

УДК 738.3(477)

*Варивончик Анастасія Віталіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Київського університету ім. Б. Грінченка*

КЕРАМІКА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ

Одним з найдревніших різновидів народної творчості, як відомо, є кераміка. Стаття присвячена особливостям розвитку цього мистецтва в контексті художніх промислів України, зокрема гончарства.

Ключові слова: кераміка, гончар, гончарство, промисел, художність.

Одним из самых древних видов народного творчества, как известно, является керамика. Статья посвящена особенностям развития этого искусства в контексте художественных промыслов Украины, в частности гончарства.

Ключевые слова: керамика, гончар, гончарство, промысел, художественность.

One of the most ancient forms of folk art is ceramics. The article focuses on the evolution of this art in the context of the arts and crafts of Ukraine, known as pottery.

Key words: ceramics, Potter, pottery, craft, artistry.

Про традиційне народне мистецтво загалом та його різні галузі, види і різновиди існує значний корпус наукових досліджень. Так, про мистецтво вишивання писали Л. Кравчук (1969), М. Новицка (1972), Т. Кара-Васильєва (1993, 2000). Вишивання як поширений вид народної творчості ретельно проаналізувала Р. Захарчук-Чугай (1988) та ін., Є. Причепій (2009) та ін. Подібно виглядає справа і щодо такого різновиду народного мистецтва, як домашнє ткацтво. Його досліджували С. Колос (1928), Н. Лебедева (1956), С. Сидорович (1979), А. Карась (2013). Багатовікові історичні та технологічні традиції українського килимарства вивчали: Д. Щербаківський (1927), С. Таранущенко (1968), А. Жук (1973), Я. Запаско (1973), Т. Кара-Васильєва (1997), О. Данченко (1982.) та ін. Деревообробку на Україні досліджували: М. Селівачов (1985), Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич (1992). У цих та інших публікаціях тематики ідеться про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зокрема й родині, тощо. Але мало хто з-поміж авторів, – навіть тих, у назвах праць яких міститься термін «промисел», – звертає увагу саме на виробничий, промисловий аспект народної творчості, хоча згадані, як і інші, не названі тут, традиційні народні мистецтва здавна називаються художніми промислами. Цим і зумовлений вибір теми дослідження.

Мета статті – висвітлити обставини виникнення та відстежити історичну еволюцію унікального українського художнього промислу – гончарства.

Слово *кераміка* грецького походження. Ним означуються вироби з глини (глина грец. – *κεραμεικος*) та її сумішами з іншими мінеральними додатками, зокрема окислами неорганічних сполук. Залежно від складу цих сумішей розрізняють такі види кераміки: фарфор (порцеляна), фаянс, теракота, майоліка тощо.

Слово і поняття *кераміка* та похідні від них – *кераміст* – майстер керамічного виробництва, *керамічний виріб* тощо – широко відомі у світі. На жаль, менш відомі, і не лише у світі, а й в Україні їхні українські аналоги – *гончар*, *гончарство*, *гончарний виріб*, *гончарний круг* тощо. Принаймні вони менш «шановані», ніж їхні іноземні «двійники»: через своє нібито «приземлене» (бо місцеве) походження. Водночас ці слова і відповідні поняття є унікальним джерелом інформації не тільки про початки кераміки як виду народного мистецтва, але й про начала зображального мистецтва взагалі і про витoki такого, вочевидь віддаленого від матеріального виробництва явища, як *магія*.

«Не святі горшки ліплять» – категорично стверджує українське народне прислів'я. Якщо не «святі», то хто? На думку С. Безклубенка, – звичайні, принаймні з виду, люди. Власне – колись «ліпили», або «клеїли», з глини, як «ліплять» та «клеять» нині, з борошняного тіста, вареники, *горшки*. «Що ліпили, то це так, – уточнює автор «Всезагальної теорії та історії мистецтва», – але самопочатково – не горшки, а – чари» [1]. Що таке «чари»? «Пригадайте, – зауважує дослідник, – колись надпопулярні пісні: «Гей, наливайте повнії чари...», або «Як засядем, браття, коло чари, як засядем, браття, при меду...», або й «Кришталева чара, срібная креш». Це вже потім, дуже з згодом, з обміління та здрібненням часу, вони перетворилися на чарки, чарчини та чарочки. А самопочатково це були саме чари – улюблений, коли не єдиний, посуд наших давніх предків» [2].

