

Кушнір О.В., старший викладач відділу художньої кераміки кафедри прикладного та декоративного мистецтва

Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв

РОСЛИННІ ЕЛЕМЕНТИ ТА МОТИВИ В ОРНАМЕНТИЦІ КОСІВСЬКИХ МАЛЬОВАНИХ ПОЛИВ'ЯНИХ ВИРОБІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. Кушнір О.В. Рослинні елементи та мотиви в орнаментіці косівських мальованих полив'яних виробів другої половини ХХ століття. В статті проведено аналіз рослинних елементів та мотивів, які використовувалися косівськими керамістами другої половини ХХ ст. для створення орнаментальних та сюжетних композицій.

Ключові слова: косівська кераміка, орнаментика, елемент, мотив, композиційна схема.

Аннотация. Кушнір А.В. Растительные элементы и мотивы в орнаментике косовских рисованных поливных изделий второй половины ХХ столетия. В статье анализируются растительные элементы и мотивы, на основе которых косовские мастера керамики второй половины ХХ ст. создавали орнаментальные и сюжетные композиции.

Ключевые слова: косовская керамика, орнамент, элемент, мотив, композиционная схема.

Annotation. Kushnir A.V. Plant elements and motifs in ornaments of painted glazed earthenware of Kosiv of the second half of the XX-th century. This article analyzes plant elements and motifs which Kosiv potters of the second half of the XX-th century used to create ornamental compositions.

Key words: paint glaze earthenware, composition, plant elements and motifs, treelike motifs.

Постановка проблеми. Вивчення рослинних елементів та мотивів в орнаментіці косівських мальованих полив'яних глиняних виробів другої половини ХХ ст. є відкритим питанням, оскільки до сьогоднішніх днів воно залишається маловивченим. Розкриття проблеми заповнить білу пляму і дозволить повніше дослідити орнаментику косівських мальованих полив'яних виробів в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спроби аналізу рослинних елементів та мотивів косівської мальованої полив'яної кераміки другої половини ХХ ст. можна знайти лише фрагментарно у контексті невеликої кількості наукових праць, що стосуються попереднього часового простору (ХІХ – перша половина ХХ ст.) або ширшого територіального (регіон, західні області, країна). Серед праць, які висвітлюють особливості рослинних елементів та мотивів косівської кераміки ХІХ – першої половини ХХ ст. і на яких базуються елементи та мотиви другої половини ХХ ст., дослідження Ю.Лашука [1;2], Г.Івашків [3], О.Слободяна [4], М.Гринюк [5], М.Селівачова [6], А.Колупаєвої [7], К.Матейко [8]. Малодослідженими є рослинні елементи та мотиви косівських мальованих полив'яних виробів другої половини ХХ ст. Скупі відомості про них черпаємо у працях В.Щербака [9], Б. Бутника-Сіверського [10], М.Гринюк [11].

Метою дослідження є систематизація та аналіз рослинних елементів і мотивів в орнаментіці косівської кераміки другої половини ХХ ст.

Результати дослідження. Орнаменти косівських мальованих полив'яних виробів другої половини ХХ ст. не можна уявити без рослинних елементів і мотивів. На відміну від геометричних і асоціативно-абстрагованих, вони в орнаментіці косівської кераміки другої половини ХХ ст. активно розвивалися і змінювалися. Головною їх рисою є площинне трактування. Серед рослинних мотивів в орнаментах виробів знаходимо зображення “листочків-кучерів”, листочків (серцеподібні букові, дубові, виноградні), „трилисників”, “листячка”, “смерічок”, „квіток”, „пуп'янків”, „напіврозквітлх квіток”, “дзвоників”, „тюльпанів”, „квіток маку”, “ягідок”, „гірлянд ягід”, „китиць ягід”, „грон винограду”, „маківок”. Орнаменти на виробах часто склалися тільки з рослинних елементів і мотивів, та таких, що поєднувалися з геометричними й асоціативно-абстрагованими. Зооморфні, тератологічні та антропоморфні елементи і мотиви майстри другої половини ХХ ст. постійно зображували у плетиві рослинних орнаментів.

