахматюк. Кахля. 1870-ті. Збірка О. Комарянського.
32. О. Бахматюк. Кахля. 1870-ті. Див.: *Гоберман Д.* Росписи гуцульських гончаров. — Л., 1972. — Рис. 130.
33. О. Бахматюк. Кахля. 1863 р. Збірка Ю. Юркевича (Львів).
34. О. Бахматюк. Кахля. 1863 р. Збірка Р. і Т. Лозинських (Львів).
35. О. Бахматюк. Кахля. 1864 р. Збірка О. Романів і Л. Тріски (Львів).
36. О. Бахматюк. Кахля. 1863р. Збірка Р. і Т. Лозинських.
37. НМЛ. НК 378.
38. Збірка А. Цибка (Львів).
39. Украинское народное творчество. — Сер. VI. Гончарные изделия. — Вып. I. — Полтава, 1913. — Рис. 194.
40. *Bossert H.* Folk Art of Europe. — N. Y., 1990. — Pl. 47 (4).
41. *Щербаківський В.* Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. — К., 1995. — Рис. 45.
42. Там само. — Рис. 44.
43. НМНАП. КВ 1143/141. КС 7541.
44. МЕХП. ЕП 47661.
45. МЕХП. ЕП 47660.
46. УЦНК «МІГ». КС 108.
47. МЕХП. ЕП 43584.
48. УЦНК «МІГ». КН 2466. КС 382. НМНАП. КВ 306/28. КС 2954.
49. *Спаська Є.* Орнамент бубнівського посуду. — Табл. IV (17).
50. Там само. — Табл. III (3).
51. МЕХП. ЕП 47230.
52. НМНАП. КВ 308/27. КС 2977.
53. Збірка Л. Данченко (Київ).
54. *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Придніпров'я. — К., 1974. — С. 176.
55. *Данченко Л.* Народна кераміка Наддніпрянщини. — К., 1969. — С. 34.
56. Збірка Л. Данченко.
57. Збірка Лінинських (Брюховичі).
58. УЦНК «МІГ». КН 2452.
59. МЕХП. ЕП 48338.
60. МЕХП. ЕП 47237.
61. МУНДМ. Експозиція.
62. *Данченко Л.* Народна кераміка Наддніпрянщини. — С. 30.
63. *Самарин Ю.* Подольские гончары. — М., 1929. — С. 11.