



Ю. П. ДАШУК

# Українські ради

Ю. П. ЛАЩУК

# Українські кахлі

IX - XIX ст.



СПОНСОР ВИДАННЯ  
КООПЕРАТИВ „ГОНЧАР”

Ужгород  
Госпрозрахунковий  
редакційно-видавничий відділ  
Закарпатського обласного  
управління по пресі  
1993

Книга розрахована на художників, краєзнавців, широке коло любителів народного мистецтва. У ній йдеться про зародження та розвиток художньо-стильових особливостей яскравої галузі українського керамічного мистецтва – пічні кахлі та окремі види облицювальної кераміки періоду IX–XIX століть, які створювалися здебільшого міськими (цеховими) ремісниками.

Вершиною даного виду національного мистецтва вважаються пічні кахлі XIX століття. Їх художньо-декоративні та фольклорно-побутові особливості розглядаються під час аналізу таких провідних осередків виробництва кахоль, як Ічня на Чернігівщині, Сунки на Київщині, Косів та Пистинь на Підкарпатті, Сокаль на Львівщині. Окремо розглядаються рельєфні теракотові кахлі, створювані на Полтавщині, Слобожанщині та на півдні Київщини.

Для довідок найрізноманітнішого характеру використовувались матеріали Державних історичних архівів та Державних музеїв України і за рубежом, праці відомих українських та зарубіжних вчених.

Видання віддруковане на замовлення ВПКО „Глобус”.

4940000000

Л \_\_\_\_\_ Без оголошення

93



Кяхля „Юнак” ХУІ ст. Невицький замок Закарпатської області.  
Зб. П. Лінинського.

Керамічна вставка ХУІ ст. Попелі Львівської області.



Кашлі ХІХ ст. Ічня Чернігівської області. З фонду Національного музею у Львові.



Кахлі початку ХІХ ст. Сунки Черкаської області. З фонду Київського історичного музею.

**Х**удожня кераміка України як одне з найяскравіших явищ у народному мистецтві слов'янського світу ХІХ–ХХ століть не має собі рівних серед європейських народів.

Поштовхом до її розвитку стали в першу чергу незліченні запаси високоякісних глин, котрі, якщо не брати до уваги гірських меж Карпат і низинних районів Полісся, залягають на всій етнографічній території. Величезна кількість такої сировини ще в найдавніші часи зумовила поширення і масовість керамічного виробництва. Тому упродовж віків на Україні інтенсивно розвивались різноманітні технології обробки матеріалу, а разом з ними удосконалювались конструктивні й пластично-декоративні особливості виготовлених виробів з глини. Таким робом накопичувався творчий досвід поколінь кмітливих українських майстрів, котрий переймався од діда-прадіда. Завдяки зусиллям і таланту легіону безвісних митців, були витворені такі перлини художності, виникли такі самобутні явища й яскраві школи декоративного мистецтва, котрі можна порівняти хіба що зі скарбницею української народної пісні, яка визнана на всіх континентах. У протизвагу їй класична спадщина української художньої кераміки мало відома не тільки громадськості, а нерідко і спеціалістам.

Витоки мистецтва української кераміки йдуть з глибини тисячоліть культур Навколосередземномор'я, ознаменовуючи свою еволюцію пам'ятками, віднайденими у процесі археологічних досліджень. Серед них – унікальні у світовій цивілізації – дивні творіння розписної кераміки епохи міді, що належать до славнозвісної Трипільської культури, а також шедеври пластики й орнаментальних побудов епохи бронзи та раннього заліза, художні вироби керамістів Київської Русі і пізніших епох, широко репрезентовані нині в музеях.

Об'єктом нашого дослідження стане лишень один, проте вельми яскравий вид кераміки – українські кахлі. Вони налічують приблизно 600-літню історію свого існування. Й хоч у колі цих пам'яток найщедріш представлені пічні кахлі, ми приділимо тут увагу також і виробам архітектурної кераміки, характерним уже для періоду Київської Русі.

Пам'ятки, виявлені у Києві, Володимирі-Волинському, Перемишлі, Галичі, – це теракотові або ж поливні плитки і деякі декоративні предмети, що використовувалися для оформлення інтер'єрів, зрідка зовнішніх стін будови. З ХІV

століття у згаданих містах, а також у ряді місць Правобережної України (Кам'янець-Подільський, Луцьк, Острог, Кременець, Сучава) зародилося виробництво кахляних кімнатних печей-грубок. Невдовзі із об'єктів функціонального характеру вони перетворилися на яскраву й самобутню галузь художньої творчості наших ремісників.

Для кахлів XV–XVI століть характерні рельєфні зображення з елементами геральдики, міфології, побутових сцен, а з XVI століття – і з орнаментами, запозиченими з українського народного різьблення або карбування, ткацтва. У цілому ж зародження й розвиток кахлярського мистецтва пов'язані з побутовими та культурними потребами заможних верств населення. Але вже у XVII столітті кахляні грубки стають надбанням також і сільського житла. Зате справжнім феноменом даного виду мистецтва України є його останній, істинно "народний" період – XIX століття, яке після розкріпачення селянства України ознаменувалося не тільки економічним поживавленням та соціальним піднесенням, а й всебічним розквітом творчих сил народу у багатьох видах селянського мистецтва. І хоч теракотові кахлі для потреб сільського покупця продукувалися й раніше, саме в цей період у багатьох центрах, виходячи в надбань підполивних розписів, окремі майстри беруться за розписування гладеньких плиток не тільки орнаментами, але й фігурними мальовничими сценками. Вишукано оформлені коминки й грубки природно вписувалися в інтер'єр селянського житла, досягши вершини у народному керамічному мистецтві України.

Виробництво вишуканих кахлів, розрахованих на смаки панівних верств, припинилося наприкінці XVIII століття, а на запити селян – аж під кінець XIX століття. Окремі спроби на початку XX століття і в наші дні створити розписні кахлі в дусі місцевих традицій не знайшли свого оригінального вираження, а являють собою, як правило, невдалу і безбарвну ретроспекцію деяких форм минулого.

Ми мали можливість обстежити цілу низку оригінальних витворів архітектурної кераміки XVII–XVIII століть, а також кахляні грубки XIX століття у селах та містечках Гуцульщини й Чернігівщини. Та основним джерелом дослідження стали зібрання українських кахлів у музеях України, Польщі, Російської Федерації, Молдови, Угорщини, Румунії, Австрії, а

також приватні колекції, зібрані у Львові, Києві, Санкт-Петербурзі, Кракові, Москві, Ужгороді, Кам'янцеві-Подільському тощо. Було виконано щось понад 8 тисяч фотографій, кольорових зарисовок, здійснено обміри, використано літературні й архівні джерела, вивчено публікації багатьох авторів, залучено цінні порівняльні дані по кахлярському мистецтву цілого ряду європейських народів.

Побудова історичних етапів, що характеризують еволюцію художніх форм українського кахельного мистецтва, вимагала фіксації і ретельної систематизації пам'яток за їх типологічними та стилістичними ознаками, визначення їхнього місця у часі й просторі, тобто в історичних і географічних аспектах – на тлі історико-культурного й економічного розвитку як панівних, так і бідних верств населення.

Витоки українського кахельного мистецтва ведуть з часів, коли аборигенні слов'яни виявили своє вміння "скласти" з глини рукотворний камінь – цеглу та подібні їй керамічні вироби. Як відомо, формування й зміцнення найбільшої в Європі X–XI століть могутньої держави придніпровських і придунайських слов'ян – Київської Русі вимагало величезного за обсягами будівництва з каменю. З плоскої цегли – плінфи – у поєднанні з гранітними валунами зводились дивовижні за архітектурною красою і витривалі за міцністю вежі, храми, церкви, каплиці, палаци, житлові споруди, котрі стоять і донині. Водночас з'являються й елементи декоративного призначення – фігурна цегла, що її використовували для облицювання, декоративні плитки, котрими вкривали стіни й підлоги розкішних київських споруд, а пізніше й будинків удільних князів. Уже на найдавніших пам'ятках Середньої Наддніпрянщини X–XI століть бачимо кольорові орнаменти на чоловому боці плоских плиток. Трапляються вироби з рельєфами, обриси яких давали змогу створювати стабільні декоративні мотиви.

Усі пам'ятки можна поділити на дві групи. Перша група пам'яток – гладкі плитки, виявлені у Києві, Білгороді (село Білгородка поблизу столиці України), Зарубі, Каневі, Володимирі-Волинському, а також у Пінську, Турові, Гродно й інших, прилеглих до Київської Русі, міст.



Плитки розміром 5 x 15 см мають квадратну чи прямокутну форму. Трапляються й округлі, трикутні, комбіновані обриси, котрі давали змогу майстрам тих часів викладати найрізноманітніші візерунки. На гладеньку поверхню плиток за допомогою ріжка<sup>1</sup> наносились емалі зеленого, синього, жовтого або ж червонувато-коричневого кольорів у вигляді рідкого розчину, подібного до сучасних ангобних розписів (за своїм складом дані барвники становили собою свинцево-силікатне скло з домішкою значної кількості окисів олова). Виконані таким способом малюнки набували простої, виразної форми. Склалися вони з рисочок, сплетінь, квіткоподібних мотивів, наближаючись тим самим до фляндрованих мотивів, які створюють сучасні гончарі в техніці ангобних потьоків. Такі, характерні для XI століття розписи на плитках, за визначенням їх дослідниці Т.Макарової, це "той внесок, який зробила Русь в історію поливної справи Середньовіччя і який має бути оцінено як належить, оскільки ні на Сході, ні на Заході того ж періоду ми не знаходимо прямих аналогій виробам даного типу"<sup>2</sup> (рис.1).

Друга група пам'яток – плитки рельєфні, що їх виробляли майстри Києва, а згодом і Галича. У Києві такими предметами обрамлялися зовні стіни великокняжого палацу. Рельєфом на них виступає княжий знак – жовтий тризуб на синьому тлі<sup>3</sup>.

Своєрідністю сюжетів та стилістичною цілісністю відзначаються плитки XII–XIII століть з Галича, які виявлено археологами на так званому Золотому Току і які зберігаються нині в Інституті суспільних наук АН України у Львові та в Чернівецькому обласному краєзнавчому музеї. Це – неполиті жовто-рожевого кольору вироби однакових розмірів – 16 x 16 см, завтовшки близько 4 см, з дещо навскісно зрізаними краями, що давало змогу закріплювати їх на розчині. На поверхні плиток – вигадані зображення, нанесені рельєфним рисунком у дерев'яних формах-негативах. Їх композиція стабільна: велике коло, всередині якого – зображення птахів і звірів, наприклад левів, голубів, павичів<sup>4</sup> й, зокрема, вірла, котрий, очевидно, був геральдичним знаком одного з галицьких князів, можливо Ярослава Осмомисла. На одному з уламків виявлено зображення людської голови. Кутики галицьких плиток заповнено так званим рослинним орнаментом – витворенням гілочок, завитків, листочків. Найпо-

ширенішим мотивом галицьких плиток стало профільне зображення грифона – гордого, бойового, з піднесеною головою. Такими плитками прикрашено внутрішні стіни споруди, очевидно, княжого палацу, котрий згадують у літописі періоду 1152 та 1230 років<sup>5</sup> (рис.2).

Деякі рельєфні плитки політі зеленою свинцевою поливою, своєрідні потьоки якої підкреслюють виразність рельєфних зображень. Особливий інтерес викликала плитка, розміром 10х8х2 см, розписана емаллями двох кольорів. На ній, у чотирикутному вузькому обрамленні розташовано профільне зображення грифона. Поля плитки політо темно-вишневою емаллю, на тлі якої виділяються рельєфний світложовтий силует істоти, обрамлення і дрібні рослинні елементи. Піднятий хвіст звіра має характерний для орнаментики романського стилю вигляд "пальметти". "Рельєфний емалевий рисунок, – констатує В.Гончаров, – нагадує за своїм характером контурну чернь на металевих прикрасах XII століття – це те нове, що галицькі майстри внесли у декоративне мистецтво Древньої Русі"<sup>6</sup>.

Час появи кахельних грубок на Давній Україні, як і на Європейському континенті в цілому, поки що невідомий. Найдавніші пам'ятки з Сент-Галлен у Швейцарії датуються вже IX століттям. І все ж деякі дані дають змогу віднести їх появу до більш раннього періоду, до традицій будівельної техніки пізньоримських та візантійських часів, появи професії будівничого у народів Близького Сходу й Кавказу, які для виведення склепінь та куполів застосовували горщики. Даний засіб, безперечно, й було використано під час кладки перших кімнатних грубок.

У цілому поява пічних кахлів і становлення такого виду будівельної діяльності як певної галузі виробництва спричинилися згодом до витворення самобутнього виду художньої творчості, пов'язаної з еволюцією форми житла. Закрите приміщення-житло, приміром у тих же слов'яно-українських давньоруських містах у X-XI століттях із курного почало перевтілюватися в перекрите суцільною стелею приміщення. Якщо раніше таке житло нагрівали теплом від вогнища, яке розпалювали безпосередньо посеред хати і дим від якого вільно виходив через отвір у стелі, стіні чи дахові, то згодом він збирався у спеціальному навісному пристрої – ко-

міні, котрий переходив у димар. Тому закриті приміщення й дістало назву "каміната" (українське "кімната"). Але комин не дозволяв накопичувати й утримувати тепло. Цьому в зоні суворішого клімату могла зарадити лишень кімнатна грубка, котру й створили у Центральній Європі десь у X–XI століттях. Її вигляд, як можна припустити, судячи з гравюр країн Центральної Європи XII століття, був приблизно таким: у кутку кімнати розташовували округлу в плані, куполоподібну споруду з отворами – топкою внизу. Такі грубки споруджували швидше всього з каменю. Очевидно, були грубки й з цегли. У такому випадку їх форма у плані набирала квадратних або прямокутних параметрів. Полум'я проходило через вогневі канали й зігрівало стіни грубки, а продукти згорання тягою виводилися назовні через відвідну трубу.

Стінки такої печі спочатку були досить товстими й потребували тривалого впливу тепла, нагрівалися поволі. Про їх товщину можна судити по довжині первісних пічних кахлів – 20–24 см (в одному випадку – 30 см).

Сама кахля пов'язана з традиціями культури й будівельної техніки Античного Риму, в архітектурі якого, як і у будівництві Київської Русі, для полегшення склепінь та підсилення резонансу застосовувалися величезні горщики. На пізній латині їх називали "cacabus", від чого трансформувалося німецьке "Kachel" та українське "кахля". Круглі отвори цих з'яючих горщиків (первісних кахлів) трапляються у зображеннях грубок на деяких гравюрах XII століття.

Форму давніх кахлів з часом змінювали. Спочатку це були горщики без вушок, з випуклим днищем. Але таких виробів, незважаючи на розвиненість керамічного виробництва, у давньоруських городищах домонгольського періоду не виявлено. Зате у кількох місцевостях знайдено перші на території етнічної України кахлі більш розвинутої – циліндричної форми, віднесені до XIV століття, продукувані за допущеннями навіть наприкінці XIII століття.

