Анатолій ЩЕРБАНЬ

Творення модерної гончарської культури лівобережної України: бароковий концепт

Дніпровське Лівобережжя – своєрідний культурно-історичний регіон України, розташований на культурному й етнічному пограниччі. Розвиваючись загалом у руслі притаманних для значної території Східної Європи тенденцій, його культура набувала специфічних виражальних ознак. Помітних, зокрема, в гончарстві. Це ремесло, основною функцією якого було забезпечення начинням сфери харчування людства, в регіоні постійно змінювалося. Що яскраво помітно, зокрема, в орнаментації посуду[723]. Виокремлюються кілька періодів піднесень розвитку гончарства. Найбільш вражаючий за всю історію розвитку гончарства Дніпровського Лівобережжя, припав на XVII-XVIII століття.

Фіксація проявів піднесення орнаментації доби козацтва і спроби пояснення причин, що до нього спонукали, відбуваються вже понад 100 років. За цей час сформувався своєрідний бароковий концепт розвитку українського народного мистецтва. Зокрема, один з перших дослідників українського мистецтва Кость Широцький у монографії 1914 року стверджував, що в XVI-XVIII століттях найбільший розквіт національного і культурного життя України співпав з самостійним виступом усіх верств населення на боротьбу за національну і релігійну самобутність. Тогочасне піднесення народного духу супроводжувався посиленням вільної художньої творчості. Задовольняючи різні потреби, ця творчість відобразилася на виборі засобів для внутрішнього і зовнішнього убранства життєвої обстановки. Вчений акцентував увагу на барокових новаціях – прикрашанні будинків, розповсюдженні в широких верствах населення гравюр, поширенні виразних європейських впливів. Звернув увагу на пріоритетність Правобережжя Дніпра у поширенні цих новацій. Охарактеризував відомі на той час зображення на кераміці козацької

723 А. Щ е р б а н ь, *Історія орнаментації кераміки Лівобережної України VII тисячоліття до н.е. – XVI століття* [в:] «Вісник Львівської національної академії мистецтв», вип. 21, 2010, с. 205–216.

доби і публікації про орнаменти загалом. Висловив цілісну концепцію щодо символіки мистецтва[724].

Дослідник українських старожитностей Вадим Модзалевський у праці 1918 року звузив датування «самого цікавого періоду життя українського народу, який жив у ці часи вільним національним життям,... часів, коли визначилося українське мистецтво і дало найбільш яскраві зразки народньої творчості» до «доби Хмельницького і слідуючих після неї найближчих десятиріч», кінчаючи першою чвертю XVIII віку[725]. Опублікував думку про те, що іншокультурні мистецькі витвори на території України поширювалися внаслідок торгівельних, дипломатичних і військових стосунків зі східними та західними сусідами. Потім вони копіювалися в середовищі заможних верств населення «за для вкраси речей хатнього вжитку та священницьких облачень, що дарувалися в церкви за одпущення гріхів». З часом «наймані й підневільні працьовниці, виконуючи подібну роботу, прокладали далі шляхи для більш вже широкого розповсюдження вишивок в народніх колах»[726].

Український художник-кераміст і мистецтвознавець Пантелеймон Мусієнко у праці 1968 року відзначив, що в XVII-XVIII століттях у гончарстві відбувся процес зміни стилю. Це виявилося передовсім у декоруванні речей, «посиленні» поліхромії оздоблення, появі вибагливих рослинних орнаментів, геральдичних мотивів[727]. Мистецтвознавець Леся Данченко у монографії 1974 року здійснила досить ґрунтовний аналіз відомих на початок 1970-х років гончарних виробів козацької доби (в тому числі – з Лівобережної України). Акцентувала увагу на появі у XVI-XVII століттях в багатьох містах Наддніпрянщини нових загальноєвропейських форм кераміки та ролі в їх розповсюдженні майстрів-цеховиків. Відзначила кількадесятилітнє запізнення у перейнятті новацій сільськими гончарями. Звернула увагу на причини появи нових орнаментальних композицій та зміни старих. Зокрема, активне політичне й економічне життя, широкі культурні й торгівельні стосунки з сусідніми землями. Що сприяли «швидкому ознайомленню верств населення

724 К. Шероцкий, *Очерки по истории декоративного искусства Украины*, Киев 1914, с. 1, 12–17, 51–54, 99–101.

