



**П. Самолович.** Тареля.  
Глина, поливи, гравіювання, ангоби.  
ВОХМ, поч. XX ст., м. Бар, Вінницька обл.



**К. Словіцький.** Ваза.  
Глина, ритування, ангоби,  
полива. КНМ., 1900 р.



**Г. Пошивайло** (форма), **Н. Оначко**  
(розпис). Ваза. Глина, ангоби,  
полива., 1948 р., Опішне



**І. Падалка.** Декоративна таріль.  
“Я пролетарій Мамай”. Фаянс,  
підгладзурний розпис., 1923 р.



**П. Кошак.** Декоративна таріль.  
Глина, ритування, розпис ріжком, поливи.  
КДІПДМ, кін. XIX-поч. XX ст.,  
Пістинь, Івано-Франківська обл.

## Світлана ЛУПІЙ

кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри історії і теорії мистецтва

## УКРАЇНСЬКА ПРОФЕСІЙНА КЕРАМІКА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

**Анотація.** Висвітлено процеси, які визначили характерні особливості розвитку української професійної кераміки означеного часу, проведено мистецтвознавчий аналіз творів провідних українських майстрів, відзначена своєрідність засобів художньої виразності, підкреслено вплив на професійну творчість художників-керамістів традицій народної кераміки визначних гончарних осередків і важливу роль мистецької освіти.

**Ключові слова:** професійна кераміка, народна кераміка, керамічні школи, провідні майстри.

Українська художня кераміка в першій половині ХХ ст. розвивалась у складних, несприятливих умовах. За півстоліття Україна пережила дві світові війни, існування у складі різних держав, устрій та ідеологія яких ставилися вороже до національних культурних процесів, а також колективізацію, голодомор 1931-1933 рр., що забрав життя тисяч гончарів, політичні репресії. Утім, розвиток цього традиційного виду художньої творчості не припинявся.

Протягом першої половини ХХ ст. асортимент виробів професійної кераміки був досить широкий. Виробляли монументально-декоративну кераміку — облицювальні плити для фасадів, що було поширеною практикою в оздобленні споруд, збудованих у стилі українського модерну. У повоєнний час у зв'язку з будівництвом київського метрополітену, розпочатого у серпні 1949 р., виникла потреба в архітектурній кераміці: декоративними керамічними панно, частину з яких виконали художники Експериментальної майстерні художньої кераміки Інституту архітектури Академії будівництва та архітектури УРСР О. Грудзинська, Г. Шарай під керівництвом художника-технолога Н. Федорової, оздоблювали підземні станції. Виробляли також скульптуру малих форм, різноманітні

ужитковий і декоративний посуд.

З останньої чверті XIX ст. цей вид давнього ремесла був зосереджений в межах кустарних промислів, які діяли в Україні у понад шестистах населених пунктах, але під тиском промисловості вони поступово занепадали.

Проте існували чинники, які активно сприяли розвитку керамічного мистецтва та збереженню традицій українського гончарства. Для піднесення мистецького рівня виробів і з метою подальшого розвитку народних традицій художньої кераміки в Україні створювали навчально-кустарні майстерні, інструкторські школи, гончарські відділи при художньо-промислових школах тощо. Діяльність цих осередків навчання відіграла важливу роль у становленні української кераміки вже на професійному рівні. Активно включившись у мистецький простір, вони стали дійовим механізмом збереження традицій, сприяли розвитку національного культурного процесу. Важливу роль у підтримці професійної художньої культури, у збереженні традицій відіграли видатні особистості — учені, письменники, композитори, митці, серед яких І. Франко, Леся Українка, М. Лисенко, С. Васильківський, В. Кричевський, І. Труш, Д. Щербаківський, М. Біляшівський та ін.

У галузі кераміки професійна освіта була досить розгалуженою. Від кінця XIX ст. в Україні діяли спеціальні установи з широкою програмою вивчення мистецьких дисциплін і навчальні заклади з вузькопрофесійною спрямованістю, які поставали у давніх осередках народної кераміки, що сприяло поширенню технологічних знань і вмінь, а також збереженню народних традицій у формотворенні та декоруванні.

На зламі XIX — XX ст. навчальні заклади різного рівня, які готували майстрів-професіоналів керамічної справи, були організовані на Полтавщині.

Важливу роль у підготовці художників-професіоналів для керамічного виробництва відіграла Миргородська художньо-промислова школа ім. М. Гоголя, сьогодні — Миргородський державний керамічний технікум ім. М.В. Гоголя (далі — МДКТ), відкриття якої відбулося 1 листопада 1896 р. Діяльність школи була спрямована на формування майстерності, розвиток художніх смаків кус-

тарних виробників, які працювали одноосібно, тобто школа поставила за мету готувати кваліфікованих фахівців керамічної справи. Дослідник української мистецької освіти Р. Шагало зазначає, що впроваджена від 1903 р. нова навчальна програма школи укладалася на підставі досвіду кращих керамічних шкіл Європи, зокрема Австрії та Чехії [1, 122-123]. Тут працювали висококваліфіковані майстри, у їх числі С. Патковський, М. і Є. Білоскурські з Коломиї, австрієць Ф. Піч, німець Е. Крамер [1, 124].

Учні Школи плідно працювали і в галузі монументально-декоративної кераміки, і створюючи зразки ужиткових виробів, призначених для оздоблення інтер'єру. 1900 р. Школа отримала замовлення на виготовлення майолікового іконостаса для російської посольської церкви в столиці Аргентини м. Буенос-Айресі, збудованої у візантійському стилі [1, 124]. Це був справжній монументальний витвір мистецтва: його довжина становила 30 м. 1902 р. громада миргородської Свято-Успенської церкви замовила Школі копію цього іконостаса, який став справжньою окрасою собору. Він простояв до 1930 р., коли в часи воєнного атеїзму храм було закрито, а іконостас демонтовано. У роки окупації (1942-1943) іконостас повернули на своє місце, а 1959 р. службу в храмі знову було припинено, іконостас демонтовано й передано до МДКТ, де він є зараз. Центральну частину іконостаса можна бачити у вестибюлі старого корпусу технікуму, а інші — у музейному залі.