Давні пам'ятки кахельного виробництва, виявлені у Києві, Луцьку, Острозі, Потеличі, Перемишлі, виготовлені на ножному гончарному крузі, мали висоту 14–22 см та кругле денце діаметром у межах 7–9 см. Стінки кахлів дещо розширені доверху й закінчуються потовщеним вінцем, що

має обриси квадрата шириною 8–12 см, або ж чотирьохпелюсткової квітки, характерної для орнаментів романського й готичного стилів (рис.3).

Відомі й інші засоби вирішення отвору кахлі. Приміром, у Сучаві, судячи з пам'яток XV століття, до отвору кахлі, її вологих стінок прикріплювали плитку, а в ній потім прорізували отвори бажаної форми.

Кохлі розташовували днищами до вогню, а отворами назовні. Це так звані "відкриті кахлі". Вони нічим не відрізняються від аналогічних виробів, що їх зберігають у музеях Польщі (Познань, Щецин), Угорщини (Сомбор, Печ і Будапешт), Центральної Німеччини (колекція в Геттінгені й Гільдесгеймі), музеях Скандинавських країн<sup>7</sup>. Місцем їх продукування слід вважати селища, де їх виявлено, оскільки того періоду ні шляхи сполучення, ні засоби пересування не сприяли перевезенням таких крихких предметів.

Виробництво кахлів швидко розвивалося, удосконалювались форми й конструкції кімнатних грубок, стінки яких ставали тоншими, що призвело до вкорочення довжини кахлів. Подібне перевтілення засвідчують пам'ятки з Острога та Перемишля<sup>8</sup>. З'являються різновиди кахлів, зокрема суто облицювальні, так звані мискового типу – укорочені й широкі. Для виготовлення їх на крузі попередньо робилася заготовка – миска з вузьким днищем, краї якої загинали з чотирьох боків, утворюючи наблизений до квадрата силует. Довжина стінок таких предметів становила 13–16 см, висота – 11–14 см. Кохлі такого типу, що їх відносять до XIV–XV століть, виявлено у Луцьку, а також Олеську, Уричі й Потеличі на Львівщині (рис.4).

Циліндричні кахлі під час укладання первісно встановлювали не щільними рядами, а на деякій відстані одна від одної, денцями до вогню й отворами назовні до кімнати, яку вони обігрівали. Саме такого типу грубки із зяючими отворами зображено на гравюрах і мініатюрах тих часів. Та оскільки отвори різко виділялися на стінках грубки, їх почали перекривати решітчастою плиткою, яка б не заважала циркуляції повітря – теплової віддачі й водночас була активним декоративним мотивом. А це одразу надало іншого вигляду самій грубці, посиливши її художньо-зображальні якості.

Збереглося досить багато решітчастих кахлів, типових для XV століття. До них належать, наприклад, кахлі з Острога (неполітий світло-жовтого кольору черепок у формі широкого циліндра, висотою 16,5 см, з круглим днищем діаметром 11,5 см та довжиною бічної квадратної решітчастої плитки 13,3 см). Плитку відтискували з дерев'яної форми, на яку було нанесено рельєфний візерунок з 16 квадратиків, створений перетином паралельних та діагональних ліній. Такі візерунки одержували шляхом прорізування вузьким лезом невеличких трикутних отворів. Після прикріплення рельєфної плитки до отвору й просушення її залишалася виразна композиція, здатна надати певного декоративного акценту приміщенню.

Прикметна й форма циліндричної грубної кахлі, знайденої на Замковій Горі у Кременці. Вона являє собою тонку трубку довжиною 30,5 см, діаметром дна 10 см, але середина трубки звужена до 8 см. Отвір має обриси квадрата з довжиною боків 10 см. Його перекидає решітчаста перегородка зіркоподібного окреслення (рис.5).

Трапляються й вироби ускладнених форм та силуетів, переважно політі зеленою поливою. Такі предмети з хитромудрими прорізами знайдено на руїнах замку в Уричі, поблизу Борислава в Галичині. Це видовжені півциліндри розміром 28x18 см і висотою 9 см, виготовлені з червонястої глини. Їх фасадну плитку, політу світло-зеленою свинцевою поливою, розташовано не в кінці кахлі, а паралельно її висоті. На ній нанесені прорізи, що за силуетом нагадують готичну архітектуру (рис.6).

У XV столітті в еволюції українського кахельного мистецтва спостерігається суттєве нововведення – кахлі "обертаються", тобто їх починають вмуровувати отворами до вогню, а плиткою – назовні, внаслідок чого вони набувають положення, яке зберегли й донині.

На відміну від продукованих до того кахлів, які можна назвати відкритими, новий їх вид слід визначити як "закриті", або "плиткові". Тут доречно підкреслити, що "відкриті" кахлі ще значний час продукувалися поряд з "закритими", а етнографічні матеріали XIX століття з гончарних сіл Поділля й Волині свідчать, що в окремих випадках під час мурування кімнатної обігрівальної грубки у її стінки вставляли простий

гличик або циліндроподібний предмет отвором до приміщення. Такий отвір називали "дучка", "душник".

Вже з початкового етапу виробництва "закритих" кахлів спостерігається значне урізноманітнення форматів, пропорцій, декоративних рішень та сюжетних сцен. Первісно плитки кахлів були невеличкі – 15x16, 16x17, 17x21 см. У XVI столітті розміри плитки збільшуються, досягаючи стандарту – 17x22, 20,5x20,5, 21x21 см. Довжина румпи (ковніра, клубука) поступово вкорочується до 14 та 13 см, а наприкінці XVI століття – до 9–8 см (рис.7).

Кахельні грубки у XV–XVI століттях стали вже важливим атрибутом житлових інтер'єрів. Кахельна грубка складалася з кам'яної або цегляної основи – круглого або квадратного в плані постаменту з отвором для завантаження палива, на якому встановлювали невеликий куб або циліндр з кількох рядів кахлів. Угорі і внизу з допомогою звужених, часто видовжених кахлів, виводили карнизи, так звані гзимси. Характерно, що стінки румпи здебільшого прикріплювались до плитки під нахилом. Це давало змогу надавати грубці також округлої або багатокутної форми. Кахлі цього типу виявлено у Києві, Кам'янцеві–Подільському, Підгородді, Старому Збаражі, Язлівці на Поділлі, у Луцьку, а також у Львові, Потеличі й Олеську поблизу Львова, у Болехові (Прикарпаття). Усі вони неполиті, кольору обпаленої глини, й лише із Кам'янця–Подільського – кілька сірих (од відновлювального випалу). Чоловий їх бік – не плоска поверхня, а композиція, виконана у високому рельєфі. За вузькою смугою обрамлення йде поглиблення з крупним декоративним або зображальним мотивом, доповненим дрібнішими, переважно симетрично розташованими елементами, так званими зубцями, смужками, горбиками, руствікою, решітчастими або звивистими мотивами.

Кахлям того часу властиві різноманітні декоративні вирішення. Із сферичною випуклістю – "пуклею" кахлі мають інколи нанесений на них квіткоподібний мотив. Зрідка трапляються сюжетні вирішення, котрі відтворюють суспільні чи побутові уявлення людей Середньовіччя. Тут і геральдичні й сакральні мотиви, зображення вершників, полювання, рицарські сценки (рис.8–11).

Рельєфні зображення створювалися з допомогою негативної форми, яку або відтискували у м'якій глині, або ж глиною

наповнювали саму форму. Майстер у даному випадку користувався мішковиною – полотном, яке після його знімання залишало на глині сліди сплетінь. Форми кахлів виготовляли також з глини, потім обпалювали. Але перед тим в дереві вирізали позитив майбутнього зображення. З дерев'яного шаблону робили значну кількість матриць, які потім використовували у своїй роботі майстри-кахельники на ймення "здуни" (від староруського здь-глина).

Готові випалені матриці нерідко потрапляли в інші місцевості, тому на кахлі ідентичного рисунка можна натрапити в різних, навіть віддалених регіонах. Крім того, майстри могли робити матриці зі старих кахлів, які їм сподобалися. Але зображення у подібних випадках уже не такої чіткості й виразності, як на оригіналі. Ця обставина часто ускладнює датування і точне визначення місця появи зразка.

Українські кахлі XV–XVI століть поступово втрачають ознаки готичного стилю й набувають ренесансних. Пластиці готичної епохи властиві високі рельєфи, ілюзорне відтворення деталей, статизм фігур. Так, опуклі півкулі, що заповнюють центр кахлів, з Луцька, Кам'янця-Подільського, Урича, Потелича, підносяться над дном кахлі на 20–25 мм, зберігаючи однакову товщу черепка. Високим рельєфом (10–15 мм) виведені фігури людей, левів, виноградні кетяги. З часом висота рельєфів зменшується.

Особливо виразні пам'ятки, презентовані у Кам'янець-Подільському музеї-заповіднику. Усі їх, поза сумнівом, виконано в одній майстерні і в один період, що підтверджує не тільки стильова єдність, але й рука майстра, який тяжів до схожих рішень, прикрас, орнаментальних деталей. На двох кахлях крупні опуклі півкулі й розетка, котрі відрізняються з-поміж себе тим, що на одній візерунок – з шести, а на іншій – з 12 пелюстків, розташованих гвинтоподібно, під кутом. Першу обрамлено чотирма великими зубцями й ялинками, іншу – тільки великими й дрібними зубцями. Обрамлення обох кахлів тотожне: широкі смуги – із звивитнів. На уламках інших кахлів помітні обриси корони, квітів, скомороха-музики, який виграє на дуді.

Близький за стилем й уламок кахлі з Хотина, що зберігається в Чернівецькому музеї. На ній зафіксовано фрагмент стрільчастої готичної арки. Обрамлення кахлі – ви-

сокорельєфне. Характерно, що у Кам'янцеві–Подільському кутових кахлів і карнизів не виявлено (рис.12).

Значний інтерес представляють вироби із Сучави (нині – в складі Румунії), що перекликаються з кам'янецькими. Вони невеликі, майже квадратні, прикрашені рельєфними фігурними зображеннями<sup>9</sup>. Значна частина їх – неполивна. Деякі політі зеленою і жовтою поливою. На плитках зображені вершники, звірі, фігурки людей. За художнім рівнем і майстерністю виконання вони поступаються пам'яткам з Кам'янця–Подільського.

Пластичні й сюжетні особливості, характер орнаменту, пропорції й висота румпи дають підстави віднести до групи пам'яток, котрі виникли на межі Середньовіччя й Відродження, кахлі із Підгороддя, що неподалік від Рогатина, та із Старого Збаража на Тернопільщині. На них вже не знайти тих глибоких перепадів рельєфу, що властиві кам'янецьким, проте чимало спільного з ними у композиції, застосуванні декоративних елементів і мотивів. Як і кам'янецькі, усі вони обрамлені досить широкою смугою із зубців. У кількох випадках смугу завершено не рівною лінією, а лінією з дрібних випуклостей. Пам'яткам з Підгороддя властиві два вирішення: хрестовидне й діагональне, у першому випадку – це мотив з чотирьох стовпів на постаментах, що утворюють похрестя, в кутах якого вміщено зображення чотирьох великих пелюсток. На іншій кахлі – квіткоподібна будова, що виростає із серцевидного мотиву у вигляді широкого стрижня з тризубцем на вершині. По обидва боки стрижня, біля його основи, розташовано два квіткоподібні елементи, оточені широкими завитками. Характерною рисою, що дуже ріднить цей твір з пам'ятками з Кам'янця–Подільського, є нанесення на площини стрижня й квіток паралельних ліній, котрі чергуються з такими ж рядами дрібних горбиків.

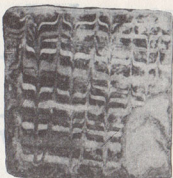
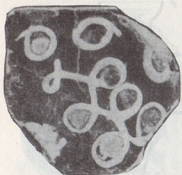
На старозбаразьких кахлях за тих же засобів обрамлення зображено фігури лицаря й лева. На одній з таких кахлів бачимо лицаря зі шпагою, у короткій сукні: стоїть руки в боки, розставивши ноги. Кахля прямокутна: її довший бік, як і в описаних – 22 см, зате вужчий бік – 16,5 см. Інша кахля презентує лева, що біжить. Тулуб і ноги явно стилізовані, нарочито, не у відповідності з анатомією звіра, хвіст виражено кількома гілками. Усе зображення далеке від ілюзорності і вирішене у підкреслено декоративному плані.



Зображення левів, як і пізніше вершників, стають досить поширеними сюжетами на пам'ятках з різних місцевостей України. Мистецтвознавчий інтерес, зокрема, становлять карнизові кахлі, виявлені на горі Киселівці, у Давньому Києві, на якій у XV столітті споруджено замок<sup>10</sup>. Тулуб звіра довгастий, лапи короткі, з великими кігтями. З відкритої пащі виглядає язик. Композицію завершують розташовані зверху і внизу квітки та листя. Схоже, але з левом, що лежить, зображення у більш вільному пластичному вирішенні вже можна при нагоді побачити на іншій давньокіївській кахлі, опублікованій у книжці Л. Данченко<sup>11</sup>. Лева з повернутою назад головою подано також на кахлі XV століття, знайденій у замку з Язлівця на Тернопільщині<sup>12</sup>. Явно геральдичного характеру надано зображенню з Галича на Прикарпатті. Тут – два леви, які стоять, повернуті головами до корони, покладеної на картуш у вигляді лілії (трилисника). Чи не пов'язаний цей сюжет з моментом коронування князя Данила Галицького на короля Волинсько-Галицького князівства?

XVI століття можна вже вважати періодом повсюдного побутування кахельних грубок на Україні. У ті часи в палацових інтер'єрах з'являється й такий вид грубого обладнання, як "плита", котра давала змогу готувати страви не на вогнищі безпосередньо, а на металевій площині, яку полум'я підігрівало знизу. Її тоді (та й дотепер, принаймні у західному краї України) йменували плитою. Плита мала один або й більше круглих отворів, закритих набором бронзових кілець, так званих фаерок (на Прикарпатті). Їх легко знімали, якщо виникала необхідність збільшити площу полум'я, спрямованого на дно посудин-горщиків, баняків, сковорідок, котрі ставилися для підігріву.

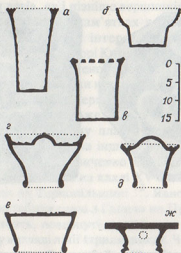
Стиль та іконографія готичних і ренесансних грубок і кахлів з країн Центральної Європи помітно впливали на українські кахлі і визначали характер багатьох регіонів. Це можна простежити на ряді ознак, зокрема на тотожності форм і пропорцій кахлів, на збереженні загальної композиційної схеми, згідно з якою кожна кахля має власну, незалежну від інших, композицію. Як і в європейських країнах, у XVI столітті на Україні відбувається подальша еволюція форми грубок: збагачується архітектоніка, повсюдно виробляють кутові кахлі, створюють нові види карнизів, розвивають



1. Плитки на долівку XI ст. Київщина. Розпис кольоровими емалями.  
З фонду Київського історичного музею.