Рослинні мотиви в косівських мальованих орнаментах другої половини ХХ ст. постійно містять „листочки-кучері” (рис. 1). Вони відрізняються від асоціативно-абстрагованого „кучера” подібністю до листочків. Орнаментам косівської кераміки, саме „листочки-кучері” надають барокового звучання. Застосування цих елементів бачимо на зразках мальованих виробів кінця ХVІІІ століття. А майстри ХІХ – початку ХХ ст. Іван, Михайло та Йосип Баранюки, Олекса Бахматюк, Петро Кошак

Надійшла до редакції 13.09.2010



Рис. 1

Рис. 2

Рис. 3

використовували цей елемент при створенні кожного орнаменту чи сюжету. Так само і в другій половині ХХ ст. майстри рідко відмовлялися у своїх композиціях від „листочка-кучера”. Вивчаючи різні його інтерпретації в орнаментах другої половини ХХ ст., можна виокремити кілька найтиповіших варіантів. Найпростіший варіант походить з орнаментів косівських майстрів ХІХ ст. Це „листочок-кучер”, зовнішній контур якого округлий і легко закручений, а внутрішній, що відходить вниз від завитка, має ввігнутий силует. Інші варіанти різняться способом вигину внутрішнього контуру: дугоподібні наповнення; різке наповнення біля завитка, яке переходить у ввігнутий силует; хвилястий силует контуру. „Листочки-кучери” деколи оздоблювали крапочками, „насічкою”, „слізками”.

Зображення „листочків” у створенні орнаментів косівської кераміки бачимо також на зразках мальованих виробів кінця ХVІІІ століття. За формою силуетного контуру розрізняли ботанічні ознаки „листочків”. Наприклад, плавний, рівний силует контуру відповідав „буковим листочкам”. „Дубові листочки” мали складний силует контуру, утворений дугами. Такі листочки розділяли навпіл рівною чи вигнутою лінією і оздоблювали „насічкою”. За рахунок двох тонких пелюсток, які огортали по обидва боки „листочок”, елемент ускладнювався. Іноді зображення „листочка” не мало центрального переділу. На межі ХІХ – ХХ ст. Петро Кошак почав ускладнювати „листочки”, обрамлюючи їх по контуру рядом зубцеподібних елементів, підкреслюючи і гіперболізуючи природну фактуру букового листя. Іноді в орнаментах майстра „листочки” виростають із двопелюсткових чи трипелюсткових чашечок.

Майстри ХІХ ст. часто включали в орнаменти складні листки – „трилисники”. Їх будова така: від крапочки виростають три мигдалевидні листочки, розміщені один від одного під кутом 45 градусів. Кожен із цих листочків поділений навпіл і оздоблений „насічкою”.

Усі вищеописані зображення „листочків” лягли в основу створення листочків косівських майстрів розпису ХХ століття. Проте, у досліджуваному періоді помітною стає тенденція до графічного ускладнення будови і силуету мотивів. Навіть найпростіші „листочки” майстри інтерпретували оригінально, а при створенні складніших використовували найвигадливіші інтерпретації силуетів та будови, часто оздоблюючи їх додатковими асоціативно-абстрагованими та рослинними елементами (рис. 2). Найпростіші – „листочки” з серцеподібним силуетом. Інколи такі „листочки” мають асиметричну будову, одна сторона якої має наповнений силует, а інша – фігурний „S”-подібний. Другий варіант базується на традиційному для орнаментики ХІХ ст. вирішенні „дубового листочка”. Інші „листочки” утворюються з комбінацій двох попередніх варіантів. Тобто, одна половина мотиву має силует серцеподібного листочка, інша – дубового. Часто зустрічаються серцеподібні листочки, оточені зубцеподібним контуром або додатковими геометричними, асоціативно-абстрагованими та іншими рослинними елементами. Окрім серцеподібних і дубових листочків майстри другої половини ХХ ст. в рослинних композиціях використовували стилізовані „виноградні листочки”. Внутрішню частину „листочків” оздоблювали „насічкою”, „капанкою”, „слізками”, „кучерями”, плямою ангобу.