На початку XX ст. учні Миргородської керамічної школи під керівництвом викладача П. Ваулина виконали малюнки на майолікових плитках, виготовлених в Опішному, які призначалися для облицювання фасадів Губернського земства у Полтаві (тепер — Полтавський краєзнавчий музей, далі — ПКМ), яке збудував 1908 р. видатний український архітектор-художник В. Кричевський у стилі українського модерну. Фасади будівлі мають вишукану поліхромну декорацію з використанням традицій українського народного мистецтва. Стіни облицьовано кольоровою майоліковою плиткою ясно-вохристої барви, на тлі якої виразно читаються поліхромні деталі: герби міст — адміністративних центрів, що входили до складу Полтавської губернії на початку XX ст., розетки, композиції на основі

традиційних мотивів українського народного мотиву вазона та дерева життя. Дзвінки, чисті кольори майолікових орнаментів надали споруді святкової піднесеності, урочистості. Значною мірою, завдяки керамічному декору споруда Полтавського губернського земства стала втіленням національного стилю в українському мистецтві початку ХХ ст.

У музеї МДКТ зберігається колекція учнівських робіт — декоративні вази, традиційні глечики, куманці, плесканці, виготовляли тут і анімалістичний посуд. У декорванні застосовували кольорові поливи, ангоби, ритування. У формотворенні і декорі відчутні впливи українського модерну, що проявилось у стилізації форми та декору, запозиченого з народного декоративного мистецтва — текстилю, писанок тощо. В орнаменті переважали рослинні мотиви, які на поверхні виробу утворювали пишні декоративні композиції, проте не завжди пов'язані з формою виробу. Як відзначає Р. Шмагало, тут “обмежувались створенням “нового стилю” розписів шляхом перенесення на глину не властивих матеріалів побудов орнаменту та колориту з давніх вишивок та гаптів Полтавщини”, що “призводило до псевдонародності й еkleктики” [2, 73].

1900 р. було створено навчально-показову майстерню у Глинську (тепер Сумська обл.), реорганізовану 1908 р. у інструкторську навчальну школу, яка протягом трьох років готувала інструкторів гончарного виробництва [1, 124]. Тут працював випускник Коломийської гончарної школи Йосип Білоскурський, який запровадив тут техніку гравірування по побіленому черепку, не ігноруючи місцевих традицій [1, 124]. Вироби вихованців цієї школи мали відбиток часу. Декор традиційних мисок, полумисків, тикв, глечиків, у основі якого лежав український орнамент, був позначений впливом модерну, що загалом було характерно для декоративного мистецтва початку ХХ ст. З появою у Глинську викладачів Петербурзького училища технічного малювання барона А. Штігліца народні традиції втрачають свою роль і значення творчих орієнтирів. 1920 р. 60 учнів Глинської керамічної школи та декількох викладачів на чолі з директором цього закладу професором Л. Крамаренком перевели до новоствореної Межигірської керамічної школи.

Багатством і різноманітністю художніх форм характеризується

опішненська кераміка. У першій половині ХХ ст. тут виготовляли декоративно-ужитковий посуд: миски, глечики, макітри, барильця, куманці, горщики для квітів. Характерними рисами цих виробів є технічна досконалість, пластичність форми, пишність і ошатність декору, нанесеного технікою гравірування на поверхню черепка, розписаного кольоровими ангобами та вкритого прозорою поливою. Ясно-жовтий колір візерунка на червоно-коричневому, білому або зеленому тлі, посилений контрастами голубого, темно-коричневого, яскраво-зеленого, синього з невеликою кількістю чорного надавав своєрідності, яка вирізняла опішненську кераміку серед інших гончарних осередків України.

Уже понад століття тут існує неперервна традиція гончарного шкільництва, що забезпечило цьому визначному центру художньої кераміки високий рівень професіоналізму в цій галузі українського декоративно-ужиткового мистецтва. Протягом першої половини ХХ ст. тут працювали гончарні артілі (“Художній керамік”, “Червоний гончар”), які пізніше трансформувалися в заводи, діяли Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925-1926), Опішнянська керамічна промислова школа (1927-1933) та Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941) [3, 375]. Гончарні артілі та навчальні заклади ініціювали впровадження новацій у технологічний процес гончарного виробництва. Роль і діяльність навчальних закладів у Опішному та їхній вплив на еволюцію стилю опішненського гончарства першої половини ХХ ст. у низці статей докладно висвітлила керамолог О. Щербань. Дослідниця відзначила, що школи діяли на ґрунті давніх традицій народного гончарства, що позначилося на роботах учнів, яких не обмежували у творчості [4, 128].

На початку ХХ ст. найпоширенішим прийомом декорування виробів у Опішному було фляндрування, рідше — контурний розпис, зустрічалося також ліплення. Неполивані вироби оздоблювали гравіруванням простих геометричних мотивів (крапок, хрестиків, рисок) за допомогою гачка або ножа. Відомими майстрами були Ф. Чирвенко, І. Гладиревський, Ю. Резнік, В. Поросний [5]. Ф. Чирвенко декорував свої миски, тарелі, горщики, глечики, декоративний посуд гравіруванням, ліпним орнаментом,

уперше застосував штамп [5, 23]. І. Гладиревський розписував свої вироби рослинними мотивами, стилізованими в дусі сецесії. Ю. Резнік віддавав перевагу рослинному декору, у якому домінували переплетені один з одним соняшники, виноград, хміль, барвінок, дзвіночки. Як повідомляє Є. Дмитрієва: “За кольором його орнаменти відзначались свіжістю, глибокою тональною виразністю і соковитістю” [5, 25].

У 1920-х — 1930-х рр. у Опішному створюють артлі, відкриваються навчальні заклади. Від 1922 р. тут діяла зразково-навчальна майстерня під керівництвом кераміста з Коломиї Ю. Лебідца, “діяльність якого суттєво вплинула на подальший розвиток опішненської кераміки” [1, 75]. У своїх виробках він розробляв декор на основі мотивів, запозичених з давніх шовкових гаптів.