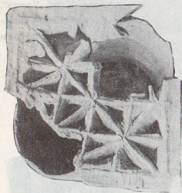
2. Рельєфні облицювальні плитки  
XIX ст. Галич-Івано-Франківської об-  
ласті (теракота, розм. 16x16x4 см). З  
фонду Чернівецького обласного краєз-  
навчого музею.



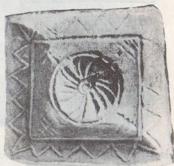
3. Перекрої українських кахоль XIV–XVIII ст. Кахлі "відкриті": а) циліндрична кахля XIV ст.; б) мисковидна кахля початку XV ст.; в) решітчаста кахля XV–XVI ст. Кахлі "закриті": а) кахля XV ст.; б) кахля XV–XVI ст.; в) кахля кінця XVI ст.; г) кахля з шамотної маси XVIII ст. Отвори циліндричних кахоль.



4. Циліндричні кахлі. Київ (теракота, розм. 20x20x10 см). З фонду Київського археологічного музею.



5. Кахля XV ст. Острог Рівненської області (теракота, розм. 16,5x13x11 см). З фонду місцевого музею.



6. Кахлі із сферичною випуклістю – "пуклею" XV–XVI ст. Луцьк та Бердичів. З фонду музеїв у Луцьку та Житомирі.



7. Кахля "Мадонна". Олеськ Львівської області (теракота, розм. 17x15 см). Зі збірки П. Ліницького.



8.Кахля "Герб Урича".  
Урич Львівської області (зеле-  
на полива). Зі збірки  
П.Ліницького.



9.Кахля XV ст. Кам'янець-  
Подільський Хмельницької області  
(теракота, розм. 21x21x14 см). З фонду  
місцевого музею.



10.Кахля "Лицар зі шпагою" XVI-  
ст. Старий Збарж Тернопільської об-  
ласті (розм. 21x16,5 см). Зі збірки  
П.Ліницького.



11.Кахля "Лев" XV ст. Київ. З  
фонду Київського державного му-  
зею українського народного де-  
коративного мистецтва (далі:  
КДМУНДМ).



12.Кахля "Львівська дама"  
XVI ст. Львів (теракота, розм.  
21,5x18 см). Збірка П.Ліницького.



13. Кахля "Подільська пані" XVI ст. Чортків Тернопільської області (теракота). З фонду Тернопільського музею.



14. Кахлі XVI-XVII ст. Переяслав-Хмельницький Київської області (теракота). З фондів місцевого музею.



16. Кахля "Два лицарі" початку XVII ст. Бердичів Житомирської області (теракота). З фондів Житомирського музею.



15. Кахля "Радість майстрів" XVI–XVII ст. Потелич Львівської області (зелена полива). Зі збірки П.Ліницького.



17. Керамічна вставка (блюдо?) "Юрій Зміборець" XVII ст. Печеніжин Івано-Франківської області (зелена полива). З фонду музею в Коломиї.



18. Кахлі з мотивами кованого заліза XVII ст. Кодак на Дніпрі та Коршів на Волині (теракота). З фондів Дніпропетровського та Волинського музеїв.



19. Кахля "Вершник" Кінця XVII ст. Капулівка Запорізької області (теракота, розм. 22x19x9 см). З фонду Київського археологічного музею.





20. Кахля "Отаман" кінця XVIII ст. Полтавщина (теракота, розм. 26х22х6 см). З фонду КДМУНДМ.



21. Фрагменти кахоль XVI ст. Кам'янець-Подільський Хмельницької області. Знахідки на вул.Різницькій (розпис білою, жовтою, зеленою та синьою емалями). З фонду місцевого музею.

увінчуючі елементи, дедалі частіше застосовують ніші й значних розмірів хитромудрі декоративні вставки, виконувані на кількох суміжних кахлях. Багатшою стає палітра: з'являються глазури різних видів – прозорих і глухих (емалей), котрі радують зір кольоровими поєднаннями. Важливо й те, що поряд з дорогими вишуканими грубками швидко зростає виробництво недорогих, у більшості випадків неглазурованих кахлів, доступних навіть незаможному покупцеві (рис.13–17).

У старих інвентарних книгах Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві згадуються (неіснуючі нині) горельєфні кахлі XVI століття з зображенням вершника у "гостроверхому капелюсі, з сокирою; оленів, що б'ються, з двома одноногими..., а також типово ренесансні кахлі з бюстом людини"<sup>13</sup>.

Дедалі частіше у письмових згадках говориться про виробництво кахельних грубок. Так, в одному з описів середини XVI століття вказується, що на складі княжих майстерень в Острозі було "кахлів политих на три пічки"<sup>14</sup>.

Про характер виробів з Острога можна судити з матеріалів місцевого краєзнавчого музею-заповідника. Це – кахлі переважно прямокутної форми, іноді з заглибленим дном, на якому проступають обриси, виконані у високому рельєфі, – фігура з хрестом і гербом, гроно винограду, торс людини (голову вже відбито). Їх полито зеленою або зеленою з жовтою свинцевими поливами. Інший формат, наближений до квадрата, має плоска плита, на якій низьким рельєфом зображено великого водяного рака з довгими клешнями. Цю кахлю майстер полив зеленою поливою.

Вострозькій збірці місцевих кахлів є також кілька виробів з орнаментом плетінки, покритої білою та синьою емаллями. Але більшість кахлів тут – це неполиті предмети. На них рисунки виведено невисоким рельєфом, а колір черепка або рожевий, або сірий (від відновлюваного вогню).

Подібно до острозьких, на емалеві покриття натрапляємо в кахлях з Кам'янця–Подільського, Києва, Підгороддя (селище поблизу Рогатина на Прикарпатті), із Жовнина на Полтавщині. Зокрема, серед численних знахідок на вулиці Різнацькій, у Кам'янці, є немало уламків кахельних плиток з береговими обрамленнями й без них, а також карниз довжи-

ною 24 см (рис.18–21). На карнизі – рельєфне зображення картуша, з обох боків якого симетрично піднімаються два дельфіни, виконані легким рельєфом. Усі три фігури – з рельєфними завитками. На деяких кахлях переважають рельєфні геометричні мотиви–смуги, квітки, розташовані так, щоб потрібні місця легко було заповнити або полити кольоровими емаллями – білою, жовтою, а для тла – зеленою або синьою.

У групі виробів, политих емаллями, натрапляємо на фрагменти круглих вставок, з яких будувалися ускладнені композиції. Їх площини набагато більші від звичайних кахлів<sup>15</sup>.

У фондах Кам'янець–Подільського музею–заповідника є також два невеликих ромбоподібних щитки, котрі могли увінчувати кахельну грубку або ж наверхівку вівтаря. Вони обрамлені синьою облямівкою, в центрі – білий ромбик, під яким нанесено смугу жовтого кольору. У цім же зібранні – два зображення ангелів розміром 52x32 см, виконані у техніці високого рельєфу й усучіль политі білою емаллю. Вони могли прикрашати вівтар одного з храмів міста.

Емалеві розписи застосовували також київські майстри, які користувалися, як і в інших кахельних центрах України, барвниками білого, жовтого, зеленого та синього кольорів, зображуючи на плитках рослинний орнамент та птахів<sup>16</sup>.

До яскравих явищ європейського кахлярського мистецтва XVI століття варто віднести грубки з українських замків – у Попелях, поблизу Дрогобича, та Невицького, біля Ужгорода. Це були ускладнені споруди, під час зведення яких застосовувались не тільки штаповані кахлі й карнизи, але й великі, різні за розмірами та обрисами, вставки з мотивами, розрахованими на кілька плиток. Усі вони рельєфні: суцільно вкриті кольоровими емаллями. Реставрація знахідок у Попелях виявила на них дві великі вставки. Перша – це півколо з шириною основи 40 см, в центрі якого на білому тлі розташовано деревоподібну композицію: з глечика проростає рослина з вузькими листками і квіткою в центрі. Даний мотив обрамлено важкою аркою, утвореною рельєфними смугами й чергуванням опуклих квадратів та півкіл, котрі, як і квітка, розписані зеленою, синьою та коричневою емаллями. Наступна, подовжена вставка на двох плитках загальною висотою 45

см, відтворює фігуру лева, що стоїть на задніх лапах, а передніми охоплює якийсь (втрачений за змістом) мотив, можливо, герб, щит, як це часто бачимо на інших композиціях тих часів. Рельєфні обриси акцентовано розписом жовтої, синьої та коричневої емалей. Досить виразні й ефектні карнизи з зображенням пари сиринів в аналогічному розцвічуванні. Їх могли виробляти майстри Самбора або Дрогобича.

Виняткове місце належить кахлям з Невицького замка. На них зображено молодого мужа з витонченими рисами обличчя, у вишуканому вбранні й капелюсі на голові, характерними для одягу знаті XVI століття, з кинджалом в руці. Розписи нанесено синьою (тло) й жовтою емалевими поливами. Це – не поодинокі зображення. Подібне до нього – жіноче погруддя виявлено на кахлі, знайденій в районі Вічового майдану у Львові; аналогічне їм – на кахлі з Перемишля, що посилається на неї у своїй книзі Р. Райнфус. У цілому такі портрети зафіксовані у ряді європейських країн, що підтверджується знахідками у Вільнюсі, Варшаві, Кельні<sup>17</sup>.

Повсюдний розвиток та удосконалення виробництва кахельних грубок наприкінці XVI – у першій половині XVII століть призводить до спрощення процесу їх продукування. Зберігаючи розміри, кахлі інтенсивно збагачуються новими сюжетами, декоративними засобами. Відбувається подальше скорочення висоти клубука (румпи), котра не сягає навіть 10 см. Нерідко рельєфні мотиви майстри розташовують на зовсім гладенькій, плоскій поверхні. Значну частину виробів вони поливають зеленою свинцевою поливою, і такі кахлі, прозвані "покощованими", коштували утричі–вчетверо дорожче неполивних.

У ті ж часи чимало видів кахлів, різних за формою, іконографією, за призначенням, технікою виконання, продукувалися у межах одного міста. З тих переліків, що дійшли до нас, дізнаємося, наприклад, що майстри з м. Ярослава (на заході Галицького князівства) виготовляли кахлі "пуклясті" (опуклі), "мальовані", "прості", "шклені" (глазуровані), "зелені", "великі перепалені", "плюскаві" (плоскі), "камзаміси" (карнизи) і "тважихові" (облицювальні). Про обшири виробництва свідчать й інші докумен-

тальні дані. Відомо, що Андрій Сакович, котрий помер у 1623 році в Ярославі, залишив 1510 кахлів. А одна ярославська господиня мала вісім гончарних кругів та сорок три форми для виробництва кахлів<sup>18</sup>.

Отже, у XVII столітті українські кахляні грубки були вже неодмінним атрибутом місцевого хатнього інтер'єру. За свідченням мандрівників в середині XVII століття монаші келії Києво-Печерської Лаври обігрівалися грубками з поливних кахлів. Кахельні грубки, як стверджують сучасники, були в будинку славнозвісного гетьмана України Богдана Хмельницького, в Суботові, а також у світлицях (гостювальних) заможних козаків.

Вироби українських кахельників цінувалися далеко за межами краю, набули першорядної слави і в далекій північній Москві. Серед багатьох товарів, якими торгували у ті часи кмітливі українські купці на північних ринках, були й гончарні вироби<sup>19</sup>. У двірських книгах Кремля є записи кінця XVI – першої половини XVII століть про придбання з сусідньої України цінних кахлів для царських хоромів і для потреб польського приказу<sup>20</sup>.

За документальними даними та іконографією можна спостерігати ще й таку історичну картину тогочасного життя: якщо наприкінці XV – на початку XVI століть ошатні кахляні грубки були атрибутом лишень замків та палаців, то вже з кінця XVI століття, а повсюдно – з XVII століття подібні грубки стають надбанням також і сільського населення. На це вказує, наприклад, скарга селян села Іспас, подана 1622 року до галицького суду. У ній говориться, що в будинку "ватамана" (сільського старшини) було зруйновано "кахляну грубку ціною в два злотих"<sup>21</sup>. Додано, що це немалі гроші, на які можна було купити, наприклад, вола.

\* \* \*

Особливістю українського мистецтва XVII століття була поступова заміна стилю, коли норми і традиції мистецтва Відродження (Ренесансу), для якого характерні піднесена простота, образна виразність і симетричні форми, поступалися новому тоді стилеві "барокко" з його художньо-вишуканою

барвистою мовою й таким же розмаїттям образів. Цей барокковий стиль в першій половині XVII століття давав про себе знати у багатьох видах духовної культури європейських народів того часу<sup>22</sup>. Найважливішою рисою барокко стала його синтетичність, котра за визначенням М.Алпатова "насичена відчуттєво-ілюзорними моментами, наочними враженнями, яскравими образами, що надають їй особливої повнокровності"<sup>23</sup>. Не менш значною прикметністю даного стилю стала трансформація в ньому народного мистецтва й фольклору, котрі зумовили формування національних варіантів та шкіл барокко.

В українському барокко гранично яскраво й виразно подані "особливості форми, багаті образотворчі засоби, загальний колорит стилю", що є підставою вважати його "одним з найцікавіших відгалужень світового барокко"<sup>24</sup>. Українське барокко справило вирішальний вплив на формування властивостей бароккового мистецтва північних сусідів України – великоросів та білорусів.

Архітектоніка й композиційно-конструктивні засоби, надані архітектурі й інтер'єрам епохою українського барокко, втілюють "народні естетичні ідеали першої половини XVII століття, а твори народних майстрів зачаровують гармонійною стрункістю цілого, вражають багатством ритмічних сполучень компонентів, хвилюють пристрасною напругою архітектурних форм"<sup>25</sup>.

Є усі підстави говорити не тільки про професійну, але й про народну течію в українському барокко, а це дає змогу в цілому вважати його воістину національним стилем в історії українського народу XVII–XVIII століть. Життєвість традицій барокко далеко не вичерпується XVIII століттям, оскільки розроблені видатними майстрами образи й декоративно-конструктивні засоби не тільки впливали, але й знайшли свій подальший розвиток у цілому ряді шкіл, наприклад, української народної кераміки, у творчості багатьох великих майстрів XIX та XX століть у тих же І.Баранюка, О.Бахматюка – із Косова, Д.Небесного – із Смотрича, плеяди майстрів Бубнівки, Жерденівки й Киблича – на Поділлі, К.Масюка – із Дибинців, О.Ночівника, Ф.Чирвенка – з Опішні, майстрів Ічні й Ніжина, як і в народній пластиці майстрів Нової Водолаги, Ізюма й Макарового Яру на Слобожанщині.