Часто в рослинних мотивах гілки чи вазона можна побачити зображення дрібного „листячка”, що разом з „листочками-кучерями”, дубовими, серцеподібними та виноградними листочками оточують пагони. Використовувати „листячко” почали також ще майстри кінця ХVІІІ ст., і майже у незміненому вигляді його продовжували використовувати у другій половині ХХ століття. Зображення цих мотивів мали вигляд „слізки”, „серденька”, мигдалеподібних пелюсток, „конюшини” (рис. 3). При створенні орнаментів таке „листячко” мало доповнює значення і застосовувалося у

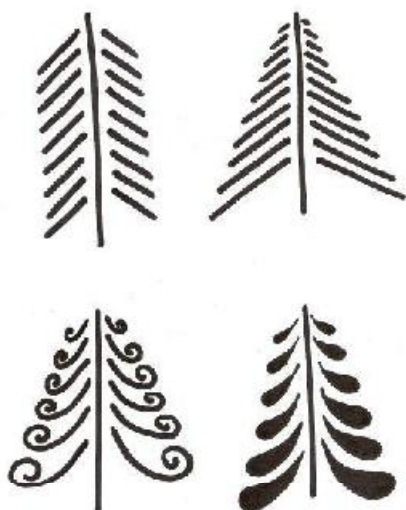


Рис. 4

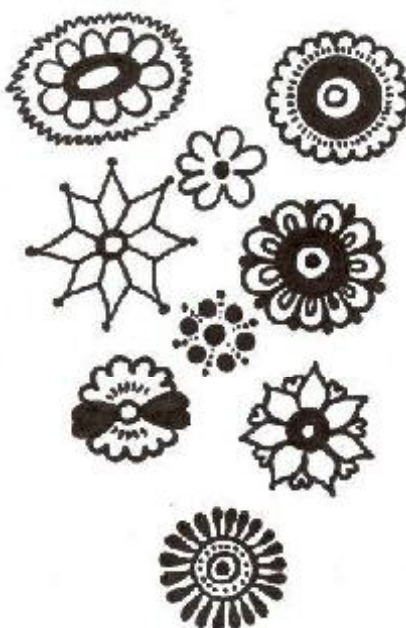


Рис. 5

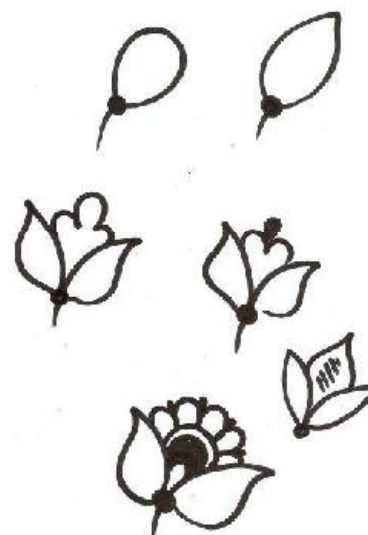


Рис. 6

тих випадках, коли потрібно було, не задумуючись, оздобити вільний простір [8,86].

Застосування ялинкового елемента, який має назву „смерічка”, в орнаментах мальованих глиняних виробів майстрів Косова досить обмежене. Зображенням такого мотиву є вертикальна лінія, з обох боків якої нанесена коса „насічка”. У другій половині ХХ ст. мотив „смерічка” урізноманітнися. Хвою „насікали” від довшої до меншої, або ж надавали їй вигляду завитків. Також в орнаментах зустрічаємо чергування навколо вертикальної лінії різьжованих „слізок”, замість ритованої „насічки” (рис. 4).