Разом з ним працювали художники-керамісти Бабицький та Назаренко [6, 79]. 1927 р. майстерню було реорганізовано в Опішненську керамічну профтехшколу. Серед її майстрів і учнів — відомі гончарі І. Гопкало, Ф. Касала, О. Ріпка, І. Білик, О. Ковпак, П. Хоменко та ін. [6, 81]. У їхньому репертуарі — посуд різного призначення: утилітарний (вази, кухлі, глечики, молочники, цукерниці тощо), традиційний фігурний (плесканці, куманці, баранці, барильця та ін.). Б. Бутник-Сіверський відзначив яскраву рису цих виробів, — декоративність форми і декору: “Декоративність наклала свій відбиток на всі види, на всі жанри опішнянських керамічних виробів. Про це треба весь час пам’ятати, щоб не втратити здатності за зовнішньою парадністю, святковістю побачити форму речей та відчутти творче обличчя кожного окремого майстра” [7, 82]. Ф. Касала та І. Білик “точили” форми, виходячи з традиційних форм ужиткового посуду. І Білик, крім посудних форм, займався скульптурою: ліпив левів, яких продовжив виробляти і в повоєнний час. І. Гопкало не лише розмальовував, а й оздоблював свої вироби ліпними пластичними деталями.

1929 р. на базі артлі “Художній керамік” в Опішному було відкрито керамічний завод, який виробляв декоративно-ужиткову кераміку, оздоблювальні плитки.

В Опішному в цей час працювали П. Шумейко, Т. Наливайко, М. Сердюченко, І. Багрій, Г. Пошивайло, представник

великої родини відомих в Україні у ХХ ст. гончарів. Свою творчу діяльність ця старша генерація опішненських керамістів розпочала ще до 1917 р. П. Шумейко отримав професійну освіту в Миргородській художньо-промисловій школі. “Його орнаменти відзначались великою старанністю виконання, хоч і не завжди були самобутніми, а часто запозиченими з орнаментів вишивок або килимів” [5, 25]. Гаврило Пошивайло вчився в Опішненській школі художньої кераміки, працював у артлі. Форми його виробів — куманців, барилець, ваз, глеків — відзначалися вишуканістю, пропорційністю. Ручки майстер доповнював ліпними деталями, що збагачувало форму. Розпис часто виконувала Ніна Оначко. Композиційне вирішення її розписів завжди відповідало формі, підкреслювало її об’єм. Декор у Н. Оначко завжди вільний, йому притаманна пишність, багатство стилізованих рослинних мотивів. У рослинний декор вази Г. Пошивайла майстриня ввела фантастичного птаха, вінця оздобила давнім опішненським мотивом, що зветься тут “кривулькою з накапуванням”.

Проте суспільно-політичне та мистецьке життя країни 1920-1930-х та й повоєнних 1940-1950-х рр. вносило у розвиток опішненської кераміки свої коректи. У прикладному мистецтві насаджували та реалізовували канони соцреалізму, не рахуючись із його специфічною художньою природою, обумовленою утилітарною функцією. Яскравим прикладом цього можуть бути вироби Петра Кононенка, учителя малювання Опішненської керамічної кустарно-промислової школи. Він здобув освіту в Москві, у Строганівському училищі технічного малювання, працював як живописець та іконописець. Його розписи на плесканцях, вазах — це українські сільські краєвиди, за своєю природою станкові пейзажі з перспективою, світлотінню. Окремі тарелі по краях декоровано українським рослинним орнаментом у виконанні Н. Оначко або М. Кришталь. У центрі одного тареля намальовано чумака біля мажі, на другій — будьонівця на коні, на іншій — кобзаря з поводитирем у степу [6, 83].

У прагненні створити “радянський орнамент” у декор опішненських гончарних виробів вводили радянську символіку: літак, п’ятикутну зірку, червону кінноту, герб, малювали портрети тощо. Є. Дмитрієва подає зображення миски з великою

п'ятикутною зіркою в оточенні декоративних мотивів опішненського декору [5, 36]. У цьому виробі відчутне намагання автора залишитися в межах традиційного орнаменту: зірка утворюється квітковими гірляндами, між якими вписані "сосонці". У багатьох виробах "радянська дійсність" відображувалася прямолінійніше, як, наприклад, у розписі "Червона кіннота" на вазі авторів Ширяй та Бабич [5, 31]. Як зазначає О. Щербань, опішненські керамічні вироби із зображеннями червоноармійців на конях зберігаються у фондах Полтавського краєзнавчого музею, експонуються в Меморіальному музеї-садибі гончарської родини Пошивайлів у Опішному та інших музеях України.

Виготовляли в Опішному і декоративний посуд, найрізноманітніші плесканці, куманці, баранці тощо. Оригінальністю відзначався глечик "Совка" М. Сердюченка з покриттям у вигляді декоративно переосмисленої (не натуралістичної) голівки сови, з крилами, намальованими на боках посудини. Тулуб глечика розписаний типовим опішненським рослинним орнаментом [7, 37].

У 1945-1955 рр. кераміку в Опішному розписували поліхромними квітковими мотивами, збагачуючи його декоративно вирішеними зображеннями риб, птахів, баранців. Розписи виконували Н. Оначко, М. Каша, З. Лінник. Основу розписів цих талановитих мисткинь становили традиційні рослинні мотиви, проте кожна з них за роки праці виробила власну манеру та прийоми декорування. Провідне місце належало Н. Оначко, композиції якої відзначались енергійним малюнком, насиченим колоритом, рівновагою кольорових плям і мотивів. З. Лінник дотримувалась симетрії композиційного укладу елементів декору з виділенням центрального мотиву. М. Каша виробила індивідуальну техніку виконання рослинного декору: художниця виконувала малюнок не лише кольоровими ангобами, вона застосовувала гравірування, поєднуючи рослинний декор з геометричним.