Колись слово *чара* слугувало для загального означення посуду. На це недвозначно натякає і другої назва досить поширеного сучасного кухонного посуду: в деяких місцевостях України, наприклад, на Поділлі, ще й сьогодні *чарою* (наголос на другому складі – *чар'а*) називають *сковороду*. Саме так – *чар'а* (чи *ч'ара*) – йменувався основний посуд наших предків. У ньому готували страви (наїдки первісно «з *трави*», *тобто з поживних рослин*; процес «пищеварення» й досі та не випадково у нас називається недвозначного походження словом «*травлення*») та *напої* (*на, пий! напій*). Слід цього життєво важливого «кухонного начиння» сьогодні виразно простежується в поширеному *українському* прізвищі *Гончар*, що, безсумнівно, походить від означення занять людини, яка не тільки «ліпила» *чари*, але й випалювала їх у *горні* (від *горіти*): *горн чар* > *гончар*. Від першої частини цього слова ведуть свій родовід наші *гор(н)щики* та *горнята*. Від другої – «наша» *магія* [2].

Саме від старовинного найменування кухонного посуду бере свій початок і означення гостини: *чарування*, яке первісно не означало нічого іншого, крім *пригощання* тим, що було приготовлене (зварене) у *чарі* (порівняйте сьогодинше *чаркування*). Звідси ж походять і загальне *найменування* того *варива* (наїдку чи напою), яким люди *причащали* (*частували*) своїх гостей, – *чари*. Ті, хто вмів готувати добрячі «чари», дістали відповідні прозвиська *чародіїв*, *чарівників*, *чарівниць*, подібно, як і означення стану чи *вигляду* особи, що скуштувала особливих «чарів» (*о(д)-трави*, *о(д)т-рути*) – *зачарований*, а також і означення здатності приводити інших у такий стан (зачарованості) – *чарівність*... [2]. На думку дослідника, оскільки від мови прадавніх предків сучасних українців беруть початок (як це довів ще у другій половині XIX ст. М. Красуский [7] всі інші індоєвропейські мови, з нашої «чари» (тобто від

явищ, пов'язаних з «чаруванням», – чари, чарівність) походять такі іноземні слова, як грецьке *χάρισμα* (харизма), – милість, божественний дар, благодать), французьке «шарм» та навіть назви міфічних давньогрецьких істот – богинь краси, грації і витонченості – Харить, які згодом повернулись до нас «з еміграції» іменами Харитон та Харитина. . . Щоправда, для процесу приведення людини в особливий стан, відомий у нас справдана як «зачарованість», греки застосували власне слово, яке також фундаментально пов'язане з куховаренням: магіс (μαγίς) чашка, миска, тарілка. Тобто аналог нашої прадавньої чари. Звідси й означення цього процесу – магія.

Та повернемося до витоків, до початків. Коли люди почали виготовляти горщики, то робили їх «від руки»: справді, як уже зазначалося, «ліпили». По-різному, але саме ліпили – як ліплять вареники, калачі, бублики. Подекуди спочатку плели «скелет» посудини, скажімо, з лози, далі «нарощували м'ясо», обмазували «кістяк» глиною, потім сушили на сонці. В інших місцях спочатку катали глиняні бублики різного розміру, а далі викладали їх один на одного: «клеїли» горщика. І в тому і в іншому разі, коли на зміну сушіння на сонці настало обпалювання цих виробів, після випалу на них залишалися сліди того, як їх робили, – смуги в місцях склейки, сітка від слідів згорілої лози чи трав'яного мотуззя, з якого виготовляли «кістяк». Варто замислитись над тим, що й сьогодні в Японії найвишуканіший керамічний посуд у національному стилі називається «дзьмон», що в перекладі означає «слід мотузка» [7].

Коли через багато століть був винайдений гончарний круг, виріб з'являвся з-під руки гончара відразу – цілісний, після випалу на ньому стали зображати лінії, схожі на ті, які колись за необхідністю з'являлись мимохіть. Таким чином кераміка стала одним з витоків і зображального – орнаментального – мистецтва. Саме такою – «мальованою» – була проукраїнська кераміка в добу трипільської культури (з кінця енеоліту 2500–2000 рр. до н. е.) [4].