Елемент „квітка” в орнаментиці косівських глиняних виробів зображували у структурі орнаментальних смуг, композиційних схемах мотивів „гілки” та „вазона”. Елемент „квітки” немає виражених ботанічних ознак. Найчастіше – це шестипелюсткові та восьмипелюсткові, рідше двопелюсткові, чотирьохпелюсткові та п’ятипелюсткові розетки, вирішені у багатьох інтерпретаціях. Елемент „квітка” в орнаментах майстрів розпису другої половини ХХ ст. походять від „квітки” Олекси Бахматюка, Івана та Михайла Баранюка. В Олекси Бахматюка елемент складався з подвоєного відносно спільного центру зростаючого еліпсу, обрамленого пелюстками у вигляді „копитець”. „Квітку” оточував ряд дрібних „зубців” чи „дужок”. Інші „квітки” були простішими і меншими. Наприкінці ХІХ ст. „квітки” почали ускладнювати, і вже такі майстри, як Петро Кошак та з початку ХХ ст. Павлина Цвілик створювали різноманітні їх варіанти. Наприклад, центральне коло, зростаючи, потроювали відносно спільного центру, а між пелюстками малювали інший елемент – „серденько”, „зубці”. Інколи пелюсткам надавали форму ромба. У другій половині ХХ ст. майстри зображали мотив „квітки” у ще більшій варіативності. Різноманітні вирішення серцевини і пелюсток створювалися з різних комбінацій геометричних і

асоціативно-абстрагованих елементів, по-різному подвоєних чи потроєних відносно спільного центру або основи, ритмічно укладених та оздоблених. Для створення серцевини використовували коло, еліпс, крапку. Пелюстки зображали у вигляді „копитець”, „підківок”, „ромба”, „каплі”, банеподібного „зубця”, „слізок”, „зубців”, „дужок” (рис. 5).

У рослинних орнаментах мальованих глиняних виробів другої половини ХХ ст. широко застосовували „пуп’янок”. Такий елемент зустрічаємо у мотивах „гілки” і „вазона”, де він мав роль додаткового. Найпростіший його варіант зображали у вигляді „пшенички” чи „слізки”, що виростили з крапочки. Більш складний варіант „пуп’янка” складався з двох листочків, між якими розміщувався один з таких елементів, як горизонтально потроєні „дужки”, „серденько”, „слізка” або „пшеничка”. Інші варіанти ускладненого „пуп’янка” створювалися з зображення п’ятої частини „квітки”, яку вмальовували між пелюстками чи „листочками-кучерями” (рис. 6).

Проміжним елементом, що використовувався в орнаментах косівських мальованих глиняних виробів другої половини ХХ ст., є „напіврозквітла квітка” без виражених ботанічних ознак (рис. 7). Мотив складається з двох симетричних пелюсток, розхилених під кутом 90-120 градусів, між якими вмальовували четверту або третю частину „квітки”.

Численні інтерпретації елемента „дзвоника” зустрічаємо в орнаментальних смугах, а також композиційних схемах мотивів „гілки”, „вазона”. Зображення „дзвоника” простежуємо в орнаментах виробів косівської кераміки з другої половини ХІХ століття. Першими почали використовувати у своїх композиціях елемент „дзвоник” Олекса Бахматюк та Михайло Баранюк. Хоча ці майстри працювали одночасно, проте характер їх зображень суттєво відрізнявся. В Олекси Бахматюка пелюстки „дзвоника” узагальнено показані „кривулькою” або двома

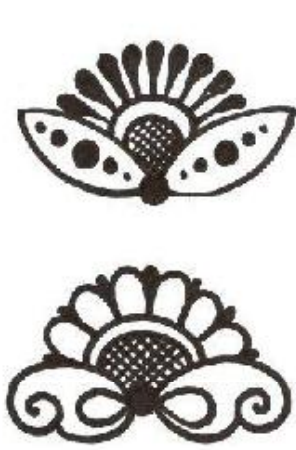


Рис. 7



Рис. 8

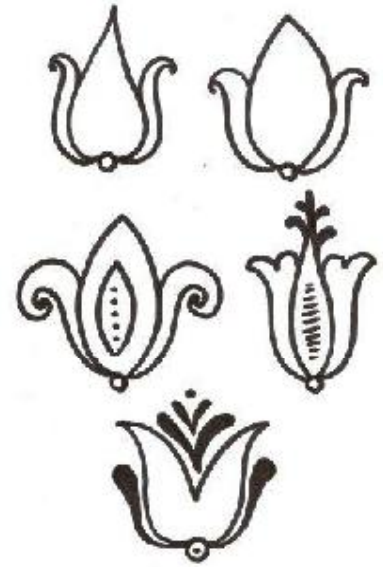


Рис. 9

симетричними півдугами, а у Михайла Баранюка – рівною лінією або дугою, оздобленою рядком дрібних дужок. Найповніше розвинув варіативність елемента Петро Кошак. Частийого „дзвоник” виростає трилистої чашечки, а пелюстки показано кривою лінією з одним або трьома хвилеподібними наповненнями. Інколи бачимо „дзвоник” з зигзагоподібним вирішенням пелюсток або з трьома зубцеподібними пелюстками.