Важлива роль у розвитку професійної кераміки в першій половині ХХ ст. належала керамічним центрам Поділля. На її розвитку позначилися традиції подільського народного гончарства з різноманітністю його творчих шкіл, позначених оригінальністю декоративних мотивів, пластичною виразністю

форм. Для східноподільської кераміки притаманне біле та коричнево-червоне тло, на яке декор наносили різкуванням, риткуванням і фляндруванням. На Східному Поділлі техніка ритованого розпису в поєднанні з різкуванням була характерна для кераміки Бара і пов'язана з впливом гончарства Прикарпаття. У керамічних осередках Західного Поділля виробляли червоний, тобто теракотовий посуд випалений з доступом кисню, та сивий, "чорнодимлений", випалений у безкисневому середовищі. Димлений посуд з Меджибожа, Смотрича (Хмельницька обл.), Струсова, Гончарівки та Буданова (Тернопільська обл.) мав різні відтінки, що залежало від умов безкисневого випалу. Декор наносили орнаментальним лискуванням. Застосовували також риткування і тиснення.

Одним з перших гончарних навчальних закладів Західного Поділля була Крайова боднарсько-ковальсько-гончарська школа, відкрита 1866 р. (за іншими відомостями — 1879 р.) у с. Товстому (тепер Гусятинський р-н Тернопільської обл.). Першим її керівником був Альбін Білоус з Коломиї. Школа проіснувала до 1900 р., на її основі було створено Спілку гончарів. Керамічні вироби учнів Школи експонувалися на міжнародних виставках, а її випускники працювали на керамічних підприємствах Росії, Німеччини, Польщі, Румунії [1, 172]. На гончарному відділі школи працював її випускник Михайло Лукіянович. Він розписував декоративний посуд (переважно тарілки та мілкі миски) різкуванням по білому тлу. Колористична гама його виробів з домінуванням вохристого, брунатного, синього відзначалась вишуканою гармонією. На початку ХХ ст. М. Лукіянович очолив мистецький рух, спрямований на створення національного стилю в українській промисловій кераміці [1, 172].

Серед керамічних осередків Східного Поділля визначне місце належало м. Бар. Найбільшого розквіту барська кераміка набула в першій третині ХХ ст. У цей час тут працювали Петро Лукашенко, Петро Маніта, Григорій та Олександр Рещітники, Павло Самолович, Григорій Куликовський, Франко і Йосип Врублевські, Стах, Франко та Іван Желеховські [8, 125]. Барські майстри створювали здебільшого столовий посуд (миски, полумиски, тарілки, дзбанки, баньки, макітри,

глички, слоїки, горщики) та декоративні вироби (антропо- та зооморфні посудини, свічники, вазони, іграшки тощо). У Барі до 1920-х років декор наносили на біле тло, пізніше — на темно-червоне. Серед технік декорування найпопулярнішими тут були ріжкування, фляндрівка, ритування.

Визначним майстром барської кераміки на зламі XIX — XX ст. був Павло Самолович. Професійну освіту він отримав у гончарній школі в Коломиї (нині Івано-Франківська обл.) Його розписи позначені індивідуальним стилем декорування. Миски й полумиски П. Самолович розписував оригінальною технікою: ріжкування майстер поєднував з ритуванням. У декорі його виробів відчутні впливи косівської кераміки: на берегах мисок у вузеньких білих смугах він малював темно-коричневі краплі-капанки, поширені у виробах гончарів с. Москалівка, у мисках І. Баранюка та ін. Для Самоловича також характерні одно- і двофігурні сюжетні композиції, розміщені на дзеркалі мисок. Він зображував побутові сценки в корчмі, персонажів, які виконують танок, вершників тощо. Проте майстер збагатив образно-композиційну основу, виробивши своєрідні прийоми зображення людей, тварин, рослинних мотивів. Тулуб у персонажів, що стоять, він малював переважно фронтально, ноги з поверненими в бік носками, голову — у профіль, а руки — завжди зігнутими в ліктях. Такий прийом позбавляє зображення статичності, складається враження, що постаті рухаються. Береги мисок декоровані широкими смугами темно-зеленого, яскраво-жовтого та світло-коричневого ангобів, розділені темно-коричневими крапками на тонкій білій смужці. Розташування смуг переважно діагональне, що посилює ритм, надає динамічності загальній декоративній композиції. Дослідник подільської кераміки В. Гудак відзначає, що у творах майстра спостерігаються відголоски декору італійської майоліки, що, можливо, походять з розписів італійських майстрів, котрі колись працювали в Барі при дворі італійки Бони Сфорца, дружини польського короля Зигмунта I [9, 146-150].

У Вінницькому обласному художньому музеї (ВОХМ) та у Національному музею українського народного декоративного мистецтва (НМУДНМ) зберігаються тарелі П. Самоловича,

майже ідентичні за характером декору.

На вінницькій тарелі зображено жанрову сценку в корчмі, де бачимо чоловіка зі скрипкою і жінку з піднятою чаркою, які стоять навпроти один одного. Між ними стіл з двома пляшками. У верхній частині композиції розташована пишна стилізована квітка. Деяко по-іншому охарактеризовані ці мотиви на тарелі з київського музею. Скрипаль сидить, вгорі, над постатями — дві стилізовані дрібні квітки, по-іншому вирішені декоративні мотиви, вписані в перехрестя пронижок стола, які завжди мали х-подібну форму. Як зазначає Р. Петрушенко, в основі таких мотивів лежать давні східні джерела. Проте тут цей мотив є чисто формальним заповненням тла навколо людських постатей [10, 416].

Єдиним підписаним твором П. Самоловича є миска зі збірки ВОХМ із зображенням двох чортів, що тримають попа за волосся. На тарілці стоїть підпис: “1899 года мая 25 дня Павло Самолович”.

Окрему групу становлять миски із зображенням вершників. Коней на мисках подано з вигнутою шиєю та відставленою передньою ногою. На всіх малюнках П. Самоловича окреслена земля. У виконанні композиції застосовано вдавлений контур, “... а площини покриті коричневим, жовтим, зеленим та червоним ангобами. Це зумовлювалось народними фольклорними мотивами змалювання богатирської слави козака і зброї, що символізують військову відвагу” [11, 35].