У князівські часи (X – XIII стст.) випалювання набуло широкого застосування, в XI столітті вітчизняні майстри опановують спосіб обробки каоліну. У XVII – XVIII стст. важливе місце, окрім посуду з вишуканим орнаментом, займають фігурні вироби: ліплені фігурки людей, тварин, предмети релігійного вжитку. Удосконалюється технічна кераміка будівельного призначення: деталі архітектури, орнаментика, кахлі якими вкладались «килимові» узорі [4].

У XIV – XV ст., у часи чварів та розбрату, економічного занепаду, виробництво кераміки в Україні зазнало спаду. Та вже наприкінці XV ст. розпочалось відродження: організовуються гончарні цехи, урізноманітнюються виробничі техніки, розповсюджуються посуд з поливою. У XVII – XVIII стст. промисловість керамічних виробів на Гетьманщині та Поділлі започатковується стиль так званого українського бароко, елементи якого привнесли декоративність, насиченість кольорів, з'являються нові декоративні мотиви та конструктивні форми.

Історія українського гончарства XVII – XVIII стст. має особливості, пов'язані, зокрема, з розташуванням покладів придатної глини. Природно більшого розвитку гончарне мистецтво набуває в регіонах, багатих на природні ресурси: Сокальщина, східне Поділля, Полтавщина, західне Поділля, Чернігівщина, Полісся, Підляштя, Слобожанщина, Київщина, Закарпаття, Буковина. Типові керамічні вироби з цих

місцевостей – різні види посуду (куманці, горщики, миски); декоративний посуд, скульптура (леви, баранці, півники), іграшки (свищики, коники та ін.) тощо. Сформовані у ті часи центри гончарного мистецтва збереглися до ХХ століття – Козелець, Ніжин, Стародуб, Чернігів, Ічня, Батурин на Чернігівщині; Опішня, Комишна, Хорол – на Полтавщині; Дерезня, Кам'янець, Бар, Шаргород, Летичів, Зіньків, Смотрич, Янів; Миколаїв – на Поділлі; Стрий, Яворів, Вишня, Судова – у Галичині [4].

Наприкінці ХІХ ст. територія Львівщини нараховувала майже три десятки гончарних артілей, найвідоміші з яких функціонували в населених пунктах Сокаль, Миколаїв, Потеличі, Гавареччина, Білий Камінь, Стара Сіль, Судова, Вишня, Лагодів, Шпиколоси, Гологори, Гаї-Смоленські та ін. У цих артілях майстри виготовляли вироби на гончарному крузі та ліпили в ручну, розписували, поєднуючи сірувато-коричневі або охристі поверхні черепка з «пательками» блискучої поливи, найчастіше темно-зеленого, світло-зеленого або жовтого кольорів. Кожний виріб оздоблювався геометрично-орнаментальним малюнком, у якому химерно поєднувалися кола та спіралі з крапками, прямими чи хвилястими лініями, підкреслюючи індивідуальність та рукотворність майстра.

Особливим витвором гончарного промислу на Львівщині була неполивна, так звана «димлена» (чорнодимлена, чорнолощена, «задимлена», «чорна», «закурена», «сива») кераміка. Виготовляли її у селі Гавареччина Золочівського району. На початку ХХ ст. тут працювало понад сто майстрів, у 1930-х р. – 60, у 70-х – 30, у 80-х – 3–4. Вироби «димленої кераміки» свого часу регулярно експонувались на багатьох міжнародних спеціальних виставках [3].

Історія української кераміки відзначається не тільки різноманітними виробами і якістю, але й людьми, подвижниками, корифеями, майстрами.

Вагомий внесок у розвиток кераміки належить Івану Левинському (6.07.1851 – 4.07.1919). Іван Левинський видатний архітектор, підприємцем, педагог. У 1889 році розпочала роботу «артіль кахлевих печей Івана Левинського», яка першою на території Західної України налагоджує випуск облицювальних плиток цегли та дахівки (черепиці) різного гатунку, наступною був відкритий великий цех з виготовлення кахлів для печей і майоліки. У 1894 р. в цеху Левинського, який розпочинав керамічне виробництво з п'ятьма співробітниками, працювало вже 25 осіб. У 1912 р., у час її піднесення, до складу фабрики входило вже кілька цехів, з ознаками спеціалізованих осередків виробництва: «фабрика кахлів», «фабрика посуду», «фабрика будівельної майоліки» тощо [3].