У першій половині – середині ХХ ст. власні інтерпретації „дзвоника” створила Павлина Цвілик. Її вирішення елемента простіші і не такі вишукані, але часом спостерігаємо цікаві розрізи, що увінчуються заокругленими пелюстками у вигляді копитець.

У другій половині ХХ ст. кількість варіантів елемента „дзвоник” помітно розширилася. В основі зображення лежать варіанти, створені майстрами другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть. Проте, кожен косівський майстер досліджуваного періоду урізноманітнював будову і силует цього елемента під впливом індивідуальної фантазії та почерку. Форми „дзвоників” варіювали від найпростіших до складних. Їх зображували у розрізі або ж у вигляді збоку. При створенні розрізу „дзвоника”, майстер завжди починав із нанесення крапки. Далі зображував силует квітки. Часто „дзвоник” виростав із трилистої чи дволистої чашечки. Пелюстки зображували заокругленими у вигляді копитець, банеподібними, зубцеподібними або ж у вигляді „слізок”. Оздоблювали „дзвоників” „ільчатим письмом”, „капанкою”, „листячком”, „зубцями”, „дужками”, вертикально подвоєними або потроєними дугами у різних послідовностях та комбінаціях (рис. 8).

Зображення елемента „тюльпан”, що часто використовувався у створенні орнаментів мальованих

виробів косівськими майстрами другої половини ХІХ ст., в орнаментах керамістів ХХ ст. бачимо набагато рідше. „Тюльпан” майстрів ХІХ ст. складався з великого серцеподібного листочка, оточеного тонкими пелюстками. Майстри другої половини ХХ ст. часто замість серцеподібного листочка зображали мигдалевидний. Пелюсткам, розташованим по боках, надавали складнішого силуету, закручуючи у „завитки” і оздоблюючи рядком дрібних „дуг” (рис. 9).

У рослинних орнаментах косівських керамістів ХХ ст. інколи бачимо зображення „квіток маку”. Такий елемент має центрично-обертвову будову. Серцевина вирішена подібно до „квітки”, але пелюстки мають серцеподібний силует (рис. 10).

Використання в орнаментах косівських мальованих глиняних виробів зображень плодів спостерігаємо з кінця ХVІІІ століття. У ХІХ – другій половині ХХ ст. зображення елементів варіативно майже не розвивалися і не ускладнювалися. До плодів належать такі елементи: „ягідки”, „грона винограду”, „маківка” (рис. 11). Елемент „ягідка” зображали у вигляді невеличкого кола, часто оздобленого крапкою ангобу. Також майстри розпису зображали в рослинних орнаментах „гірлянди ягід” та „китиці ягід”, які оздоблювали крапочками, вусиками у вигляді „насічки”, „кучерів” або „слізок”. „Гірлянди ягід” часто обмальовували дужками. Зображення „грона винограду” мало силует рівнобедреного, рідше рівностороннього трикутника, що складався з накладених один на інший щораз менших рядків дрібних „копитець” чи крапок. Рідше в орнаментах бачимо зображення елемента „маківка”. Косівські майстри другої половини ХХ ст., зображеннями плодів (окрім „грона винограду”, який мав одну з

Рис. 10

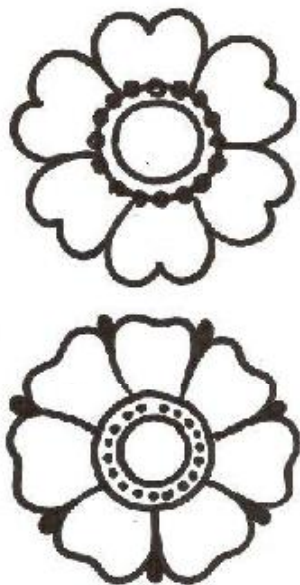


Рис. 11



домінантних ролей композиційної схеми „вазона” чи „гілки”), заповнювали вільний простір рослинних мотивів.