Павло Самолович мав учнів. Про це свідчить велика група мисок з колекції Вінницького краєзнавчого музею (ВКМ), Вінницького обласного художнього музею (ВОХМ), НМУНДМ, Національного музею історії України (НМІУ), Полтавського краєзнавчого музею (ПКМ): за технікою виконання, характером та мотивами розписів вони близькі до виробів О. Самоловича, що дає підстави говорити про те, що в Барі працювали послідовники цього майстра. У 1920-х рр. у місцевій артіль “Червоний керамік” було відкрито гончарський цех. Якість барських глин не дозволяла виготовляти вогнетривкий посуд, тому майстри створювали традиційний асортимент столового посуду та декоративних виробів: миски, полумиски, тарелі,

дзбанки, баньки, макітри, глечики, слоїки, горщики, антропо- та зооморфні посудини, свічники, вазони, сільнички, різноманітні іграшки тощо. Через зростання виробництва фабрично-заводського посуду від 1950-х рр. барське гончарство почало занепадати: гончарський цех в артілі “Червоний керамік” було закрито, до того ж не стало старшої генерації самобутніх барських майстрів.

1905 р. було відкрито Художньо-промислову школу з гончарним відділенням у Кам’янець-Подільському. Цей навчальний заклад неодноразово перейменовували, змінювали спрямованість навчального процесу, що завершилося припиненням його діяльності 1930 р. У 1920-х рр. школу орієнтували на підготовку кваліфікованих майстрів для роботи в заводських умовах [1, 139]. Це звужувало поле професійної діяльності, штучно обмежувало творчі можливості художників. Р. Шмагало наводить такі відомості з архіву Харківської області щодо дипломних завдань випускників 1925 р.: набір для вмивання з усіма предметами, чайний сервіз, столовий сервіз, кавовий сервіз [1, 139]. Та все ж загалом навчальний процес на керамічному відділенні було спрямовано в річище вивчення і застосування на практиці традицій народного мистецтва, що в першу чергу стосувалося декоративного оформлення виробів різного призначення. Діяльності школи заважав цілеспрямований організаційний безлад, байдуже, вірніше, вороже ставлення владних структур до всього українського, національного. Ці фактори унеможливили нормальний розвиток навчального процесу, що й призвело до ліквідації перспективного закладу.

Професійна кераміка Наддніпрянщини в першій половині ХХ ст. розвивалась у давніх осередках народного гончарства. Цьому сприяло створення мережі шкільництва різного рівня, де інструкторами та викладачами працювали відомі народні майстри. З викладацькою роботою в дибинецькій керамічній школі, відкритій 1931 р., пов’язана діяльність досвідчених гончарів — К. Масюка та А. Родака. Перший навчав формуванню посуду на крузі, А. Родак учив робити фігурний посуд [12, 62]. Випускники школи працювали в гончарній бригаді Дибинецького колгоспу та виробляли, крім побутового посуду, декоративні речі — вази, попіль-

нички, скарбнички та інші декоративні предмети для інтер’єру. Сам К. Масюк, представник цілої династії дибинецьких гончарів, близько 1905 р. їде до Глинська [12, 111], де вивчає технологію керамічного виробництва. Важливу роль у розвитку його творчості відіграло знайомство з виробами опішненських майстрів Г. Гладиревського, Ф. Чирвенка, П. Шумейка. К. Масюк відзначався багатограним талантом. Л. Данченко відзначає, що “він ліпив та виточував на крузі посудини найрізноманітніших форм, — як традиційні, так і за власними взірцями, — досконало володів мистецтвом розпису й відмінно знав технологію гончарного виробництва” [12, 111]. Посуд, який виточив К. Масюк, розписували сестри Килина та Марія, дочки дибинецького гончаря А. Тридіда. За ініціативою К. Масюка 1908 р. у Дибинцях для народних майстрів організували гончарську артіль, яка 1930 р. приєдналася до новоутвореного промколгоспу “Надія”. Тут виробляли побутовий гончарний посуд, а також черепицю та цеглу [12, 109-110].

Відомим центром художньої кераміки на Київщині був Васильків. 1928 р. 16 васильківських гончарів об’єдналися в артіль “Керамік”. Майстри робили прості гончарні вироби — горщики, вази, миски та макітри. 1931 р. тут вдосконалили технологію виробництва: запровадили розписування посуду ангобами з українським національним орнаментом, ввели традиційно українські форми виробів. 1934 р. артіль “Керамік” було реорганізовано у Васильківський майоліковий завод, але від 1937 р. виробництво художньої кераміки було припинено і завод випускав простий господарчий посуд.

Завод відновив роботу 1944 р. Налагодивши діяльність, вдосконаливши обладнання, від 1948 р. тут випускали малювану декоративну кераміку. 1950 р. на завод прийшли скульптори Григорій та Михайло Денисенки, випускники Київського училища декоративно-прикладного мистецтва Надія та Валерій Протор’єви. Вони створювали декоративні тарілки, вази, набори для квасу, молока, анімалістичну скульптуру (баранців, левів, птахів) та ін. Художники оздоблювали свої вироби в дусі української народної кераміки, застосовували техніку фляндрування, мотив спускавок тощо.