З XVII століття барокко утверджується як в архітектурі, так і в декоративно-ужитковому мистецтві. У кераміці воно виявилось у захопленні багатством і пишнотою форм кімнатних грубок, а також у декоративних засобах, направлених на підсилення вражень, емоційного впливу, в основу яких покладені масивність, напруженість форм, їх динамізм, кольорова насиченість, нерідко виняткове багатство декоративно-орнаментальних побудов.

У першій половині XVII століття на кахлях спостерігаємо зменшення висоти рельєфів, котрі доходять навіть до рельєфних рисунків, а стримані геометричні елементи поступаються рослинному орнаментові, у якому неважко розпізнати трансформовані мотиви лілій, тюльпанів, а також мотиви акантового листка, виноградного грона, гвоздики, що побутували в епоху Ренесанса. Популярними стають зображення волют і картушів, типових для фасадів архітектурного барокко. Витрактують їх по-різному: або попарно розташовують на одній вісі симетрії, або створюють з них щитовидні композиції й півкола, що знаходять собі продовження на сусідніх плитках. Таким чином, утворювались широкі і рапортні побудови.

Оскільки зразки для кахельних форм виконували найчастіше досвідчені різьбярі, які виготовляли різні форми й для інших потреб, то не випадкова поява й образних мотивів, близьких до народного різьблення, – пряникових дощок, вибійки, графіки. Яскраво виступає народний стиль у сюжетах, що відтворюють побут народу та його уявлення. Наприклад, на кутовому карнизі, знайденому в центрі керамічного виробництва тих часів – Потеличі, що західніше Львова – натрапляємо на сцену з життя гончарів: на ножному крузі так званого "вольського" (карусельного) типу стоїть величезна посудина, яка викликала захоплення її творців – двох майстрів, що пританцьовують, розкинувши руки, з радощів! Унизу смуга ламаних ліній і зигзагів, характерна ще для кахлів XV століття<sup>26</sup>.

До початку XVII століття слід віднести також неполіти, злегка зрельєфовані вироби різних куточків України. Зокрема, на кахлі, виявленій у Чортківському замку, на тлі пишних орнаментів зображено арку, що спирається на дві колони. У її центрі – бюст сановної дами у вишуканому голо-

вному уборі з намистом на грудях. До цього часу відносяться й кахлі з Умані, що на теперішній Черкащині. На них зображено звірів та музикантів. Можливо, це – сцена з народного різдвяного театру – вертепу. Заслуговує на увагу й кахля з Кременця: на її гладенькій поверхні у легкому рельєфі виведено три фігури і мужа у довгому одязі, який носили тодішні сановні купці, й дві дівчинки, що біжать йому назустріч з піднятими вгору руками.

У той же час з'являються й ускладнені композиції, розраховані на кілька плиток й застосування рапортних побудов. Це – вже згадувані емалеві кахлі з Кам'янця–Подільського й Острога, а також кахля з Потелича з зображенням Сонця. Небесне світило, передане на ній у вигляді рельєфного кола з виразними очима, розташовано у куті плитки. Майстер обрав його пелюстками – "саявом", як це властиво гербові Кам'янця–Подільського. На протилежному боці по діагоналі – рельєфна грань, утворена трьома дугами. Ця частина вкрита завитками.

Без сумніву, на незаможного покупця були розраховані неглазовані, позбавлені обрамлення, найпростіші у виробництві гладенькі кахлі, на плитках яких зафіксовані стримані рельєфні сцени. Такі, наприклад, вершники з вогнепальною зброєю (з Кам'янця–Подільського). Контур пістолета дає змогу визначити час появи даної зброї – не раніше кінця XVI століття. До того ж періоду належить і схожа за стилем і технікою виконання кахля з Житомирського музею, розміром 18x18 см, висота румпи якої сягає 9 см, виліплена, очевидно, місцевими майстрами ближнього стародавнього гончарного осередку – Троянова. Її виявлено обіч колишнього замку у Бердичеві.

На гладенькій поверхні кахлі високим рельєфом зображено фігури воїнів з алебардою і рапірою в руках. Поміж ними – складний похідний стілець. Обриси й деталі – досить умовні, одяг вкрито дрібними рисочками. Тут наявна декоративна умовність, що відкинула на інший план документальну ілюзорність. Ця особливість характерна й для зображення на фрагменті кахлі з Луцька, а також для фігури воїна на зеленій округлих обрисів плитці, виявленій на місці замку у Печеніжині на Прикарпатті, що являє собою, можливо, траверсію образу Георгія Змієборця – покровителя гончарів.



Помітним регіоном кахельного виробництва на Півдні України були околиці Запорізької Січі. Умови військово-політичного самокерівництва, виборності козацької старшини, право вільно володіти землями та займатися різними промислами сприяли розвитку цілої низки ремесел, зокрема гончарства, яке задовольняло не тільки утилітарно-побутові, а й естетичні запити козацтва, "котре поступово перетворювалося на окремий прошарок, що став частиною українського народу"<sup>27</sup>.

Саме у районі Запоріжжя вільні майстри створювали на той час кахлі, котрі тепер виявлено в с.Капулівка, на місці Чортомлицької Січі. Кахлі майже квадратні (22x21 см). На одній з них у ледь помітному обрамленні зафіксовано профільне зображення вершника, на спині котрого накидка, яку він підтримує правою рукою, на боці – коротка шабля. Гриву й хвіст коня, а також дві квітки, одяг і чуприну вершника виконано рельєфним рисунком. До цієї ж групи виробів належать також кахлі з Урича, що поблизу Сколе в Карпатах та зі Старого Збаража під Тернополем. На урицькій кахлі – стрункий олень з довгою шиєю й манірно піднятою ногою, що нагадує герб міста Самбора. На старозбаразькій – зображено коня-скакуна й вершника з шаблею. Очевидно, пізнішого походження й відома кахля з Півдня чи Лівобережжя, на якій зображено козацького полководця на коні. Вершника виведено на невеликому круглому медальйоні серед вишуканого орнаментального обрамлення.

Заслуговує на увагу частина кахлів з Білої Церкви, які зображують у фас двох мужів, що стоять. Голови їх вкрито високими шапками, форма котрих властива народному одягу Наддніпрянщини XVII–XVIII століть. Важливо, що аналогічні обриси, виконані поліхромним підглазурним розписом, знайшли подальший розвиток на кахлях з с.Сунки на півдні Київщини.

Поширеними у XVII столітті були композиції, що нагадували орнаменти кованих з заліза решіток, перегоронок, дверей, скринь, сундуків. Такі, наприклад, кахлі з Коршева поблизу Луцька, а також з Чорнобильського замку, що відтворюють пучки квітів та бутонів. У фондах Дніпропетровського історико-краєзнавчого музею зберігаються знайдені на руїнах замку початку XVII століття,

у Кодаку на Дніпрі, дві однакові кахлі. Їх рельєфний орнамент у вигляді плетінки утворений чотирма парами кілець, що переплітаються. У кутах зображено листки, у центрі – шести-пелюсткову квітку. Одна кахля неполивна, іншу полито зеленою поливою. Подібне вирішення властиве й знахідкам з інших місцевостей України. Усі кахлі квадратної форми, розміром 18 – 19 см. Значну частину таких пам'яток полито зеленою поливою.

Договір Хмельницького–Бутурліна за Переяславськими універсалами, закріплений у 1654 році, наклав відбиток на увесь уклад життя українського народу, у тому числі і на мистецькі прояви на території колишньої Гетьманщини – української автономної держави. Мистецтво гончарів, зокрема у цей період, зазнає деяких змін в усьому розмаїтті виробів, а також у засобах їх оформлення.

Дуже поширеним у XVII–XVIII століттях було виготовлення архітектурної кераміки – декоративних вставок, облицювальних плит і грубних кахлів, тобто усіляких деталей для збагачення й художньої обробки стін та внутрішніх приміщень. Вироби майстрів з Києва, Городні, Батурина, Новгород–Сіверського на Сіверщині, а також Глиниська й Жовкви на Галичині знаходили збут у Польському королівстві, Молдові, Московській державі<sup>28</sup>.

На відміну від старих часів про кахлярство XVIII століття маємо чимало документальних згадок. З них ми дізнаємося, що значним вогнищем ремісничої культури Наддніпрянщини, як і в княжі часи, залишався стольний град Київ. У реєстрі 1762 року нараховується 81 гончар, серед яких було чимало кахельників. Своїм мистецтвом вирізнялися Хведір Плясун, Прокіп Кубрак, Павло й Пилип Говорухи, Іван Гальченко, Пилип Гончар та Іван Хмара. Повідомляється, зокрема, що майстер Кожем'яченко на замовлення Києво–Печерської Лаври виконав ліпні та розписні кахлі для грубок у казначейській та економічній келіях<sup>29</sup>. Відомо також, що у XVIII столітті в Києві поселилися чужоземні майстри, прийняті до складу гончарного цеху, – нідерландець Шупель та німець Штандлер, діяльність яких могла спричинитися до появи новин або нововведення у майоліковому виробництві, зокрема у розписах по білій емалі<sup>30</sup>.

Яскравим місцем керамічного виробництва у XVII–XVIII століттях була Сіверщина, а її майстри–кахлярі

користувалися загальним визнанням. Сіверщині не уступали Полянщина та Слобожанщина (нині Полтавська, Харківська, Луганська, частково Донецька та Сумська області). Найбільшими осередками були Опішня та Нова Водолага. Ці регіони мають поклади якісних глин, з яких уже у XVIII столітті "продукували цеглу, схожу на нідерландські клінкери, а посуд і кахлі відзначалися міцністю"<sup>31</sup>.

У Галичині наприкінці XVII століття вирізнявся гончарний цех у Глинську, а в нім – майстер Олекса Мальованик, який залишив вишукані розписи на кахлях. Складені ним власноруч кімнатні грубки прикрасили замки у Золочеві, Поморянах, Яворові, Висоцьку, Кукізові, Верещиці, келії монастиря Боніфратерів у Львові.

\* \* \*

Яскравою сторінкою української архітектурної кераміки XVII–XVIII століть стало застосування кольорових керамічних вставок для прикрашання стін цегляних споруд. Продукувалися дані вироби, за спостереженнями С.Кілессо, у Києві, а застосовувалися й в інших містах, частково у Переяславі й Чернігові. Так, під схилом даху Михайлівської церкви у Переяславі, спорудження котрої закінчилося у 1649 році, виведено фриз із рельєфних щитів двох видів, що чергуються між собою, і розписані синьою, білою, жовтою та зеленою емаллями. На одних зображено віти з квітами, на інших – голівки ангелів з крилами. Поновлений у XVII столітті Успенський собор Києво-Печерської Лаври, стіни Лаврської друкарні, храми Видубецького монастиря, Михайлівський златоверхий собор, Іллінська церква на Київському Поділлі прикрашені фризами з круглих щитів, схожих на переяславські. На Успенському соборі Лаври, під капітелями пілястрів, встановлено фігурки ангелів з розпростертими крильцями. Ангельські голівки, як і в Переяславі, оточені золотими німбами-аурами. На стінах церкви Видубецького монастиря у Києві, окрім двох ангелів, є зображені раковини восьмикутної зорі (рис.22–24).

На керамічних плитах-вставках часто втілювали свої герби імениті козаки, діячі церкви, заможні люди. Зокрема, на

великих поліхромних щитах, вмурованих у стіну Києво-Софіївського автокефального собору після його реставрації (перша половина XVII століття), зображено герб Петра Могили. На стінах Молчинського монастиря, у Путивлі, є козацький герб, складений з багатьох плиток та карнизів. "Герб Івана Мазепи у будинку, в Чернігові, рельєф на головних воротах Спасо-Преображенського монастиря у Новгород-Сіверському, скульптурне обрамлення окремих споруд Києва й Переяслава" – це, на думку дослідника української скульптури М.Гембаровича, кращі зразки керамічної скульптури XVII–XVIII століть<sup>32</sup>.

Відомі на Україні з XVI століття поліхромні емалеві розписи, що широко застосовувалися до середини XVII століття в оформленні зовнішніх стін громадських будов, викликали інтерес і московських будівельників. З Києва до Москви були привезені майстри емалевої справи Степан Полубіс та Іпполіт<sup>33</sup>, з діяльністю яких у цих містах пов'язане зародження даного виду декоративної кераміки, та з тих пір у другій половині XVII століття – широке застосування її в ряді споруд столиці Московської держави і Підмосков'я.

Працюючи спочатку в Істрі під час зведення Новоєрусалимського монастиря, Степан Полубіс створював керамічні вставки, серед яких переважали розети, а також мотив путті (ангельські голівки з крильцями), що був на ті часи неодмінним атрибутом українських різних іконостасів. Керамічні путті як за іконографією, так і за кольоровими вирішеннями не відрізнялися од виробів кінця XVI – першої половини XVII століть, що прикрашали стіни київських та переяславських храмів. До значних досягнень цього ж майстра належить облицювання у 1689 році церкви Успіння у Гончарах (Москва) та постатей апостолів, встановлених на її барабані.

Українська художня кераміка користувалася значним попитом московських покупців того часу. Серед різноманітних товарів, що їх привозили українські купці на московські ринки, були й гончарні вироби<sup>34</sup>. У палацових книгах Московського Кремля XVI – першої половини XVII століть є згадки про вивезення з України кахлів для царських кімнат та для потреб посольського приходу<sup>35</sup>.

В українській архітектурі XVII–XVIII століть, окрім политих та кольорових вставок, застосовувалися й неполиті

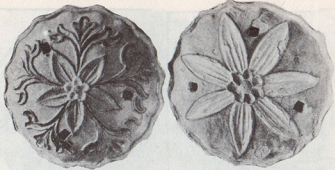
керамічні будівельні деталі – вставки, щити, акротерії, капітелі колон. Державний історичний музей України в Києві зберігає теракотовий щит XVII століття розміром 35x35 см (з храму в Меджибожі). На ньому зображено великі рельєфні розети, характерні для періоду раннього барокко.

За приклад широкого застосування неполитої кераміки в архітектурі може слугувати головна дзвіниця Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Дану споруду було зведено після пожежі 1718 року, за проектом Йоанна Готофріда Шеделя, Степана Ковніра та Йосипа Рубашівського. Використовуючи запаси високоякісних київських глин, котрі випалювалися при невисокій температурі (800–900°), місцеві майстри виготовляли з них пластичні прикраси: антаблемент другого ярусу й вставки, над архівольтом арочної виїмки на четвертому поверсі – великих блоків з активним рельєфним орнаментом<sup>36</sup>. Ці прикраси – яскраве явище українського монументального декоративного мистецтва.

\* \* \*

Поширеним видом кераміки другої половини XVII та XVIII століть було виробництво кахляних грубок. Відомий український письменник того часу ієромонах Климентій, який присвятив ремісникам спеціальний твір, так визначає творчу працю кахельників: "Гончарі – такожде й кахляні печі виображують і ріжні на кахлях оздоби мудрують, багатьма шмальцями кладуть квітки й вельми премудрі виводять квіти"<sup>37</sup>.