Композиційні схеми „вазових” мотивів, які були сформовані майстрами другої половини ХІХ ст., в другій половині ХХ ст. почали ускладнюватися, варіативно урізноманітнюватися і збагачуватися декоративними нюансами. Найчастіше „вазові” мотиви зображали на тарелях, мисках, блюдах, плесканцях, плитках і кахлях. Рідше „вазовими” мотивами прикрашали вази, штофи, глечики, барильця і свічники „трійці”.

Загальні обриси „вазового” мотиву косівських розписів другої половини ХХ ст. утворюють такі знакові графемі, як коло, овал, квадрат, прямокутник, трикутник, прямокутник із ввігнутими досередини бічними сторонами, арку чи перевернуту арку. Використання тої чи іншої знакової графемі „вазового” мотиву залежить від форми поверхні виробу. Так графема кола використовувалася для створення „вазового” мотиву на тарелях, блюдах, мисках, плесканцях. У знакову графему квадрата компонувалися „вазові” мотиви, що наносилися на плитки, кахлі, чивази. При орнаментуванні „вазовим” мотивом штофів та барилець використовували знакову графему вертикально видовженого прямокутника або ж рівнобедреного трикутника. Для оздоблення напільних ваз, „вазові” мотиви мали знакову графему арки, трикутника, еліпса, квадрата, прямокутника зі ввігнутими бічними сторонами (сторони вигиналися, даючи місце великій круглій розетці, що чергувалася з вазовим мотивом). Знакову графему перевернутої арки утворював „вазовий” мотив, що використовувався при декоруванні підсвічника „трійці”.

Знакові графемі „вазових” мотивів не впливають на композиційну схему самих мотивів. Прикметно, що одна і та ж композиційна схема „вазового” мотиву може використовуватися у різних знакових графемах, змінюючись лише пропорційно.

„Вазові” мотиви в орнаменті майстрів розпису косівської кераміки другої половини ХХ ст. можуть мати ознаки мотиву „вазон” (симетрично або асиметрично розташовані рослинні мотиви, що виростають з посудини чи іншої основи), або мотиву „дерево” (симетрично розташовані рослинні мотиви, що виростають з посудини чи іншої основи, з птахами і тваринами між гілками). Композиційні схеми „вазових” мотивів формуються на основі порядку укладання гілок з „квітками”, „пуп’янками”, „тюльпанами”, „квітками маку”, „дзвониками”, „листочками”, плодами, „листячком”, птахами і тваринами, що симетрично розташовані відносно вертикальної осі центрального пагона. Винятком є часткове порушення симетрії за рахунок вигину центрального стебла. Найпростіша композиційна схема „вазового” мотиву – це одна центральна квітка на стеблі, що є головною в композиції, і дві додаткові біля неї. Така схема може мати два варіанти виходу стебел до допоміжних квіток – з-під основи (рис. 12,1) або ж з-над основи (рис. 12,2). Ускладнюючись, композиційна схема мотиву збагачується ще однією парою бічних рослинних елементів, які виростають від центрально-осьового стебла (рис. 12,3) або ж безпосередньо від бічних квіток у напрямку догори, уподібнюючись до тризуба (рис. 12,4). Часто домінують квітку розміщували по центру центрального стебла. В такому випадку виникають ще три композиційні схеми „вазового” мотиву. Найпростіша має схему хреста, що утворюється при розгалуженні від центральної „квіткі” трьох додаткових гілок з мотивом „квіткі” –