Вироби «фабрик» І. Левинського задовольняли місцевий попит і гідно конкурували з керамічними заводами Європи завдяки впровадженню технологічних новацій. Зокрема тут було налагоджене спершу експериментальне виготовлення «штучного каменю» та гіпсу, випуск яких згодом посідає важливе місце в загальній продукції. Фабрика виготовляла найрізноманітніші будівельні матеріали, тиражувала облицювальні керамічні плити для інтер'єру, декоративні блюда та панно, побутовий посуд, вази, свічники та інші елементом облаштування побуту. Постачаючи будівельну кераміку, вироби якої оздоблювалися декором, стилізованим під особливості традиційних мистецтв Гуцульщини (орнаменти ткацтва, вишивки, гравірування по металу, різьблення

по дереву тощо). Вироби фабрики сприяли збереженню і підтримці національних традицій Гуцульщини надання національного колориту архітектурі стилю «модерн», що знаходив дедалі більше поширення завдяки високому мистецькому рівню керамічні вироби фабрики Левинського удостоювалися численних нагород на міжнародних і українських виставках [3].

У цей час бурхливого розвитку керамічне виробництво набуває також і в центральних регіонах України. Виникають нові та набувають подальшого розвитку центри гончарного виробництва (на Полтавщині – в Опішні, на Чернігівщині – в Олешні, на Поділлі, Бар, Гайсин, Летичів).

Початок ХХ століття позначився активною роботою губернських земств щодо підтримки промислів, в тому числі й художніх. На базі майстерень створюються керамічні школи (в Полтавській губернії Глинська й Миргородська, в Подільській – Кам'янець-Подільська). Важливу роль у цій справі відігравали професійні митці – художники (зокрема В. Кричевський та О. Сластіон) та керамісти західних регіонів, залучені до роботи в майстернях центральної України (Осип та Микола Білоскурські, Ю. Лебішак), що неабияк посприяло у пошуках та становленні національного українського стилю [6].

На Полтавщині потужним осередком керамічного виробництва стає опішнянський район тут гончарством займалися 1218 родин. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. тут проживало більше половини всіх гончарів цього краю. У цій місцевості кожна третя сім'я займалася гончарством. За переписом 1910 року, 1562 родини мали менше ніж по одній десятині придатної для обробки землі. 1071 родина не могли прожити з свого господарства і тому були вимушені працювати в наймах. Багато осіб займалися ремісництвом: у 1910 році в Опішні налічувалось 407 гончарів, які працювали в тяжких умовах (12–14 годин на добу) [6].

Наприкінці ХІХ та на початку ХХ століття у багатьох осередках гончарного виробництва були створені артіль та цехи, у яких зберігались та примножувались родинні традиції. У 20-х роках на Полтавщині було зафіксовано 1500 «гончарських» родин. В Опішні разом з навколишніми селами кількість гончарів становила 70% населення.

У 1927 році радянська влада бере курс на колективізацію гончарного промислу, і гончарів, як і всіх кустарів, зобов'язали працювати в артілях та колгоспних гончарнях. В Опішні перша артіль виникла ще 1929 р. («Художній керамік»), а в 1932 році засновується артіль «Червоний гончар», яка спеціалізується переважно на виробництві кухонному посуду. На початку 20-х років створюються гончарні артілі на Житомирщині («Троянда», 1923), Поділлі (артіль «Горщик», 1926) та ще три артілі.

У 30-х роках ХХ ст. опішнянська артіль «Художній керамік» бере активну участь у Всеукраїнській виставці (1935 р.), на якій її вироби були відзначені дипломом І ст., а у 1937 р. – у Міжнародній виставці в Парижі (Франція), удостоїлися диплому ІІ ст. Провідними майстрами 1930–1940-х рр. на підприємстві «Художній керамік» були З. Коломієць, Т. Наливайко, І. Задорожний, М. Сердюченко, М. Каша, Н. Оначко та ін. [6].

У часи Другої світової війни німецька окупаційна адміністрація, попри очікування, не заборонила гончарний промисел в Україні, оскільки виявилась зацікавленою у виготовленні керамічних виробів для вивозу їх до Німеччини. За цих обставин деяким

майстрам навіть вдалося організувати навчання гончарній справі молоді, тим самим рятуючи її від вивезення до Німеччини.