Кажельне мистецтво еволюціонувало у двох основних історичних зонах України й еволюціонувало по-різному. Коліскою даного виробництва первісно були "матір міст руських" – столий Київ та ряд міст, розташованих на захід від Дніпра. Тут кахлярське мистецтво досягло виробничих і творчих вершин наприкінці XVI – у першій половині XVII століть. Та соціальні події, які відбулися у цей період на Україні, позначилися навіть на такій галузі, як виробництво кахляних печей – кімнатних грубок, їх стилі, якості, котрі вже на той час чітко поділялися на дорогі – "панські" й дешеві – "селянські", розраховані на смаки й можливості козацько-селянського населення.



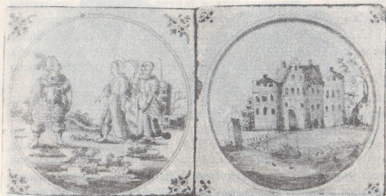
22.Керамічні вставки XVII ст. Київ та Переяслав-Хмельницький (рельєф, розпис білою, жовтою та синьою емаллями). З фонду музею в Переяславі-Хмельницькому.



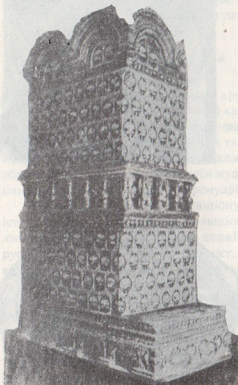
23.Керамічна вставка з мотивом "путті" XVII ст. (розпис емаллями). З фонду музею в Переяславі-Хмельницькому.



24.Фрагмент архітектурної вставки середини XVII ст. Костьол в Меджибожі Хмельницької області (теракота, розм. 46-52 см). З фонду Київського історичного музею. Дар автора.



25. Облицовальні плитки XVIII ст. дельфт, Голландія (фаянс, розм. 16x16 см). З фонду Кременецького музею.



26. Кахлева піч XVIII ст. Козелець Чернігівської області. Репродукція з праці К. Широцького "Убранство українського дома..."



27. Кахлі з шамотної глини XVIII ст. Чернігівщина (підполивний розпис кобальтом та іншими фарбами). З фонду музеїв в Новгороді-Сіверському, Острі, Чернігові, Києві, Полтаві.





28,29. С. Перепілка та інші майстри XVIII ст. Чернігівщина (гончарна глина, підполивний майоліковий розпис).

30. Кахля "Адам і Єва"  
XVIII ст. (теракота). З фон-  
ду музею в Острі  
Чернігівської області.



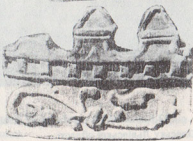
31. Кахлі XVIII – початку XIX ст. Ужгород (зелена полива). Зі збірки  
І.Златницького в Ужгороді.



32. Кахлі XVIII ст. Ілїнськ Львівської області. Експонати замку в  
Олеську Львівської області.



33,34.Теракотові кахлі з  
рельєфними візерунками XVIII –  
поч. XIX ст. Лівобережні області  
України.





35,36.Теракотові кахлі з рельєфними візерунками XVIII – поч. XIX ст. Лівобережні області України.



37. Кахлі XIX ст. з Ічні Чернігівської області (гончарна глина, підполивний розпис на білому тлі рудою, жовтою та зеленою ангобами, розм. 21x17x6, 20x16x5 см). З фонду музеїв Санкт-Петербурга, Києва, Львова, Ічні, збірок І.Гончара, Ю.Лашука.



38. Кахлі XIX ст. Сунки Черкаської області (підполивний розпис рудою, червоною та зеленою ангобами, розм. 22x18x6 см). З фонду Київського історичного музею та КДМУНДМ.

До першої групи належать найвишуканіші і найдорожчі кахлі, виконані в шамотній масі на зразок зарубіжних, що їх поставляли з Нідерландів або Саксонії. Відомі випадки, коли розписні облицювальні плитки виготовляли в Нідерландах на спеціальні замовлення з України. Так, палац Вишневецьких, споруджений у Вишнівці (тепер Тернопільщина) у 1720 році, прикрашено плитками з Дельфта. Стіни передпокою, вітальні й танцювального залу були вкриті сорока п'ятьма тисячами фаянсових плиток, рештки яких перебувають нині у зібраннях музеїв Кременця, Луцька, Острога. На плитках зображено нідерландські пейзажі з вітряками, кораблями, а також різноманітні побутові, пасторальні й міфологічні сюжети. В Чехії також відомі випадки імпорту плиток з мотивами на тему страстей Господніх<sup>38</sup>. Усі рисунки, як і в палаці Вишневецьких, виконано в манері китайських розписів по фарфору – синьою барвою на гладенькому білому тлі (рис.25).

Отже, стиль Нідерландів та Китаю, що охопив у XVIII столітті ряд виробництв північно-західної Європи, невдовзі перекинувся на підприємства тодішньої Польщі й згодом Великої Росії<sup>39</sup>. Нідерландські зразки почали наслідувати і деякі кахлярські майстерні. Українські кахлі виготовлялись тих же розмірів і пропорцій, у тій же техніці розпису та декоративних засобів, а часто й сюжетів, що і в Нідерландах. Формат кахлів стає стабільним – 21 x 17 см, товщина плитки – 2-3 см. Румпа (клубук) відрізняється своєрідністю конструкції й являє собою вже невеличку коробку розміром 12x10 см, котру кріплять не до краю плитки, як це характерно для звичайних гончарських кахлів, а на відстані 4–6 см від краю. З двох протилежних боків у румпі робилися два отвори шириною в палець, через які протягували товстий дріт, що надійно тримав ряди кахлів.

Система розпису була майолікова: чоловічий бік випаленої один раз плитки поливали рідким розчином білої олов'яної поливи, котра одразу ж тверднула. По ній тонкими пензликами наносили рисунок переважно синьою фарбою (окисом кобальту), іноді фіолетово-коричневою (окисом марганцю). Характерною особливістю такої техніки була "неповторність", яка вимагала вправності рухів, впевненості руки, оскільки фарба негайно поглиналась емалевим шаром. Після нанесення рисунка плитку поливали розчином прозорої свинцевої поливи, потім повторно випалювали.

За усталеною композиційною схемою площина кахлі поділялася на центральний мотив й кутові доповнення. У центрі плитки розташовували резерви-медальйони у вигляді великого кола, еліпсу, ромбу ламаних окреслень, інколи набору складних картушів, утворених поєднанням увігнутих і випуклих ліній. Такі резерви служили обрамленням для рисунка – зображення на тлі умовних пейзажів. Простір навколо центрального мотиву заповнювали вензелями й жмутками орнаментів.

Єдина пам'ятка, що дає уявлення про кахляні печі – кімнатні груби тих часів, зафіксована на початку ХХ ст. К. Широцьким, – грубка у "будиночку на Покорщині" (Чернігівщина)<sup>40</sup>. Це – громіздка споруда складних членувань з кахлями, розписаними синіми кольорами – з карнизми, колонками й нішами (рис.26).

Яскравою пам'яткою "окружної" композиції є виявлені нещодавно у Новгороді-Сіверському вісім кахлів, що відтворюють нідерландські пейзажі з кораблями, човнами, надбережними будовами. Усі вони синього кольору. Не менш показові кахлі з Батурина, вивезені до Ленінграду, які знаходяться у Державному музеї етнографії. На кахлі, в колі, зображено таку сцену: на фоні міського пейзажу, біля річки, постаті трьох жіночих фігур – трьох грацій, в однієї з яких в руках зонт. На іншій кахлі – фігура, що стоїть біля човна, за річкою – будинки, дерева. На кахлі з Остерського музею (Чернігівщина) також фігура, під вітами дерев, але вже чоловіча (до неї наближаються дві жіночі фігурки (рис.27). На подібних пам'ятках з кахляних збірок, що зберігаються у музеях Полтави, Києва, Остра, зображено самовідданого лицаря, діяльного мужа, вертероподібного юнака. Інколи художники відходили од канонічних сюжетів, передаючи сцени і з місцевого українського життя або ж зображуючи квіткові композиції, букети, гілку з лимонами тощо.

До таких жанрів належить і кахля, що знаходиться у зібранні Чернігівського крайового музею з Леплівки, поблизу Кролевця, про яку в каталозі записано: "Кохля з рисунком та написом: "Розвалини палацу гетьмана Мазепи у Батурині". На рисунку – сад, трава, кам'яний, без вікон і дверей, дім з пошкодженим залізним дахом. Біля будинку фігура українського козака у високій шапці, синьому кунтуші й червонястих шароварах з шаблею"<sup>41</sup>.

Техніку й сюжети майоликового розпису місцеві майстри невдовзі застосовували на своїх гончарних виробках. Так, приміром, роботи відомого кахляра кінця XVIII століття Сидора Перепілки з Городні (Чернігівщина) – майстра знаного, котрий зображав також геральдичних двоголових вірлів, за що звинувачувався в тім, неначебно "пече державні герби невідомо з яким наміром". Та не ці злочасні сюжети принесли йому славу. Він виготовив велику кількість кахлів, переспівавши модні сцени й сміливо створивши нові, відмінні од нідерландських, сюжети. Збереглися описи таких пам'яток, художніх виробів з глини. Їх датують другою половиною XVIII століття (рис. 28,29). Кахлі Перепілки – то ніби енциклопедія фольклорно-історичних сцен з українського життя: "Татарський вершник з пістолем у руці", "Татаринь, що рубас голову монахові", "Козацький старшина на коні з булавою й шаблею в обидвох руках", "Вершник, який топче поверженого ворога", "Швед на коні з піднесеною шаблею". Є в художньому доробку Сидора Перепілки й сцени алегоричні та побутові: "Птаха, яка клює черепаху", "Сом, котрий пожирає людину", "Повішеного вовка докльовують птахи"<sup>42</sup>.

На історичних кахлях з майстерні Сидора Перепілки зарисовані портретні та побутово-етнографічні зображення того часу: "Пан у кунтуші", "Пані у руброні", "Міські пані з собачкою на прогулянці", "Вершник з піднесеною догори шаблею". "Вершник з рапірою", "Господар з гончим псом і соколом", "Жінка навколішки", "Лис, який танцює", "Птаха й дерево" тощо.

Крім того, дотепні кахлярі використовували і рельєфи на плитках кахоль, призначених для прикраси покоїв української старшини – Ханенків, Марковичів, гетьманші Скоропадської у Глухові, гетьмана Полуботка в Чернігові. Понад десяток розкішних кахляних грубок середини XVIII століття знаходилося в будиночку на Покорщині, про котрий вже йшлося, а в самому Козельці було виявлено ще кілька кахляних грубок невтомним шукачем українських старожитностей – Лебединським, які відзначалися розкішними рисунками. Серед них: зустріч брата з сестрою, що мала пояснюючий напис – "Братіку, давно ми з тобою не бачилися"; музика, котрий виграє на великому струнному інструменті, наступивши однією ногою на п'яницю; музика з гусями; се-



лянин з кошиками; жінка, яка пряде; а також олень, кінь, свиня<sup>43</sup>.

Зі щоденників генерального хорунжого війська українського Ханенка, а також із записів етнографа Марковича нам відомі імена деяких видатних майстрів кахельного мистецтва середини XVIII століття. Це – Оврам Жук із Стародуба, Яків Негаразда – з Погара, Степан Жолдак – з Новгородка–Сіверського, Дідушка – з Чернігова.

У згадках про заводи Чернігівщини, що діяли у XVIII столітті, часто знаходимо дані про види та якість продукованих кахлярських грубок. Зокрема, в описі 1780 року зазначається, що у Тулиголовах Глухівської сотні "роблять печі, котрі в Малій Русі вважаються найкращими"<sup>44</sup>. У 1797 році відзначено, що в Чернігові міщанин Дідушка виготовляв зелені кахлі<sup>45</sup> (рис.30).

Виробництво кахлів не припинилося й у XIX столітті. Є свідчення, що на заводі Яськова у Шатрищах, заснованому у 1820 році, для виготовлення поливи "вживали сіль і білий камінь". Кахлі ж обпалювали двічі<sup>46</sup>. В середині XIX століття вирізнявся завод М.Ф.Листовської, на якому у 1860 році було виготовлено 15 тисяч кахлів, позначених кольоровими поливами<sup>47</sup>. Про їх розмаїття свідчить перелік: велика кахля темнозеленого кольору з нішоподібним заглибленням, всередині якого опукле зображення вази з квітами; кахля з кольоровим орнаментом; кахля восьмикутна з плетеним орнаментом; квадратна кахля голубого кольору з плетеним орнаментом та обрамкою зеленого кольору; кахля з кутами, нахиленими донизу, і з округлим отвором посередині, заповненим прорізною зорею з соляним орнаментом довкруг; кахля куткова голубого кольору з різноколірною колонкою у заглибленні; кахля зелена з орнаментом; кахля з рисунком "Ворона і Лис" тощо<sup>48</sup>.

Як констатує відомий український мистецтвознавець Є.Спаська, у 1860 році на Чернігівщині було вісім кахельних заводів з тридцятьма майстрами: в Ущерп'ї – поблизу Суражжя, у помісті графині Завадовської, в селі Волокитне – у відомого Міклашівського, в селі Шатрище – біля Новгородка–Сіверського. Заводи Волокитного й Шатрища продукували щорічно 20 тисяч кахлів на суму 2500 карбованців<sup>49</sup>. У другій половині XIX століття кахельні грубки вироблялися чотирма

заводами – у Глухові, заводом Кочубея – в Старій Гуті, заводом – у Клинцях. У Ніжині й Коропі також виробляли кахлі, та після прокладання залізниці їх виробництво чомусь припинили<sup>50</sup>.

Поряд з вишуканими, дорогими кахельними грубками, що вироблялися в зоні Чернігівщини, а також на двох заводах північніше Львова – у Глинську та в районі Жовкви, у багатьох місцевостях Лівобережної України, на Прикарпатті, Волині й Закарпатті, тривало виготовлення з гончарної глини кахлів, переважно зеленого кольору. Серед пам'яток даного періоду натрапляємо також на досить великі за своїми розмірами вироби. Розмір однієї такої кахлі з Новгород-Сіверського сягає 35x30 сантиметрів, а висота румпи – 9,5 сантиметра. Кахля з Дубного на Волині становить 30x26 сантиметрів. Обидві політі зеленою поливою. На першій зображено двоголового гербового вірла у тонкому орнаментному оточенні. Кути завантажені сплетінням дрібних завитків та ліній, типових для провінційної барокової орнаментики тих часів. На кахлі з Дубного, навпаки, немає дрібного рисунка, а основний декоративний мотив побудований з кількох згинів рельєфного картуша.

Закарпатські гончарі з Ужгорода та Мукачева у більшості своїй продукували тоді рельєфні зелені грубні та облицювальні кахлі невеликих розмірів (рис. 31). На них зображали переважно рослинні "вазоподібні" побудови, обрамлені арками або ж колонками, а то й вершинами. Подібного типу кахлі повсюдно виготовляли місцеві кахлярі в районах Прикарпаття та Галичини. Крім того, кахлі виявлені серед зібраного матеріалу – у Хотині, Чернівцях, Косові, Львові, Старій Солі. Про них часто згадують в архівних матеріалах XVIII століття.