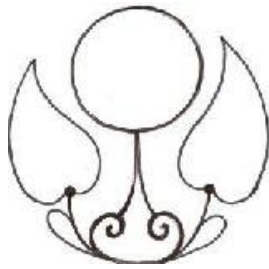


Рис. 12,1

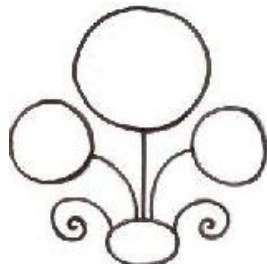


Рис. 12,2

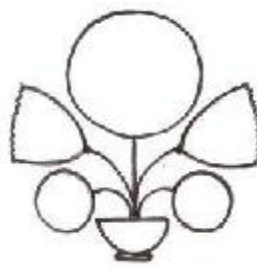


Рис. 12,3



Рис. 12,4

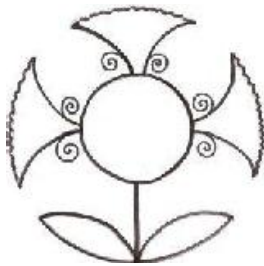


Рис. 12,5



Рис. 12,6



Рис. 12,7

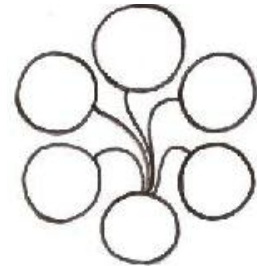


Рис. 12,8

однієї вгорі і двох, розташованих симетрично по боках (рис. 12,5). Наступна композиційна схема подібна до тризуба: головна квітка, що знаходиться посередині центрального стебла, дає основу для виходу додаткової квітки вгорі; бічні рослинні елементи розташовані на двох бокових стеблах, що виходять з-під основи мотиву симетрично (рис. 12,6). Третя композиційна схема з домінантною квіткою в центрі будується за допомогою додаткових „квіток” меншого розміру, що подібно до віночка виростають із двох бокових стебел, огортаючи довкола велику „квітку” (рис. 12,7). Зустрічаємо також композиційну схему „вазонового” мотиву, в якій квіткові елементи мають однакові розміри і повторюються по периметру знакової графемі. Про те, що така композиція є „вазовим” мотивом, свідчить пагін в центрі, від якого розгалужуються додаткові стебла (рис. 12,8).

Включаючи у „вазові” мотиви птахів, майстри косівської кераміки другої половини ХХ ст. користувалися чотирма композиційними схемами. В першій композиційній схемі двох птахів компоували симетрично внизу під гілками, обабіч основи вазонового мотиву (рис. 13,1). У другій композиційній схемі двох птахів розміщували симетрично біля центрального пагона між нижніми і верхніми бічними гілками (рис. 13,2). Симетрично розташовували двох птахів над гілками „вазонового” мотиву, обабіч верхньої великої „квітки”, у третій композиційній схемі (рис. 13,3). Четверта композиційна схема вже налічує дві пари птахів, одна пара яких симетрично закомпонована біля основи „вазонового” мотиву, під гілками, а друга – над гілками обабіч верхньої великої квітки (рис. 13,4).

Вводячи у структуру „вазонового” мотиву анімалістичні зображення, майстри косівської кераміки другої половини ХХ ст. користувалися тільки однією композиційною схемою, розташовуючи зображення тварин симетрично біля основи центрального пагона (рис. 13,5).

Використовуючи при створенні „вазонового” мотиву зображень пари тварин і птахів, майстри косівської кераміки другої половини ХХ ст. теж користувалися тільки однією композиційною схемою – симетрично розташовуючи двох тварин під гілками біля основи, а птахів над гілками обабіч верхньої великої „квітки” (рис. 13,6).

В орнаментах другої половини ХХ ст. „вазовий” мотив виростав з посудини у вигляді стилізованого підвазонника з двома вухами, вази з двома вухами і без вух. Часто зустрічаємо зображення вазонового мотиву без посудини. Замість неї зображували багато оздоблені наступні мотиви: коло, трикутник чи мотив „зубці”, перевернутий трикутник, мотив „підківка”, еліпс, мотив „серденько”, мотив „листочок” чи мотив „квітка” або „напіврозквітла квітка”.

Мотив „гілка” використовувався косівськими майстрами другої половини ХХ ст. для побудови орнаментальних смуг, сітчастих, замкнутих орнаментів, а також у композиціях сюжетних сценок, і у поєднанні з зооморфними та тератологічними зображеннями. Мотив має асиметричну будову і складається з головного пагона, від якого виростають мотиви „квіток”, „листочків”, „дзвоників”, „листочків-кучерів”, „листячка” та плодів. У замкнутих композиціях пагін цього мотиву часто ділить орнаментований простір по діагоналі (рис. 14).