Професійних майстрів готували і в іншому гончарному



осередку Наддніпрянщини — с. Цвітному (тепер Кіровоградська обл.). Від 15 жовтня 1913 р. по 15 жовтня 1914 р. у селі діяла навчальна земська керамічна майстерня, якою керував М. Бібик, випускник Глинської гончарної інструкторської школи [1, 130]. Майстерня давала добрі знання з технології, учнів навчали підполивно розписувати посуд традиційних цвітнянських форм, обливаючи його зеленою, жовтою або коричневою поливами, але художнє спрямування було позначене нав'язуванням сухих академічних традицій та наслідуванням популярних прийомів професійного декоративного мистецтва. “Один з використовуваних видів орнаменту був, очевидно, полтавський, так званий “земський”...” [1, 130], мотиви для якого “позичали” у художній народній тканині та інших видах українського декоративного мистецтва. Коли 1933 р. у селі організували промислову гончарну артіль, кількох майстрів скерували на навчання до Опішного, де вони оволоділи підполивним розписом. Мотиви опішненського живописного декору цвітнянські майстри тривалий час впроваджували у своїх виробках — куманцях, макітрах, тарелях, вазах тощо. Провідними майстрами розпису були М. Свороба і М. Погрібний [12, 174]. Вони малювали типово опішненські квіти, ягоди, виноград, береги мисок прикрашали хвилястими галузками [13, 174]. Цвітненські майстри застосовували у розписах синій кобальт, контури візерунків виконували риткуванням. У повоєнні роки артіль виготовляла ужитковий посуд, оздоблений підполивним розписом, взірці для якого розробляв А. Койда. Виготовляли тут і декоративну кераміку, і скульптуру, здебільшого за зразками А. Койди [13, 174].

Значний внесок у розвиток української професійної кераміки першої половини ХХ ст. Межигірської керамічної школи-майстерні, відкритої 1920 р., яка згодом переросла в художньо-керамічний технікум. Прикметно, що “Межигір’я почало свою діяльність не лише як школа, але і як виробничий колектив...” [1, 156]. 1921 р. до Межигір’я прибули викладачі Київської академії мистецтв, серед яких були учні М. Бойчука: В. Седляр, який очолив школу, О. Павленко, І. Падалка та ін. Як ми вже згадували,

сюди ж перевели учнів і викладачів Глинської керамічної школи. Таким чином, уже на самому початку діяльності Межигірської школи тут утворився міцний творчий колектив. 1929 р. на базі школи було утворено Інститут кераміки і скла, який очолював В. Седляр. Так було до 1931 р., коли був переведений до Києва і названий “силікатним інститутом” [1, 156].

У 1920-х рр. у декорі межигірських виробів — баклагах, тиквах, глечиках, карафах, мисках, тарелях — поширеними були прості геометричні мотиви, стилізовані рослинні, подекуди анімалістичні. У декорі, який виконали учні М. Бойчука, традиції гармонійно поєднуються з творчими засадами Вчителя. Такою є декоративна тареля П. Іванченка “Задрімала”, у розписі якої ліричний образ дівчини перегукується з живописно-композиційним вирішенням картин і графіки бойчуківців [13, 156]. Стилістично до цієї тарелі близький плесканець (Б. Бутник-Сіверський датує 1922 р.). Тут зображено традиційний “бойчуківський” мотив — дівчина збирає яблука [6, 83].

Тогочасна ідеологія з її вимогами пропаганди “радянської дійсності” відображена в низці “агітаційних” виробів з новою символікою. Це були тарелі, вази та інші декоративні посуд з портретами вождів світового пролетаріату, радянською символікою — п’ятикутними зірками, серпом і молотом, агіттекстами. Серед цих творів — ваза О. Павленко і таріль П. Іванченка, присвячені 10-й річниці Жовтня тощо. Показово, що напис П. Іванченка виконав нарбутівським шрифтом, доповненим рослинним декором, у якому майстерно інтерпретовано мотиви українського рослинного орнаменту. Це свідчить про те, що майстер ставив перед собою не ідеологічні, а насамперед декоративні завдання у національному стилі.

У Межигір’ї професійну освіту здобули Пантелеймон Мусяєнко, Ніна Федорова, Дмитро Головка, без яких сьогодні неможливо уявити українське декоративне мистецтво, його теорію і практику.

П. Мусяєнка ще за життя називали добрим генієм української кераміки. Він працював і як практик (переважно в порцеляні та фаянсі), і як теоретик. 1947 р. за його ініціативи було створено Експериментальну керамічну художню майстерню



при Академії архітектури УРСР (відому як “Софійська гончарня”), яку очолила його соратниця й дружина Н. Федорова. Протягом 1940-х — 1970-х років П. Мусієнко проводив багато досліджень з технології та техніки керамічного розпису, історії українського мистецтва. Серед його керамічних виробів — набори, декоровані фляндрівкою та традиційними для української кераміки рослинними мотивами.

Д. Головка базовими знаннями з кераміки оволодів у гончарній майстерні та Уманській дворічній школі народного мистецтва імені Т. Шевченка (1920-1922). Далі були роки навчання в Межигір'ї. Як самобутній художник він заявив про себе наприкінці 1940-х рр.

Майстрів-професіоналів художньої кераміки готували в спеціальних навчальних закладах і на Західній Україні. Керамічне шкільництво від кінця ХІХ — початку ХХ ст. існувало на Підкарпатті, Закарпатті, Буковині.

Важливу роль у справі виховання керамістів-професіоналів відіграла гончарна школа в Коломиї, заснована 1875 р. Першим директором тут був Георг Бехер, а його помічником — Кароль Словіцький, один з представників гончарної родини Словіцьких. Він працював у школі й після відходу Г. Бехера. На ранньому етапі учні виготовляли простий столовий посуд і вази з “мармуровою” декорацією. Діяльність школи було припинено 1883 р. й відновлено 1886 р. вже зі статусом Крайової. Тут викладали Т. Славінський (точення і формування), К. Словіцький — інструктор з випалу та полив та ін. До 1890 р. директором школи був художник і педагог В. Крицінський [14, 71]. Під його керівництвом значно розширився репертуар форм і декору. В оздоблення почали впроваджувати мотиви гуцульських вишивок, гаптів, дереворізів. 1885 р. К. Словіцький за проектом В. Крицінського виконав сервіз, представлений на виставці в Антверпені [15, 115-116]. Одним із завдань школи було оволодіння “художньою спадщиною О. Бахметюка та засвоєння найкращих форм народних виробів” [16, 64]. Проте зі школи вийшли обдаровані майстри, які не лише розвивали традиції народної кераміки, а й мали своє професійне творче обличчя. “Її випускники, — відзначає Р. Шмагало, — працювали викладачами й інструкторами в керамічних школах та навчальних

гончарних майстернях по обидва боки російсько-австрійського кордону, який розділяв Україну” [2, 74]. Вихованці школи Микола Білоскурський, брати Йосип та Карло Білоскурські, Юрій Лебшак, Станіслав Патковський зробили значний внесок у вдосконалення технології та піднесення художнього рівня, працюючи в керамічних школах і артілях у період 1906-1937 рр.