725 В. Модзалевський, *Основні риси українського мистецтва*, Чернігів 1918, с. 3.

726 *Ibidem* с. 5, с. 18–20.

727 П. Мусієнко. *Кераміка* [в:] *Історія українського мистецтва*, т. 3, Київ 1968, с. 322.

з найновішими надбаннями в галузі культури». Пов'язала зміни орнаментів кераміки з поширенням в суспільстві художній ідей стилю бароко. Що мали місцевий народний колорит. Відзначила, що поширення новацій було «повільним і глибинним процесом, який полягав у зміні естетичних ідеалів, формуванні нових смаків усієї маси населення»[728]. Фактично, саме вона на основі робіт попередників сформувала «бароковий концепт» розвитку орнаментації глиняних виробів Наддніпрянщини. Хоча багато датувань конкретних виробів нині потребують перегляду з використанням набутої після публікації джерельної бази.

У багатьох позиціях послідовницею Лесі Данченко стала Олена Клименко. Найбільш концентровано її бачення розвитку гончарства XVII-XVIII століть подано у розділі колективної монографії *Історія декоративного мистецтва України* (2007), присвяченої висвітленню історії українського мистецтва відповідного періоду. Дослідницею здійснено подальшу розробку барокового концепту, переважно через мистецтвознавчий аналіз наявної на сьогодні речової бази[729]. Своєрідним підсумком у мистецтвознавчому розумінні барокового концепту розвитку української орнаментики є передмова до згаданої монографії мистецтвознавця Тетяни Кара-Васильєвої[730]. Звичайно, перелік публікацій, в яких висвітлюються трансформації орнаментації української кераміки XVII-XVIII століть, не вичерпується названими роботами. Зокрема, за останні 30 років опубліковано значну кількість археологічних статей, присвячених введенню до наукового обігу матеріалів розкопок та розвідок та аналізу їх орнаментації. Але, як правило, теоретичних розробок щодо причин змін цього явища народної культури вони не містять.

З більшістю висновків попередників можна погодитися й нині. Але накопичена в російській і західноєвропейській науці нова інформація дозволяє додати до них нові штрихи, уточнити формулювання. Метою даної статті є наведення додаткових культурологічних міркувань щодо причин і проявів барокових перетворень у гончарстві Лівобережної України.

---

728 Л. Данченко, *Народна кераміка Середнього Придніпров'я*, Київ 1974, с. 37, 45, 47.

729 О. Клименко. *Гончарство* [в:] *Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т., Т.2: Мистецтво XVII – XVIII століття*, Вінниця, 2007, с. 195–216.

730 Т. Кара-Васильєва., Передмова [в:] *Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т., Т.2: Мистецтво XVII – XVIII століття*, Вінниця, 2007, с. 9.

На початку дослідження варто окреслити нижню хронологічну межу початку барокових перетворень у гончарстві Лівобережної України, оскільки в наявних нині публікаціях щодо початку доби бароко на досліджуваних землях наводяться різні дати. Це питання складне. Оскільки орнаментованих виробів, безсумнівно датованих орієнтовним часом цих перетворень (кінець XVI – перша половина XVII століття) опубліковано мало. Незважаючи на кількісне зростання впродовж останнього тридцятиліття кількості джерел з розкопаних у регіоні пам'яток козацької доби. До того ж, не дослідженими лишаються магнатські маєтки володарів регіону дохмельницького часу (наприклад, князів Вишневецьких), малодослідженими – міські культурні шари першої половини XVII століття. Та й пізніші матеріали, здебільшого, чітко хронологічно не розмежовані. Це тема подальших спеціалізованих комплексних досліджень. Досі першочергове значення (про це свідчать численні посилання на неї) має стаття Лариси Виногродської 1988 року, побудована на матеріалах, здобутих під час розкопок Новгорода-Сіверського. На дитинці, де культурні шари досить гарно стратифіковані, дослідницею виокремлено шари XVI – перших років XVII і XVII – початку XVIII століть. Щоправда, другого періоду детально описано лише декор кахель. На посаді, де немає чіткої стратифікації, об'єкти традиційно датовано широко – XVII-XVIII століттями[731].