Провідні осередки кахельного виробництва – Глинськ та Жовква (рис. 32) – одночасно з дорогими постійно поставляють на ринок й простіші, дешевші кахлі. Очевидно, саме звідси привозили кахляні грубки для замкових покоїв в Олику на Волині. Про їх розмаїття, вигляд можна дізнатися з описів 1737 року, у яких згадуються "піч зелена гладенька", "піч зелена мальована", "кахельна піч гладенька з короною на версі", "піч зелена у квітку зі щитом", "піч зелена з гербами", а також великі груби – одна зелена, інша з каміном<sup>51</sup>. З іншого, пізнішого опису випливає, що у тому ж замку були "білі кахельні печі"<sup>52</sup>, появу яких слід вважати даниною моді, плодом

нового віяння, привнесеного в кахельне мистецтво стилем "ампір", котрий на той період вже витіснив характерну для барокко густину й багатолікість орнаментів та пластичних прикрас. Даний стиль вимагав демонстрування краси самого матеріалу – дерева, металу, фаянсу, кераміки. Прикраси ж зводили до нечисленних акцентів. Такі ампірні грубки можна спостерігати і тепер у спорудах початку ХІХ століття – у приміщеннях Львова – Наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка та Інституту суспільних наук.

Захоплення ампірними формами поширилося також на Чернігівщині, де набуло своєрідних локальних рис і виявилось у стриманих розписах кобальтом – у вигляді маленьких букетиків по білих площинах плиток. Такі печі у Ніжинському колегіумі, в Ладанському монастирі, на яких по тій же білій емалі синьою або ж коричнево-фіолетовою фарбами (кобальт, марганець) з незначним вкрапленням жовтого й зеленого кольорів нанесені букетики, фіалочки чи кілька гілочок. У кутах майстри іноді розташовували спрощені варіанти тих же мотивів. Такими є кахлі з Ніжина, Ічні того періоду.

Та ампірна мода до середини ХІХ століття занепадала навіть у провінційних центрах гончарних ремесел. Натомість з'явилися механізовані виробництва, фабрики. За цих умов прикладне мистецтво, його неповторність, творча вишуканість, культура форм і композицій, творчий підхід, неодмінний в умовах ручної виконавської традиції, поступилися місцем технічній ефективності, утилітарній добротності, що призвело до ретроспективізму, еkleктики й міщанських несмаків; так характерних для декоративно-ужиткового, точніше промислового мистецтва Європи другої половини ХІХ століття.

В історії українського кахлярського мистецтва набирає сили й відкриває останню й найяскравішу сторінку нова творча формація – майстерність і талант українського селянства, котре створило кілька стилів мальованих кахлів, які треба визнати неперевершеними цінностями декоративного мистецтва всесвітнього значення.

Розглядаючи становлення й еволюцію "селянських" кахлів, слід брати до уваги й ту обставину, що до появи селянських розписних грубок у виробництві сільських кахельників

довший час панували неполіті вироби з рельєфними орнаментами. Про них як про "прості печі" є чимало згадок вже наприкінці XVII століття та й протягом XVIII століття. На Лівобережній Україні вони масово продукувались у XIX столітті паралельно з плоскими розписними виробами. Детальні свідчення про майстрів-кахельників Полтавщини, Слобожанщини, Чернігівщини подають матеріали виставок-ярмарок середини XIX століття. Зокрема, з Роменщини – козаки Павло та Карпо Чумаченки. Павла Чумаченка було удостоєно срібною медаллю. На виставці ж 1857 року у Києві були відзначені й кахлі, виконані Карпом Чумаченком. Імена майстрів з Лебедина, Ізюма, Харкова згадані у списках учасників виставки 1849 року, що відбувалася в Харкові<sup>53</sup>.

Основним матеріалом, що дає змогу судити про достойності теракотових кахляних печей, є численні пам'ятки у зібраннях музеїв Чернігова, Полтави, Сум, Харкова. Усі вони – неполіті, характерного для місцевих глин жовтуватого кольору, вкриті різноманітними мотивами, виконаними в легкому рельєфі. Усі – композиційно замкнені однією плиткою, де переважають рослинні орнаменти. Нерідко зустрічаються й "геометризовані" форми – картуші, волюти, квадрати, трикутники, що нагадують елементи, властиві ліпним та різьбленим прикрасам українського барокко, художньому шитву й особливо народному різьбленню краю. Та це й не випадково, якщо брати до уваги, що матриці для продукування форм, з котрих видавлювалася плитка кахлі, готували, як правило, досвідчені різьбярі. Орнаменти цього виду кахлів відзначалися розмаїттям й численністю локальних варіантів (рис.33–36).

Переважали три види композицій: центральна, побудована на одній, зрідка на двох вісях симетрії; рапортна й асиметрична (діагональна, наприклад). Мотиви ці, незважаючи на серійність виробництва, все ж не трималися довго. Десь з другої половини XVII – першої половини XVIII століть вони не тільки були народними переспівами мотивів барокко. Їх відзначало незвичайне багатство й вишуканість рішень.

Не менш численні й співзвучні кахлям прикраси на карнизах, котрі вінчають фільонки, де переважають гнучкі орнаменти, квіти й дерева. Народний епос відображено у не-

численних сюжетних композиціях, поданих у круглих медальйонах: ті ж козаки-вершники – Георгії-Побідоносці, які пронизують своїми списами зміїв. На датованій 1820 роком кахлі Харківського краєзнавчого музею у схожій позі зображено й легендарного засновника даного міста – козака Харька.

З другої половини XVIII століття трапляються й витончені мотиви, характерні для стилю "рококо", хоч із зростанням ролі кахельних заводів народне виробництво рельєфних кахлів першої половини XIX століття поступово стилєво деградує, занепадає. "Рослинна" орнаментика там дедалі частіше доповнюється мотивами "геометричного" різьблення, врешті і витісняється ним. До кінця століття спостерігається спрощення і навіть зникнення будь-яких прикрас. Гладенькі і неполіті кахлі залишалося лишень вкривати шаром штукатурки та забілювати крейдою, що й любили робити молодіжці України. Такого типу кахлі і досі знаходимо під час перекладання грубок у селах Полтавщини, Слобожанщини та Чернігівщини.

Однак становище повністю змінюється після того, як українські гончарі застосували техніку народної майоліки з притаманними їй ручними розписами на гладенькій поверхні побілених кахлів... Саме ці розписи, за своїм творчим потенціалом, стали абсолютно новою гілкою в історії кахельного мистецтва свого й усіх європейських народів, вражаючи творчою оригінальністю.

Є щось спільне між еволюцією славнозвісних, барвисто значущих, українських розписів на народних кахлях і розвитком лубка. Відомо, що з плином часу із суто релігійної картинки традиційний лубок поступово перетворився на народну картину життєствердної тематики. Народні ж кахлі, що первісно імітували мотиви міських виробів або ж несміливо відображали орнаменти інших видів декоративного мистецтва, наприкінці XVIII століття й особливо у XIX столітті розширили свої образно-декоративні мотиви й засоби зверненням під час їх виготовлення до способів (і сюжетів) підполивних ріжкованих, а місцями й гравірувальних та навіть фляндрованих розписів. Так викристалізувалися окремі творчі стилі, фактично самостійні школи з чіткими художньо-стилевими ознаками, що стали яскравими, само-

бутніми явищами духовної культури українців. Цей період представлений народними кахельниками Ічні (Чернігівщина), Сунків (Київщина), Сокаля (Львівщина), Коломиї, Косова й Пістиня (Підкарпаття).

Розписні кахлі, з яких склалися не тільки кімнатні печі – "грубки", а й цілі ансамблі варистої печі, аж до лежанки включно, вже з кінця XVIII століття відомі були майстрам одного з найбільших гончарних центрів – Ічні, що на півдні Чернігівщини, та вироблялися декількома поколіннями місцевих майстрів. Останні датовані пам'ятки відносяться до 1890-х років. Всього ж у першій чверті XIX століття було нараховано понад сто об'єктів цього виду творчості, який викликав подив тогочасних та сучасних дослідників народного мистецтва<sup>54</sup>.

Стиль народного малювання в Ічні своїм образно-тематичним корінням проникає вглиб керамічних поліхромних орнаментів XVII–XVIII століть, вірніше ангобних підполивних розписів, відомих на мисках та полумисках (переважно їх уламків) з багатьох місцевостей Сіверщини й Охтирщини, Чернігівщини й Київщини. На формуванні даного стилю позначилися дух народного іконопису епохи українського барокко; майстерність розпису на скринях, сволоках, дерев'яних мальованих предметах; легкість лубкових малюнків. Та найціннішим неперевершеним вкладом досі залишається неповторність образів, котрі викликали до життя не тільки нове трактування відомих сюжетів, але й збагатили їх новими сценами та орнаментальними мотивами.

Сюжети ічнянських кахлів пов'язані з побутом, подіями, літературними образами і, в першу чергу, з традиціями місцевого образотворчого фольклору. Найпростішим мотивом є так званий вазончик або невеликий букет із пелюстками й бутонами, симетрично розташованими довкола центральної вісі-стебла. Згодом рослинні орнаменти доповнюються зображенням птахів, коней, людських фігур. Пташине царство краю представлено досить повно. Тут і горлиці (символ жіночих пестошів), і сороки (теревенщиці), і півні (провісники), і голуби (умиротворювачі) та інші фантастичні пернаті, породжені уявою дотепних митців з народу. Птахи відрізняються стрункими силуетами, переливчастою колоритною гамою; фантазія майстрів безмежна: то пташка чи-

стити свої пірця, то захоплено співає, або ж, повернувши назад голову, "п'є" росу з квітки.

Окрім птахів, часто зустрічаються коні. Волею спостережливого художника вони то скачуть, то басують, то стають надибки, то біжать клусом. Їх обриси передані тими ж засобами, побудовані з тих же елементів та штрихів, такими ж кольоровими плямами, що й рослини та орнаменти. Усі художні засоби так само влучно використовувалися при виведенні людських фігур і навіть при відтворенні такого неоконкретного явища, як карета з кучером. І навіть даний сюжет в руках віртуоза малюнка перетворювався на потрібний задуманий художником мотив. Так виникає орнаментально-каретний "гібрид", що перетворився на квітчасту декоративну пляму...

Для ічнянських кахлів характерні й побутові сцени: на лавиці розсілася молодиця, поруч, на столі, три глеки; музика грає на скрипці: хитається п'яничник, біля нього три слоїки, а перед ним, – куманець з кухлем; прядильниця з куделею, обіч неї два козаченьки розмахують руками; два характерники тримають в руках довгасті предмети (можливо, сцена з п'єси І. Котляревського "Москаль-чарівник"). Вершники зображуються з батоном, палицею, віжками. Шапки у них різноманітні – циліндри, клобуки, офіцерські каски, кашкети. На одній з кахель майстер прикрасив голову вершника букетом квітів.

Кожна окрема кахля – віконечко у світ казки з її напівреальними, напівіснуючими істотами. Цьому сприяють і відхід від документальності, від копіювання реалій, оскільки майстри-кахельники далеко не були рабами природи, не зображували життя пасивно, навпаки, збагачували бачене силою своєї поетичної уяви, випестуваного на живильному ґрунті народного світорозуміння речей і краси. Кахельники надавали людським фігурам, птахам, коням таких форм, такого вигляду і пропорцій, котрі, подібно пізнішому у світовому мистецтві плакату, могли б підсилити його образний вплив, полонити глядача. Таким шляхом зміст твору виражався асоціативно, а форма, одержавши творчу метаморфозу, досягала сили символів (рис.37).

Колорит ічнянських кахлів – життєрадісний, грайливий. На білому тлі з легкими жовтуватими відтінками коричневою

глинкою нанесено контур. Нею ж заповнено й окремі місця зображень. Застосовували майстри ангоби зеленого і жовтого кольорів. Нерідко жовте набувало насиченості полум'яно-оранжевого кольору, котрий підсилював гру і кольорові контрасти. Виразності зображень сприяли і значні непрорисовані площини. Манера письма – віртуозна, ескізно привільна.

Твори кахельного мистецтва з Ічні переважно анонімні. Лишень на небагатьох з них помічено дати: ранні відносяться до 1830-х, пізніші – до 1890-х років. На меншій їх кількості зафіксовані імена майстрів-творців – Йосип, Дмитро та Лаврін Панасенки, Степан Огієнко, сім'ї Терещенків, Іващенко тощо.

На відміну від кахлів з Ічні, кахлі, випродуковані наприкінці XVIII століття у Сунках (південь Київщини), дишають соковитістю, лапідарністю рисунка, оптичною рівновагою поміж тлом і площинами зображень, наповненістю форм та округлістю мотивів. Кольорова насиченість підсилюється виразною лінією контура, властивою ріжковому розписові. Майже на всіх кахлях зображені дві-три фігури: музики; парубки, що взялися в боки; циган з ведмедем; вершники. Є кахлі, на яких зображені лишень великі квіти, трапляються мотиви птахів. Усі малюнки виведені червоним та зеленим ангобами, контур – коричневий, а система розташування барв, за влучним визначенням одного з сучасних дослідників всеслов'янського народного мистецтва В.М.Василенка, нагадує розташування кольорів у "комірках" унікальних перегородчастих емалей XI–XII століть. Як і в емалях, рисунки на кахлях сконструйовані особливою грою кривизни (рис.38).

Єдиним гончарем у зоні історичної Галичини (Львівщина), де також займалися випродукуванням кахлів "у народному плані", виявився Василь Шостипалець (1820–1879 рр.) з міста Сокаля. Форма поставлених ним кімнатних грубок зовні звичайна, подібна до фабричних. Це – високий стовп, увінчаний карнизом. Проте художня цінність його творчої роботи, якщо уважно придивитися, полягає саме в тих гравірувальних рисунках, котрі доповнено широкими мазками жовтих, зелених та фіолетових полив (окисів сурми, міді та марганцю) та ще й у легкій їх концентрації, що дає



найніжніші, філігранні відтінки. Характерними мотивами для майстра були зображення великих птахів, схожих на голубів; гілок з квітками й бутонами; соняхів – посеред півкругів... Митець зумисне чергує крупні елементи з дрібними, досягаючи струнких, лишень одному йому властивих, ідеографічних декоративних рішень (рис.40).

Виробництвом кахляних грубок здавен захоплювалися й заповзяті майстри з одного з найбільших на Україні центрів прадавньої народної кераміки – Коломиї, на Підкарпатті. Уже в XVIII столітті тут повним ходом виготовляли політі рельєфні кахлі з мотивами барочних картушів, вазончиками, обриси котрих виведено подібно до прикрас коломиїських мисок – коричневим контуром і стриманими зеленими штрихами. Пізніше, на порозі XIX століття, тут з'являються зображення наполеонівського вершника та геральдичні вірли. Чолові плитки кахлів поливали білими ангобами, а рельєфні контури й окремі, визначені майстром місця, підсилювалися коричневою та зеленою лініями, виведеними з допомогою ріжка.