Випускником Коломийської школи був відомий кераміст Петро Кошак, який усе творче життя провів у Пістині. Він здобув популярність своїм декоративним посудом, виробляючи оригінальні вази для квітів з чотирма вушками, свічники-поставники, баранців з горщиком для квітів, баклаги, глечики тощо. Його вироби були відзначені нагородами на виставках у Косові (1904 р.), Львові (1912 р.) та інших містах. Миски майстер оздоблював і з внутрішнього боку, і зовні. Спочатку він наслідував О. Бахметюка, потім захопився геометризацією, а в пізній період творчості виконував неперевершені композиції, включаючи в розпис різноманітні квіти, галузки, листя зеленого та коричневого кольорів. Часто застосовував у декорі мотиви пшеничного колоска, мальтійського хреста, тризуба, композиції з трикутників, півкіл; з-поміж анімалістичних мотивів любляв малювати “коників”. Ю. Лацук повідомляє, що П. Кошаку належить створення нових форм декоративно-ужиткової кераміки — вази-колача і вази-плесканця [16, 66].

Вогнищами професійної кераміки Закарпаття були гончарні та ремісничі школи, навчальні майстерні в Ужгороді (1890-1920), Хусті (1902-1914 з дворічним, а до 1944 р., — з трирічним терміном навчання), Виноградіві (1892-1906). Ю. Лацук зазначає, що існували ремісничі школи в Береговому та Мукачевому [17, 12]. Відомим майстром був випускник Ужгородської керамічної школи Василь Бучінчак — виготовляв вази, баклаги, миски, прикрашаючи їх орнаментами, більше властивими вишивці та дереворізьбленню, застосовуючи для декору уріз і розпис білою, синьою, червоною, зеленою фарбами. Поширеним був на Закарпатті й розпис кольоровими ангобами, доповнений ритуванням по чорній обливці. Цією технікою майстерно володів Юрій Бучінчак.

1947 р. в Ужгороді було створено керамічну артіль “Визво-

лення”, яка випускала утилітарну та декоративну кераміку — миски, глечики, дзбанки, вази для квітів.

Підґрунтям для розвитку професійної кераміки на Буковині були Крайові керамічні курси, організовані як практична мандрівна школа 1910 р. Їхня мета — піднести художній і технологічний рівень майстрів-кустарів. На посаду керівника було запрошено відомого на той час в Україні майстра-педагога О. Білоскурського. Він вже мав за собою досвід педагогічної діяльності в Миргородській керамічній школі ім. М. Тоголя та в С.-Петербурзі, де він очолював керамічний відділ Технічного товариства [18, 103]. Діяльність учнів спрямовували на розвиток місцевих традицій, а також на використання опішненських зразків.

Високохудожню архітектурно-декоративну та ужиткову кераміку виготовляли у Львові на фірмі Івана Левинського (1888-1928). Тут працювали відомі в цій галузі спеціалісти О. Білоскурський, Ю. Лебіщак, В. Лискевич, М. Лукіянович, які піднесли мистецький рівень продукції фабрики до рівня кращих керамічних підприємств Європи [19, 44]. Продукція фірми, що своїм стилем відповідала естетиці панівної в ті роки сецесії, була широко відома в Європі, експортувалась на захід, і на схід (у Росію). І. Левинський усі види діяльності своєї фірми скеровував на пошуки національного стилю. Головним джерелом декоративних інспірацій у фірмовій кераміці була орнаментика народного мистецтва — вишивки, писанкарства, різьби по дереву тощо, але не буквально, а у творчому переосмисленні. Тому декор завжди органічно, гармонійно синтезували з формою. Тут виготовляли декоративні предмети для окраси інтер'єру: великі вази на підлогу, декоративні тарелі, свічники, вазони, а також столовий посуд. “В більшості виробів домінує, — пише О. Голубець, — чистий білий фон, що надає їм ілюзорної легкості, а в поєднанні з барвистим, пишним декором — святковості, урочистості” [19, 45].

Багато львівських майстрів кераміки першої половини ХХ ст. у повоєнний період свою науку розпочали у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша (тепер коледж) на відділі художньої кераміки, а після закінчення — у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва.

Його випускники (кафедри кераміки) зробили значний внесок у розвиток української професійної кераміки ХХ ст. У 1946-1950-х рр. професійну майстерність тут викладали В. Порожняк, А. Соболев, В. Руденко, М. Беляєв та ін. Тематика дипломних робіт відображала стан, що панував у тогочасному українському і загалом радянському мистецтві. Декоративні вази й тарелі, керамічні панно та вставки оздоблювали розписами на радянську тематику. До захисту представляли також посудні набори, сервізи. Серед випускників цього десятиліття — відомі художники, які згодом розкрили свій хист у різних видах мистецтва: С. Караффа-Корбут у графіці, І. Зарицький, Є. Мері, А. Зельдич у художньому склі. М. Гладкий, В. Руденко, Б. Горбалуок, В. Башло, І. Томчук творчу діяльність поєднали з багаторічною педагогічною працею на кафедрі художньої кераміки, Ю. Лашук став відомим ученим-керамологом.

Свої творчі пошуки Б. Горбалуок, М. Гладкий, В. Башло спрямовували на створення кераміки, призначеної для оздоблення інтер'єрів. Б. Горбалуок за основу своїх декоративних ваз обирав традиційні гончарні вироби — глеки, тикви, горщики, модернізуючи зразки народної кераміки, видовжуючи пропорції. Для великих ваз на підлогу художник знаходив геометричні форми, оздоблюючи їх геометричними мотивами — кольоровими смугами, хвилястими “бігунцями”, штрихами тощо. Наприкінці 1950-х рр. Б. Горбалуок створив кілька зразків ваз на підлогу з архітектурними, декоративно-умовно трактованими мотивами Львова.