По закінченню війни радянська влада перейшла від політики колективізації народних промислів до їх одержавлення та індустріалізації. Відтак з'явилися у всіх республіках колишнього СРСР Міністерства місцевої промисловості, в обов'язок яких було покладено опікування народними промислами, в тому числі художніми, укрупнення артіль, перетворення їх на фабрики з цехами.

Відповідно до урядової постанови «Про промислову кооперацію» (1960) промислові артілі «реорганізували» у фабрики та заводи. Так, у результаті об'єднання вищезгаданої артілі «Художній керамік» з артіллю «Червоний гончар» та опішнянським райпобуткомбінатом було утворено завод «Художній керамік», який у 1962 році передано в підпорядкування Міністерству місцевої промисловості (як і більшість підприємств народних художніх промислів) [6].

Перетворення колишніх артілей на фабрики та заводи супроводжувалось запровадженням механізації виробничих процесів, що означало втілення ручної праці, а отже, – нівеляції художніх особливостей виробів, перетворення творів мистецтва на стандартні продукти «ширвжитку» [6]. Усупереч загальній тенденції індустріальній стандартизації у творчо-експериментальних лабораторіях новостворених індустріальних виробництв невтомні митці віднаходили шляхи й способи для виготовлення індивідуальних, авторських виробів – справжніх шедеврів керамічного мистецтва.

Зазначене стосується як хатнього посуду, так і «дрібної керамічної пластики», яку представляли два види виробів: анімалістична іграшка – стилізовані фігурки тварин та птахів з розписом та сюжетні зображення, тематику яких живлять народні казки, пісні, літературні твори. Видатним майстром тематичної пластики зарекомендував себе заслужений майстер народної творчості України А. Сенлюченко. Підприємство з 1967 року експортувало вироби в Бельгію, Канаду, Данію, Італію, НДР, Румунію, Угорщину, Японію [6].

З 1988 року опішнянський завод перебував у складі виробничого об'єднання «Укрхудожпром». У 1989 році провідні керамічні підприємства – заводи «Художній керамік» в Опішному (Полтавської області), Маньківці (Черкаської області) та Берегові (Закарпатської області) – об'єднали. Створене об'єднання вилучили з підпорядкування Укрхудожпрому, проте залишили в системі Міністерства місцевої промисловості.

У радянські часи опішнянська кераміка здобула широку популярність. Завдяки різноманітності форм, високій художньо-технічній якості вона не знала конкуренції на місцевих ринках і експортувалася за кордон. Гончарний художній посуд займав провідне місце в асортименті продукції заводу. Переважно це були глечики різних форм і розмірів, макітри, миски, горщики (вазони) для квітів. У розписах переважали рослинні мотиви квіткового орнаменту, компоновані зазвичай у вигляді вінка з переплетінням розеток квітів, бутонів, грон винограду, листям або ж своєрідні за композиціями букети з цих же елементів. У колірній гамі опішнянської кераміки переважають коричнево-червоні й охристі кольори із вкрапленнями зеленого і синього.

Своєрідною «родзинкою» в продукції опішнянських майстрів були ліпні посудини у вигляді тварин. Найпоширеніші була фігурки барана, лева, бика, коня, оленя. Основні

частини посудин виготовлялися на гончарному крузі, а за тим уже справа була за руками майстра. Кожен майстер у процесі роботи створював свій пластичний варіант типової конструктивної форми і декоративного оздоблення, що було однією з привабливих рис декоративної пластики Опішні [5].

З 2002 року у роботі опішнянських керамістів настають кардинальні зміни у зв'язку зі зміною форми власності. Державний завод «Художній керамік» перетворився на приватну фірму «Гончарний круг», у якій працює невелика кількість людей. Друге керамічне опішнянське підприємство – завод «Керамік», де виробляли гончарний посуд, – на початку ХХІ століття також припинило свою роботу [5].

Значними центрами української кераміки віддавна були не тільки виробництва художньої промисловості на Полтавщині, а й у Косівському районі Івано-Франківської області та у центрі Закарпаття-Ужгороді. Керамічні цехи Косівського виробничо-художнього об'єднання та ужгородської фабрики «Художпром», були в складі багатогалузевих підприємств, проте яскравість і національна самобутність художнього образу керамічних виробів цих закладів здобули їм славу типових явищ українського декоративно-ужиткового мистецтва.