Однак, окрім рельєфних кахлів, у першій половині XIX століття під впливом декоративних розписів по склу, місцевого іконопису та лубка спостерігаємо спроби створювати сюжетні сцени – на плоских кахлях, у техніці гравірувальних рисунків, на білих площинах плиток. Таких кілька пам'яток кахельної коломиїської доби, що зберігаються у фондах місцевого музею, ми піддали ретельному аналізу. Перші їх прикметності – це ніби невпевненою рукою виведені празникові (рокові й релігійні), а також характерні для життя гуцулів (аборигенного населення гір Карпат) побутові сцени, приміром, легінь (юнак) у танці з гільцем – дrevком в руці, притаманним гірському весільному ритуалу. Тут же й музика із скрипкою (також здавен характерною для культури свого краю); жона з граблями й глечиком у руках тощо. Або ж ось – сакральні мотиви і зображення церкви, Миколи Угодника і т.п. (рис.40).

Коломиїські кахлі (розм.18–22 см) вирізняються особливою ніжністю рисунка, котра не підсилювалася, не підтримувалася додатковими розписами – ані ангобами, ані поливами. Єдині кольористі акценти їх білих площин – це вільні мазки зеленого кольору (полива, пофарбована окисами



39. В. Шостопаалець.  
Кахля середини XIX ст. Со-  
каль Львівської області  
(ритування (гравіруван-  
ня), підполивний розпис зе-  
леною, жовтою та  
фіолетовою поливами). З  
фонду Музею етнографії у  
Львові.

40. Кахлі початку XIX  
ст. Коломия Івано-  
Франківської області  
(ритування, підполивний  
розпис рудюю ангобою та  
зеленою поливою, розм.  
22x18 см). З фонду  
місцевого музею.





41. Кахлі початку XIX ст. Косів (ритування, розпис кольоровими ангобами). З фонду Народознавчого музею в Будапешті, придбані І.Стрипським.



42. Кахлі початку ХІХ ст. Косів Івано-Франківської області (ритування, підполивний розпис рудою та зеленою поливами). Із збірки Б.Мардаревича.



43.І.Баранюк. Кاخлі середини ХІХ ст. Косів (ритування, розпис червоною та рудою ангобами, зеленою та жовтою фарбами розм. 22х20 см).



44. О. Бахматюк. Кахлева піч 1875 р. в хаті Д. Дубея (с. Вербівка Івано-Франківської області).



45. О. Бахматюк. Кахля 1866 р.



...що до цього часу  
...починаючи з 1811 р.  
...Кравчих теоретично  
...намалювати окремі  
...містечка, а саме  
...розвитку воєнсько-  
...мистецтво Гончарів  
...тема до 1840-х років  
...кіртованих, а саме  
...до 1811 року, а саме  
...сафранового кольору

46. О. Бахматюк. Кахлі періоду 1860–1880 років.





47. Д. Зінток. Кахлі кінця XIX ст. Пістинь Івано-Франківської області (підполівні розписи, ритуванням, жовтою та зеленою фарбами, розм. 22x20 см). З фонду музею в Коломиї.



48. Облицювальні теракотові накладки XIX ст. Сосниця Чернігівської області.

міді), аніскільки "не узгоджувані" з контурами зображень. Втім-то і злет істинної художності!... Рівномірно й "байдуже" вкриваючи усю поверхню кахлі, метикуваті майстри маскують, знижують виразність рисунків, ба, й обрисів самих кахлів, утворюючи характерний єдиний ансамбль "зеленої" печі як цілісного акценту в кімнаті-вітальні. Є серед кахлів чимало й таких, що прикрашені одними орнаментальними мотивами в техніці фляндрівки, що аналогічні місцевим мискам.

Найщедрішою і найкраще від інших вивченою й представленою в українських (та й не тільки українських) музейних і приватних зібраннях, могутньою гілкою всеслов'янського кахляного мистецтва постає перед мистецтвознавчим світом творчість народних майстрів Карпатського Косова. Від інших східноєвропейських центрів традиційної кераміки мистецький Косів відрізняється багатогранністю віддзеркалення явищ життя, широтою зображувального начала, котре не ослабило, не відсунуло на останній план декоративність, зв'язок з матеріалом, з ансамблем художньо-предметного середовища народного житла, повністю відповідаючи естетичним нормам замовника – карпатського селянина.

Широкому відтворенню засобами ідеографічного мистецтва довколишніх явищ, як і епосу та фольклору горян – гуцулів й населення передгірських районів, котрі тут називають себе "покуття" (від слів "кут", "куток", тобто регіон), вельми сприяла техніка гравірувального рисунка – ритви, з допомогою якого створювалися орнаментальні мотиви й сюжетні сцени, виводилися витончені, детально пророблені декоративні композиції. Особливістю, що дала змогу простежити еволюцію даного творчого жанру, виявилася звичка майстрів, починаючи з 1811 року, іноді датувати свої роботи, а на деяких – кращих творах й залишати надписи, та, ба, навіть підписувати окремі кахлі, миски, глеки, що є знахідкою для мистецтвознавця, історика й етнографа. Важливим стимулом розвитку косівської кераміки стало й те, що вже з 1870 року мистецтво гончарів і різьбярів даного регіону знадило любителів та поцінувачів прадревнього своїми витокami карпатського народного мистецтва, котрі розпочали дослідження й особливо колекціонування їх творів. Усе спричинилося до аналізу, систематизації й встановлення

стапів його функціонування як громадського й духовного явища, виявлення творчих індивідуальностей, котрі своїм талантом визначили становлення і його розвиток.<sup>55</sup>

Не викликає сумніву й те, що косівські гончарі вже до початку ХІХ століття добре володіли технікою підполивних ріжкованих та фляндрованих розписів. Згодом, до кінця першої третини століття, набуває поширення гравірування: продряпування побілених стінок гострим інструментом – шилом, цвяхом, що дало змогу докладно прорисовувати "геометричні" та "рослинні" мотиви, а також фігурні сцени. На той період визначались пропорції й композиція, тобто тип місцевої кахельної печі, що йменувалася гуцульською й доповнювала інтер'єр селянської хати. Для такої печі характерне облицювання кахлями двох боків глиняної споруди – чолової частини (припічка) і бокової (запічка). Основним конструктивним елементом, що увінчував цей ансамбль, виступає комин – кубоподібна прибудова з 16–30 кахлів з карнизами і поверхніми щитами – скрижалями. Комин спирається на два стояки – кросни. Дим, що виходить з печі, збирається в комині й через коротку трубу – каглу (також облицьовану однією-двома кахлями) виходить у сіни напівкурної хати, розсіюючись попід склепінням даху. Формат плиток кахлів для ХІХ століття – традиційний: 20,5x23 сантиметри, хоч у першій третині сторіччя траплялися вироби розміром 22x25 см.

Отже, косівські кахлі – це неодмінно площинна плитка, вкрита рисунками у техніці гравірування. Та поряд з цим, значна частина виробів ще в середині ХІХ століття прикрашалась узорами витонченого фляндрування – вільних потьоків кольористих глин, так характерних для политих мисок! Із потьоків утворювалися орнаменти, близькі за своїм зображенням до квіток, гілок, вінків, переданих поєднанням коричневих, білих та зелених ангобів. Деякі майстри вдавалися до контурних розписів, виконаних ріжком (рис.41,42).

Одним з перших майстрів гравірування по кахлях був гончар, який полишив на підсвічникові свої роботи напис: "Петро Гавришків з Монастирка. Создал в року 1840". Саме його рукою на дзбанках і кахлях нанесено зображення вершників, військових, мисливця, котрий цілиться в зайця; двоколки з їздцем (поштарем), який трубить у ріг; двох друзів, з графіном і бокалом в руках, що веселяться у шинку; легія

в оточенні кількох гілок, який взявся в боки. Для манери Гавришківа характерне доповнення гравірованого контура мазками поливи трьох кольорів – зеленої, жовтої й фіолетово-коричневої, яку одержують, забарвлюючи окисами міді, сурми й марганцю. Усі кахлі цього майстра мають розмір 25x22 см.

Тисяча вісімсот сорокові роки представлені цілою низкою пам'яток, створених відомим майстром Іваном Баранюком (народився близько 1806 року – помер близько 1880 року) та іншими його сучасниками. Серед створених ними рисунків натрапляємо на зображення корабля з фігурою, яка дивиться у далекозору трубу, легіня, що веде коня з написом "краденей"; групи військових з гарматою – "каноніри". Тоді ж з'являються і схематизовані зображення храмів та святих, котрих особливо шанували горяни – Миколая, Катерини і Варвари, Кирила й Мефодія, також Богородиці з немовлям, що нагадують такі ж сюжети ікон на склі. З іконопису запозичують і зображення біблійних місць, лева, що грає на цитрі тощо. Та перевага надається побутовим сценам та з'явам народного життя – опришкам (карпатським месникам) з бойовими топірцями; мисливцю, котрий цілиться в оленя або ж стріляє в зайця; австрійському воїнству, що крокує вулицями гуцульського Косова чи гірськими карпатськими пляями з рушницями та шаблями в руках; поштарю, який їде на бідерці через міст.

У 1850 роки відбувається подальше збагачення сюжетів новими сценами, з'являються завзяті вершники з пістолетами або шаблями, помпезні геральдичні вірди й леви, а ще олені й лосі серед густих заростей, а ще музики й ті, хто розважаються у шинках, та карети, запряжені двома парами коней з кучером і "паном" – пасажирем (рис. 43). Спроквола відточується письмо, удосконалюється побудова сцен, збагачуються декоративні засоби. Виразність малюнків супроводжується алегорією, казковістю, наївною радістю, характерними для народного лубка. Рисунки набувають характеру образотворчого літопису явищ з життя селян, ремісників, купців, гірських пастухів, чванькуватих канцеляристів... Зображенням властива принадність, святковість. У цілому до середини століття склалася струнка система образів, традиційного письма, декоративних рішень, що стало живильним ґрунтом, на котрому проростав талант і формувалася

творчість знаного в історії нашого народного мистецтва, художника Божої іскри, кераміста Олекси Бахматюка.

Олекса Бахматюк (1820–1882 рр.), він же Бахматник, Бахмінський – талант–самородок з династії гончарів, який навчився секретів виготовлення й випалювання художньої глини у маститого майстра кераміки – односельця Івана Баранюка, створив упродовж життя близько 150 кахельних печей, що принесли йому крайову, а згодом і світову славу. Бахматюк став універсальним майстром: він сам складав печі, сам визначав тематику рисунків, які не схожі ні на вишукано легкі розписи кахлярів Пістиня, ні на статичні, виважені рисунки Івана Баранюка. Його стиль і творчу манеру найяскравіше визначила тонкий спостерігач національного в народному мистецтві Карпатського краю, відомий мистецтвознавець В.І.Свенціцька, виявивши справжню специфіку й силу його таланту у тій персонливості, з якою віртуоз–майстер кахлі Олекса Бахматюк емоційному художньому образіві "підкорив еластичну лінію контура, виразні ритми мелодійних кольорових поєднань", а окрилену поетичність фантазії поєднував з "конкретністю зображення й майстерністю виконання".

Ми твердо переконані, що жоден з численних косівських гончарів не висвітлив працю селян–гуцулів та гірських вівчарів настільки проникливо, як це зробив маестро обпаленої глини й пензля, гуцул за походженням, Олекса Бахматюк. Про це виразно говорить і зображення орача, і ткача за верстатом, і рідного йому за професією гончара, котрий схилився над кругом.

Карпатських вівчариків художник–кераміст фіксує для нащадків у русі: вони женуть череду і тримбають у свої трембіти. Іноді вони й полюють на вовка... Часто майстер передає на кахлях обриси улюблених ним млинів, цигана з ведмедем і легіня–опришка з бойовим топірцем. Й усе те гуцуломовне старожиття – серед дивовижної, умовно поданої, гірської флори – квітів, листків, кущів.

Як і його попередники, Бахматюк захоплено передає побут люду гірських поселень – народні розваги, танці, вуличні сцени, бійки. А невичерпна художня уява надає їм конкретних форм: стрій солдат; жандарми, котрі схопили крамаря;

циркачі, що везуть на тачці свого товариша, котрий стоїть на голові; панів, які, розвалившись, їдуть у своїх каретах... Так само легко, імпровізовано, мальовничо презентує він майбутньому споглядальникові кахлевих сцен рідну карпатську фауну – фігурно-розкішних фольклорних півнів та павичів, пишнорогих історичних оленів та давніх гордих гірських лосів (рис.44–46).

І персонажі, й орнаменти виконані ним у традиційних різнокольоровках – чергуванням жовтих та зелених площин, а прорисовані деталі підсилені рисочками, крапочками, виведеними коричневими глинками. Виразність посилюють довільні потьоки зеленої поливи, котрі об'єднують бахматюківські твори в єдиний мальовничо-пластичний ансамбль.

Як і будь-яке значне творче явище, мистецтво косівських гончарів-кахельників було по-різному сприйняте, та все ж знаходило своїх послідовників і наслідувачів. Воно зацікавило художників, архітекторів, зокрема викладачів Коломийської гончарної школи, статут якої зобов'язував "розвивати спадщину О.Бахматюка". Та ані школа, ліквідована у 1914 році як така, що не принесла користі місцевим гончарам-кустарям, ані її випускники (зокібна П.Кошак), ані Львівська керамічна фабрика архітектора І.Левинського, котра виробляла декоративну й облицювальну кераміку в "гуцульському стилі", ба, навіть і сучасні спроби у Косові й Кутах відродити косівські кахлярські традиції – ніде й ніхто не досяг "бахматюківської" вершини, ані не наблизився до неї, оскільки розвивали (переважно копіювали) її форми, а не принципи великої художньої культури. І лишень в одному випадку, коли за це взявся талановитий пістинський гончар, що володів декоративною культурою рідного села, було сказано, нарешті, те нове, та, на жаль, останнє слово в історії кахельного мистецтва Підкарпаття... Йдеться про майже анонімну особу – Дмитра Зінтюка, який жив і творив наприкінці ХІХ – початку ХХ століть, – майстра неповторного, віртуозного рисунка, істинного "пістинського Пікассо", талант котрого залишений у таких його роботах, як розписні миски, посуд, підсвічники та кахляні грубки, точніше на десятках кахоль. Неперевершене творче перетворення явищ природи й традиційних для керамістів того часу зображень, підсилене розмашистим рисунком, широкими мазками зеленої й жовтої

декоративних ансамблів, котрі захопили багатьох художників

поливи, мінімальне застосування коричневих ангобів – риси, що характеризують фігурні й орнаментальні побудови Зінтюка, почерк майстра в цілому. На його кахлях можна побачити характерних для Пістиня вершників, Богородицю з немовлям, двох биків, а також властиві місцевим мискам чотирикутні зорі й асиметричні квітковидні мотиви. Від косівських майстрів запозичено теми воїнів, що крокують, музик, відвідувачів шинків тощо. Але, на жаль, кахлі мало цікавили Зінтюка... Й усе ж незаперечним вкладом був творчий почерк цього митця, позначений феєричною легкістю, яскравою мальовничістю, яких не знали майстри сусіднього Косова (рис.47).