Висновки. При орнаментуванні виробів використовувалися елементи та мотиви, традиційні для гончарної продукції ХІХ – першої половини ХХ століть. Але їх інтерпретували та створювали нові вирішення елементів і мотивів, ускладнюючи силуети та будову. Рослинні елементи та мотиви були найбільш поширеними в орнаментиці косівських мальованих полив’яних глиняних виробів другої половини ХХ ст. До них належать 20 типів, що дають численні варіації нових їх вирішень. При компоуванні „вазових” мотивів, утворених з рослинних елементів, косівські майстри користувалися 8 схемами, часто вводячи в їх структуру зображення птахів та тварин.

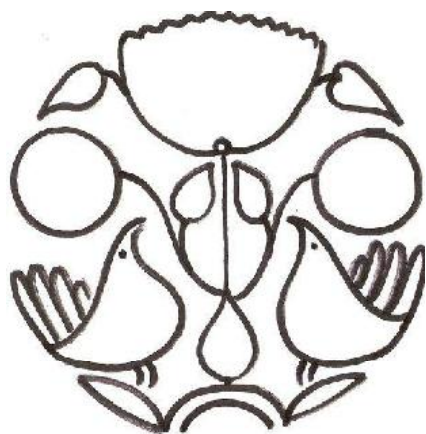


Рис. 13,1



Рис. 13,2



Рис. 13,3

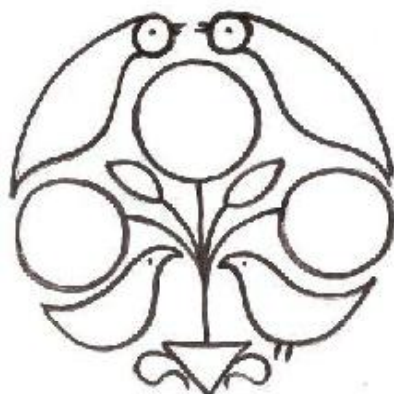


Рис. 13,4

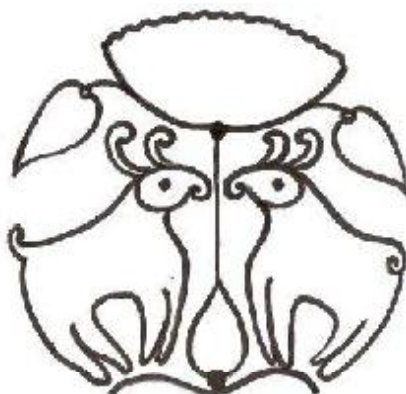


Рис. 13,5



Рис. 13,6

Література:

1. Лашук Ю. П. Косівська кераміка XIX – першої половини XX століть: дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.06 / Лашук Юрій Пилипович. – К., 1956. – 273 с.
2. Лашук Ю. Покутська кераміка / Юрій Лашук. — Опішне : Українське Народознавство, 1998. — 142 с.
3. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть / Галина Івашків. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 544 с.
4. Слободян О. О. Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століть / Олег Слободян. — Косів : КДПДМ, 2004. — 153 с.
5. Гринюк М. М. Декоративний народний розпис в інтер'єрі гуцульської хати (середина XIX-го – кінець XX століття): дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.06 / Гринюк Марія Миколаївна. – Львів, 1997. – 182 с.
6. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. — К. : Редакція вісника „АНТ” ; Ніжин : ТОВ „Видавництво „Аспект-Поліграф”, 2005. — XVI, 400 с.
7. Колупаєва А. Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевистість / Агнія Колупаєва. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. — 384 с.
8. Матейко К. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX-XX ст. Історико-етнографічне дослідження / К. І. Матейко. — К. : Академія наук Української РСР, 1959. — 105 с.
9. Щербак В. Сучасна українська майоліка / Василь Щербак. — К. : Наукова думка, 1974. — 192 с.
10. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво 1941-1967 / Б. С. Бутник-Сіверський. — К. : Наукова думка, 1970. — 214 с.



Рис. 14