Гончарі Гуцульщини (Косів, Покуття, Прістин та ін.) успадкували споконвічні традиції, які сприяли виявленню та збагаченню стилістичних рис місцевої кераміки. Однією з найвідоміших була артіль «Гуцульщина», до якої входили майстри з Косова, Кутів та навколишніх сіл. У 1940 році майстри цього закладу брали участь у Всесоюзній сільськогосподарській виставці (м. Москва), проте війна перервала роботу колективу.

Після визволення від німецько-фашистських загарбників у серпні 1944 року артіль відновила свою роботу. Першим і головним напрямом знову став розвиток художнього виробництва за національними традиціями. У розвиток гуцульської кераміки вклали чимало сил багато місцевих видатних майстрів, зокрема члени родинних династій гончарного мистецтва – Тутурушів, Волошуків, Совіздранюків та ін.

У 1968 році було створене виробничо-художнє об'єднання «Гуцульщина» на базі виробничого «злиття» косівської одноіменної артілі (директор М. Горбовий) та артілі ім. Т. Шевченка на основі яких було коопоб'єднання «Гуцульське мистецтво» (під керівництвом М Куреленко). Згодом до цього підприємства були приєднані артілі з Кутів та інших селищ (Яблунів, Пістин, Річка).

На «Гуцульщині» майстри створювали різноманітні вироби побутового та декоративного призначення. Широкогорлі глеки («дзбанки») і маленькі з вузьким горлечком, дисковидні фляги – «плесканки», з чотирма опорами миски з вузьким дном і високими крутими берегами, кільцеподібні «калачі», триріжкові свічники (трійці) та ін. Головна визначна пам'ятка косівської кераміки – своєрідний декоративний розпис, у візерунках якого – геометричні і рослинні мотиви. В індивідуальних творчих роботах майстрів були сюжетні розписи із зображенням тварин і птахів, музикантів, сцен народних гулянь. На підприємстві поряд з народними майстрами працювали випускники Косівського технікуму народних художніх промислів А. Билянська, Н. Скорецкий, А. Аронець. Вони були ядром творчого колективу косівських керамістів [5]. Наприкінці 90-х років ХХ століття підприємство «Гуцульщина» потерпає від економічної кризи і з часом закривається; майстри залишаються без роботи і зарплатні.

На Закарпатті віддавна існували ремісничі (гончарні) школи-майстерні з дворічним навчанням. В Ужгороді вони працювали з 1890 по 1920 р., у Хусті – з 1902 по 1914р, у Виноградіві – з 1892 по 1906 р. Існували школи-майстерні також в Мукачевому та Береговому. У цих навчально-виробничих закладах виготовляли: вази, миски, баклаги, які розмальовували, застосовуючи зелену, білу, синю, червону фарби, орнаментами, що імітували вишивку, різьбу по дереву.

Після зникнення радянської влади виробництва художніх промислів не витримали умов ринкової конкуренції. Порушились традиційні виробничі та економічні (збут продукції), виникли проблеми з постачанням сировини, технічно застаріло обладнання, була втрачена підтримка держави цього сектору економіки та культури, що й призвело до поступової ліквідації виробничо-художніх об'єднань.

Література:

1. Безклубенко С. Д. *Всезагальна теорія та історія мистецтва* / С. Безклубенко. – Київ, 2003. – 261 с.
2. Безклубенко С. *Вступ до культурології. Теоретичне дослідження.* / С. Безклубенко. – Київ : Альтерпрес, 2015. – 508 с.:іл.
3. Голубець О. *Львівська кераміка* / О. Голубець. – Київ : Наукова думка, 1991. – С. 120.
4. *Мистецькі статті «Кераміка і гончарство»* [Електронний ресурс] / М. Назаренко // Назва з титул. екрану. – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=702>.
5. Киселева Н. *Художні промисли України: [альбом]* / Киселева Н. – Київ : Мистецтво, 1979. – 253 с.
6. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. *Гончарство. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4* [голов. ред. І. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2011. – 512 с.
7. Красуский М. *Древность малороссийского языка* / Одесса, тип. Ульриха, 1880. – С. 28.
8. Лащук Ю. *Закарпатська народна кераміка* / Ю Лащук – Ужгород: Закарпатське обл. книжково-газетне вид-во, 1960. – 62 с.
9. Сакович І. *Народна кераміка скульптура Радянської України* / І. Сакович – Київ : Наукова думка, 1970. – 87 с.
10. Щербак В. *Сучасна українська майоліка* / В. Щербак – Київ : Наукова думка, 1974 – 192 с.