Помітною і своєрідною сторінкою керамічного мистецтва на Україні було вироблення декоративних та напільних плиток, черепиці, цегли. Привертає до себе увагу творчість майстрів Чернігівщини, де у другій половині XIX – на початку XX століть продукували особливого виду керамічні плитки для зовнішнього прикрашання одноповерхових дерев'яних будинків. Облицювання споруд такими виробами було зручним і практичним, оскільки позбавляло необхідності штукатурити й білити стіни, додатково захищало їх від дощу, холоду й вогню.

Згадані плитки – це прямокутники, нерідко квадрати розміром 24x18, 32x22, 22x22 см, завтовшки 6–8 см з отвором в центрі для кріплення довгими цвяхами до стіни. Їх відтискували з форм, що мали нескладні рельєфні мотиви, завдяки поєднанню яких одержували різні декоративні взори: з дрібних квадратиків, квадратів, оточених рисками. При чергуванні це створювало орнаментальну канву, що нагадувала паркетну кладку. На плитах видовжених пропорцій можна натрапити на мотив з двох восьмипелюсткових квіток. Ці вироби ніколи не поливали. Їм властиве теракотове рожево-жовте забарвлення, а його матова фактура приємно виступала на тлі густої зелені. Ще зараз можна побачити у Чернігові, Острі, Козельці, Мені, Сосниці, Попорниці, Березній<sup>56</sup> та в сільських місцевостях одноповерхові дерев'яні будиночки, облицьовані такими плитками – зворушливими пам'ятками народної архітектурно-декоративної творчості (рис.48).

Нині, в умовах індустріального житлового будівництва з властивою йому системою центрального обігрівання, спорудження грубок втратило актуальність. Окремі кахельні заводи ще продукують кахлі для індивідуального будівництва, однак, художні достоїнства їх мізерні. Не витримали іспиту часу і спроби застосувати рельєф плитки, на зразок народних виробів Чернігівщини, у сучасній висотній архітектурі (наприклад, вул.Хрещатика у Києві). Разом з тим піднесення облицювального керамічного мистецтва останніх десятиліть передбачає найширше застосування плиток, вставок як рельєфних, так і мальованих, влаштування камінів, цілих декоративних ансамблів, котрі захопили багатьох худож-



ників-керамістів, бажаючих повернути українському народові його багатства – на новому творчому рівні.

У цілому ж успіх і позитивні результати метаморфози класичної спадщини народного мистецтва властиві лишень найталановитішим і цілеспрямованим художникам, котрі, завоювавши не тільки форми, але й проникнувши в принципи великої скарбниці етносу, стають, таким чином, здатними перетворити їх на новітні творчі відкриття. Зокрема, відомий на Київщині "класичний кераміст" Михайло Іванович Денисенко (Васильків) разом зі своїм родичем С.М.Денисенком, оволодівши принципами і стилем розписних кахлів із Сунків, витворили оригінальну систему образів, побудовану на збереженні ритму, колориту й законів письма цього видатного центру, збагативши її новими сюжетами.

Мальовничі засоби, насиченість декоративних форм і рішень презентують останнім часом українські художники-пошуковці молодшої генерації – Т.Драган, М.Савка-Качмар, А.Бокотій, З.Флінта, Т.Левків та ін.

Українські кахлі, що в руках тисяч іменитих та безіменних гончарів і митців-керамістів перебороли барвисту дорогу по містах і селах нашого краю – від Дону до Дунаю, від Криму, Кубані, Надчорномор'я до Білгородщини-Курщини, Сяну й Тиси, стали помітною складовою у скарбниці вітчизняного мистецтва й культури упродовж XI–XX століть. Вони прикрасили всеслов'янську і європейську духовну панораму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Тищенко О. До питання про техніку виготовлення давньоруських полив'яних керамічних плиток // "Археологія", 1970, № 24, с.78, 87.
2. Макарова Т. Поливная керамика в Древней Руси. – М.: Наука, 1972, с.10.
3. Рыбаков Б. Ремесло Древней Руси. – М., 1948, с.360; Овсянников Ю. Солнечные плитки. – М., 1967, с.9.
4. Гончаров В. Художні ремесла // Історія українського мистецтва в шести томах, т.І, с.388.
5. Летопись по Ипатьевскому списку. – СПб., 1871, с.318–319, 508.
6. Гончаров В. Цит.праця, с.389.
7. Ambrosiani S. Zur Typologie der älteren Kachel. Stockholm, 1910.
8. Лашук Ю. Нові дані про кераміку XIV–XVI ст.//Середні віки на Україні. Вип.І. – К., 1971, с.200–203; Kunysz A. Osada garncarska w Przemyslu//Rocznik Przemyski, 1965, s. 336–345; Reinfuss R. Ludowe kafle malowane. Krakow, 1966.
9. Рикман Э. Изразцы из Сучавы // "Декоративное искусство СССР" (далі:ДИ). – М., 1969, № 142, с.47.
10. Фонди Державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР, № 2014.
11. Данченко Леся. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К., Мистецтво, 1974, с.39.
12. Guerquin V. Zamek Jazlowiecki // Studia i materialy do teorii i historii architektury i urbanistyki. T.2. Warszawa, 1960, s.133.
13. Данченко Леся. Цит. праця, с. 42.
14. Ex Actis Anni 1542. Litterae tradicionis Castri Ostrog cum civilis. Витяг з коронної метрики від 1762 р. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника АН УРСР. Фонд Радзимицьких, од.зб.181.
15. Цінну колекцію знахідок по вул.Різницькій у Кам'янці-Подільському передав у наше розпорядження покійний краєзнавець М.А.Задорожний. Зібрання знаходиться у фондах місцевого музею з 1986 р.

16. Данченко Леся. Цит. праця, с.44.
17. Tautavicius A. Vilnius pilius kakliai XVI–XVII s. – Kaunas, 1969, pav.12–16; Reinfuss R., op.cit.; Swiechowska A. Kafle Warszawskie // Szkice staromiejskie. – Warszawa, 1955, str. 161–173; Keramische Bodenfunde aus Wien. – Wien, S.154–157; Handbuch und Fuhrer zum Keramikmuseum Schloss Oberzell. – München, 1982, S.69.
18. Horn M. Ruch budowlany w miastach ziemi Przemyskiej i Sanockiej w latach 1550–1630 na tle przesłanek urbanizacyjnych. – Opole, 1968, str. 137.
19. Мишко Д. Українсько-російські зв'язки у XIV–XVII ст. – К., 1959, с.84.
20. Овсянников Ю. Цит. праця, с. 50.
21. Центральний державний історичний архів у Львові, ф.5, од.зб. 193, арк.135.
22. Барокко в славянских культурах. –М.: "Наука", 1982.
23. Алпатов М. Проблема синтеза в искусстве барокко // "Академия архитектуры", 1936, № 6; с.3.
24. Степовик Д. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко. – К.: Наук. думка, 1986, с.9.
25. Таранушенко С. Монументально-декоративна архітектура Лівобережної України. – К., 1976, с.333.
26. Лащук Ю. Потельч – откровение украинской керамики // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989. – М.: Наука, 1990, с. 323–334.
27. Сергієнко І. Прогресивна роль Запорізької Січі в історії України // Вісник Академії наук УРСР, серпень 1985, N8, с.44, 47.
28. Mańkowski T. Dzieje wytwórni ceramicznych w Glińsku i Zołkwi // Biuletyn historii sztuki i kultury. Warszawa 1947, № 3–4, s. 264.
29. Центральний державний історичний архів у Києві, ф.128, оп.1, од.зб.306; арк. 45,56,68; од.зб.557, арк.13, 67–276.
30. Мусієнко П. Історія українського мистецтва в шести томах, т.3, с.323.
31. Путешествие академика Гильденштедта по Слободско-Украинской губернии. – Харьков, 1892, с.81.
32. Гембарович М. Історія українського мистецтва в шести томах, т.3, с.131.
33. Воронов Н. Изразцы // Русское декоративное искусство, т.1. – М.: 1962, с.284, 287.

34. Мишко Д. Цит.праця, с.84.
35. Овсянников Ю. Цит.праця, с.50.
36. Килессо С. Новое об архитектуре Шеделя // ДИ, 1960, № 8, с.33–34.
37. Вірші еромонаха Климентія Зиновієва сина // Пам'ятки української мови і літератури. – Львів, 1912, т.7, с.98.
38. Kybalova J. Delftske fajance // Umeni a řemesla, 1976, № 1, str.52.
39. Lozinski W. Patrycjat i mieszczaństwo lwowskie w XVI–XVIII w. Lwów, 1892, wyd.2, str.212.
40. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. I. Убранство украинского дома в прошлом и настоящем. – К., 1914, с.108.
41. Каталог выставки XIV археологического съезда в Чернигове, 1908, с.36.
42. Мусієнко П. Цит.праця, с.333.
43. Шероцкий К. Цит.праця, с.101.
44. Опис Новгородського намісництва (1779–1781). –К., 1931, с. 369–370.
45. Спаська Є. Кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. Попередне звітлення. – К., 1927, с.6–7.
46. Маевский. Гончарный промысел в Шатрищах // Памятная книжка Черниговской губернии за 1862 год. – Чернигов, 1862, с.89.
47. Луговський Б. Провідник по виставці "Кераміка Чернігівщини". – Чернігів, 1930, с.4.
48. Каталог выставки XIV археологического съезда в Чернигове. 1908, с.36–38.
49. Спаська Є. Цит.праця, с.7.
50. Плавтов Л. Краткий обзор кустарной промышленности Черниговской губернии. – Чернигов, 1914, с.31.
51. Державний архів Волинської області, ф.312, оп.1, од.зб.97, арк.18.
52. Военно–стратегическое обозрение Волинской губернии. – К., 1887, с.6.
53. Бутник–Сіверський Б. Українське народне мистецтво на виставках-ярмарках 1840–1850 рр.//Народна творчість та етнографія, 1981, № 2, с.66–68.
54. Спаська Є. Кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. Попередне звітлення. – К., 1927; її ж. Гончарські кахлі

Чернігівщини. – К., 1928; Бокотей А.А. Художня мова ічнянських кахлів // Народна творчість та етнографія, 1968, № 5, с. 47–48; його ж: Черниговские изразцы // ДИ, 1974, № 7, с. 55–56.

55. Шухевич В. Гуцульщина. – Львів, 1901; Вербицький Л., Шухевич В. Вироби гончарські з Косова. – Львів, 1898; Василенко В. Творчество гуцулов//“Творчество”. М., 1940, № 12, с.8–13; його ж: Народное искусство. – М.: Сов.художник, 1974, с.156–169; Матейко К. Народна кераміка західних областей УРСР XIX–XX ст. – К., 1959; Гоberman Д. Гуцульщина – край искусства. – М.–Л.: Искусство, 1966; його ж: Искусство гуцулов. – М.: Сов.художник, 1980; Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. – К., 1966; Соломченко О. Народні таланти Прикарпаття. – К., 1969; Лащук Ю. Косівська кераміка.–К.: Мистецтво, 1966; його ж: Олекса Бахматюк. –К.: Мистецтво, 1976; його ж: Народная керамика Украинских Карпат // Карпатский сборник. – М.: Наука, 1976, с.83–87; Свенціцька В. Цей неперевершений Бахматюк // “Жовтень”, 1985, № 6, с.97–102; Seweryn T. Rokucka majolika ludowa. – Kraków, 1929; Slătineanu V. Ceramica rominească. – București, 1938; Reinfuss R. Ludowe kafle malowane. – Kraków, 1966;

Примітка. Спробу викласти спадщину О.Бахматюка зробив і Г.Островський в публікаціях, що з’явилися у Львові та Москві (Майстер від роботи гончарної//“Жовтень”, 1986, № 5, с.92–106, № 6, с.75–91; Гончар. Повествование об Олексе Бахматюке//Художник, вещи, мода. – М.: Сов.художник, 1988, с.274–322). Однак про серйозність цих публікацій важко говорити, коли серед вміщених у тексті ілюстрацій, які мали б показати творчість цього митця, виявилися об’єкти (в першій – 16, в другій – 15), виконані не О.Бахматюком, а іншими майстрами у 19 та на початку 20 століть.

56. Яблонський Д. Кераміка на Чернігівщині // Вісник Академії архітектури УРСР. – К., 1950, № 1, с.37–39.



Г. Баранюк. Кахля XIX ст. Косів Івано-Франківської області. З фонду Музею народної архітектури та побуту у Львові.



Г. Баранюк. Кахля XIX ст. Косів Івано-Франківської області. З фонду Музею народної архітектури та побуту у Львові.



Кахля XIX ст. Ічня Чернігівської області. З фонду Національного музею у Львові.



О. Бахматюк. Кахля XIX ст. Косів Івано-Франківської області. З фонду Музею народної архітектури та побуту у Львові.





О. Бахматюк. Кахля XIX ст. Косів Івано-Франківської області. З фонду Музею народної архітектури та побуту у Львові.

На обкладинці: О. Бахматюк. Кахля XIX ст. Косів Івано-Франківської області. З фонду Музею народної архітектури та побуту.

На титулі: Керамічна вставка ХУІ ст. Попелі Львівської області.

*Науково-популярне видання*

Лащук Юрій Пилипович  
УКРАЇНСЬКІ КАХЛІ ІХ—ХІХ ст.

Редактор С. О. Дунайська  
Художн.-техн. редактор О. О. Науреков  
Коректор Л. Ю. Іващенко

Здано до складання 30.11.92. Підп. до друку 12.01.93. Формат 84x108/32. Папір друк. № 1. Літ. гарн.: офсет. Ум. друк. арк. 4,20. Ум. фарб. відб. 5,04. Обл. вид. арк. 4,96. Вид. № 45. Зам. 1756.

Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі.  
294005 Ужгород, Руська, 13.

Виробничо-поліграфічний комбінат „Патент”.  
294000 Ужгород, Гагаріна, 101.

Кольорові вклейки віддруковані в міській друкарні.  
294005 Ужгород, Руська, 13.

Лащук Ю. П.  
Л132 Українські кахлі ІХ—ХІХ ст. Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі, 1993. — 80 с.: іл.

ISBN 5-7707-3587-2

У книзі йдеться про зародження та розвиток художньо-стильових особливостей яскравої галузі українського керамічного мистецтва — пічні кахлі та окремі види облицювальної кераміки періоду ІХ—ХІХ століть.

Л— $\frac{4940000000}{93}$  Без оголошення

ББК 85.12 (4 УКР)