Значну групу художньої кераміки львівських митців становив фігурний посуд — антропоморфний та зооморфний. Вони створили безліч варіантів оригінального посуду у вигляді фігурок баранців, козликів, оленів, коників. У цьому напрямку багато працювали Я. Захарчишин, М. Гладкий. Я. Захарчишин головну увагу приділяв ефектам руху, силуету, вишуканість якого підкреслювало однобарвне покриття — синє, коричневе, сіре, чорне. У М. Гладкого домінувала пластична виразність деталей.

Творчість львівських керамістів — випускників, викладачів — була тісно пов'язана з Експериментальною кераміко-скуль-

птурною фабрикою, яка була основною матеріально-технічною базою керамістів. “Перші вироби, декоровані переважно поліхромним підполивним розписом ангобами, тиражувались у спеціалізованому керамічному цеху з 1949 р.” [20, 45]. 1953 р. на фабрику прийшли перші випускники кафедри кераміки ЛДПДМ. У 1950-х рр. на фабриці виготовляли посуд — декоративний та утилітарний, ювілейні вази з реалістично виконаними портретами. Форми цих виробів наслідували пізньокласичні зразки, а портрети — станкове малярство. Проте від другої половини 1950-х рр. львівські керамісти (З. Береза, З. Масляк, І. Малишко, П. Маркович та інші) усе частіше зверталися до народних традицій, декоруючи свої вироби ритуванням, фляндруванням, розписами кольоровими ангобами.

Українська професійна художня кераміка від другої половини 1950-х рр. звільняється від чужих їй рис станковізму, псевдопафосу: у декорі домінують творчо переосмислені традиції народної кераміки, засвоюється досвід зарубіжного декоративно-прикладного мистецтва.

1. *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції. — Львів: Українські Технології, 2005. — 528 с. 2. *Шмагало Р.* Гончарні промисли і керамічні школи України // Вісник ЛДПДМ Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво: історія, теорія, практика. — Львів: Світ, 1992. — Вип. 3. — С. 72-77. 3. *Щербань О.* Понадстолітня історія гончарного шкільництва Опішного // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т. проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; — К.: Муз. Україна. — Вип. 4-5. — 2008. — С. 374-372. 4. *Щербань О.* Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941) // Український керамологічний журнал. Консервація і реставрація кераміки. — К., 2004. — Ч. 2-3. — С. 124-133. 5. *Дмитрієва Є.* Мистецтво Опішні. — К.: Акад. архітек. УРСР, 1952. — 49 с. 6. *Бутник-Сіверський Б.* Українське радянське народне мистецтво. — К.: Наук. думка, — 1966. — 220 с. 7. *Бутник-Сіверський Б.* Українське радянське народне мистецтво 1941-1967. — К.: Наук. думка, 1970. — 213 с. 8. *Гудак В.* Про кераміку Вінницької області // Високе призначення радянського мистецтва. Зб. матер. — Львів: Вища школа, 1975. — С. 120-131. 9. *Гудак В.* Творчість гончарів міста Бара // Українське мистецтвознавство. — Вип. 6. — К.: Наук. думка, 1974. — С. 146-149. 10. *Петрушенко Р.* Художні особливості розписів кераміки Бара ХІХ та ХХ ст. // Подільська старовина. Зб. наук. праць. — Вінниця: Вінницький кра-

єзнавчий музей, 1993. — С. 409-419. 11. *Гудак В.* Символіка в орнаменті народної кераміки Вінничини // Громадянське покликання митця. Зб. матеріалів. — Львів: Вища школа, 1977. — С. 28-36. 12. *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Придніпров'я. — К.: Мистецтво, 1976. — 191 с. 13. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. — К.: Майстерня книги, Оранта, 2010. — 400 с. 14. *Мельник Л.* Школа гончарна // Енциклопедія Коломийщини. Зш. 13. — Коломия, 2003. 15. *Ticholska K., Kostuch V.* Muzeum Narodowe w Krakowie. — Krakow: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2008. — 250 s. 16. *Лащук Ю.* Косівська кераміка. — К.: Мистецтво, 1966. — 98 с. 17. *Лащук Ю.* Закарпатська народна кераміка. — Ужгород: Закарпатське обл. книжково-газетне в-во, 1960. — 62 с. 18. *Максисько Т.* Художньо-промислові та мистецькі школи на Буковині в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. // Високе призначення радянського мистецтва. Зб. матер. — Львів: Вища школа, 1975. — С. 101-105. 19. *Голубець О.* Декоративна кераміка фірми І. Левинського в збірках Музею етнографії та художнього промислу НАН України // Наукові читання пам'яті Святослава Гординського: Доп. і повід. / За ред. І. Голода; Львів. академія мистецтв; Каф-ра історії і теорії мистецтва. (Альманах — 94). Вип. 1: Святослав Гординський і актуальні проблеми історії укр. мистецтва. — Львів, 1994. — С. 43-46. 20. *Голубець О.* Львівська кераміка. — К.: Наук. думка, 1991. — 120 с.

#### Annotation

*Svitlana Lupii. Ukrainian professional ceramics first half of the twentieth century. This publication highlights the processes that define the characteristics of ceramics Ukrainian professional season. An art analysis of the works of leading Ukrainian artists, award originality of artistic expression, emphasized the impact of professional creative artists ceramic traditions of folk pottery outstanding pottery centers and the important role of arts education.*

**Key words :** art pottery, decoration, ornament, polychrome pottery crafts, ceramic school, leading centers of professional ceramics

#### Аннотация

*Светлана Лупий. Украинская профессиональная керамика первой половины XX века. В публикации освещены процессы, которые определили характерные особенности развития украинской профессиональной керамики свое время. Проведено искусствоведческий анализ произведений ведущих украинских мастеров, отмечено своеобразие средств художественной выразительности, подчеркнута влияние на профессиональное творчество художников-керамистов традиций народной керамики выдающихся гончарных ячеек и важную роль художественного образования.*

**Ключевые слова:** художественная керамика, декор, орнамент, полихромия, керамические школы, ведущие центры профессиональной керамики.