Дослідження Новгорода-Сіверського показують, що вже з кінця XVI – початку XVII століття фіксуються помітні зміни в гончарній продукції: розширення асортименту використовуваних глиняних виробів (з'явилися тарілки, тарелі, кухлі нові форми горщиків, глечиків, макітер тощо), поява мальованих орнаментів, кахель з рослинними та сюжетними композиціями. Щоправда, в Центральній та Західній Європі подібні орнаменти були притаманними для попередньої, ренесансної доби[732]. А майже аналогічні до зображених на кахлях сюжетні орнаменти зустрічаються на середньовічних плитках з Візантії[733]. Але оскільки з'явилися вони на території Дніпровського Лівобережжя в той час, коли на інших теренах Речі Посполитої панувала доба бароко, проявів ренесансної культури на досліджуваній території не зафіксовано, є підстави вважати зга-

731 Л. Виногродська, *До питання про хронологію середньовічної кераміки з Новгорода-Сіверського* [в:] «Археологія», № 61, 1988.

732 *Ibidem*, с. 47, 51–54.

733 А. Колупаєва, *Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевість*, Львів 2006, с. 58–59.

дані новації ранньобароковими. Тобто, в цьому аспекті ми не відстаємо від західних сусідів (зокрема, поляків, з якими значна частина мешканців досліджуваної території тривалий час перебувала в одних державах). На кінець XVI – початку XVII століття Ренесанс з Гуманізмом був уже в минулому, але в межах барокових контекстів, за влучним висловом Санте Грачотті «приймалися його уроки та цінності»[734]. Подібні запізнення в проникненні певних елементів західної культури на європейський схід спостерігалися неодноразово в попередні й наступні часи. Вияви класичних барокових орнаментів в гончарстві спостерігаються в другій половині XVII – на початку XVIII століть – періоді бурхливого розвитку міст, економіки, культури.

Найбільш рельєфно зміни в гончарській культурі, що сталися на території Лівобережної України за доби бароко помітні через аналіз декору гончарної продукції. Його багатство і способи нанесення залежали від переважаючого використання того чи іншого типу виробів. До речі, збільшення асортименту й спеціалізованості використовуваного глиняного посуду, що фіксується вже в XVII столітті, очевидно маркує процес змін у традиційній культурі харчування. Пов'язані з більшою пристосованістю глиняного посуду для різних процесів технології приготування страв і напоїв, подачі їх до столу. Найбільш яскраво ці зміни можна уявити, читаючи *Енеїду* І.П.Котляревського. Виокремлюються кілька груп орнаментованої кераміки. Перша – посуд для приготування, транспортування та зберігання страв, напоїв, продуктів: горщики, макітри, глечики, ринки, кухлі, чарки, баклаги. Такі вироби орнаментували досить просто – шляхом нанесення концентричних прямих і хвилястих мальованих (найчастіше червоно-брунатною фарбою на плечах і вінцях), заглиблених і лискованих (на димлених виробах)[735] ліній. Притому мальовані, лисковані та відтиснуті за допомогою фігурного штампа й «коліщатка» орнаменти є новаціями саме барокової доби. На горщиках з Новгорода-Сіверського мальовані орнаменти відомі з шару початку XVII століття. Лисковані й відтиснуті з'явилися дещо пізніше – ближче до середини цього століття. А на його кінець почав

734 С. Г р а ч о т т і, *Спадок Ренесансу в українському бароккo* [в:] *Українське бароккo. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.)*, Київ 1993, с.4.

735 *Археологія доби українського козацтва XVI-XVIII ст.*, Київ 1997, с. 70–71.

переважати світлий кухонний посуд з багатим орнаментом у вигляді прямих, хвилястих концентричних ліній та смуг мазків[736].

Друга група виробів, столовий посуд, досить часто багато декорований. Найбільш поширеними були різноманітні миски й тарілки. Непоодинокими були й багато декоровані глечики. Такі посудини робилися полив'яними і неполив'яними. Прикрашалися мальовкою. Серед зображень, як і на кухонному посуді, переважали концентричні прямі та хвилясті лінії, але широко використовувалися й рослинні мотиви. Найскладніші з них (квіти, листки, завитки, «сосонки» грони винограду тощо), часто компонувалися чотиричастинно – розміщували в центрі миски. На вінцях, здебільшого зображали низку напівовалів, трикутників, хвилястих ліній. Іноді використовували штампи з зображенням квіток, зірочок, ромбів[737]. Леся Чміль, на основі матеріалів з розкопок в м.Києві переконана, що подібні вироби в українському Подніпров'ї, як і на польських землях почали виготовлятися наприкінці XVI століття[738]. Можливо, в цей час подібні вироби створювалися й на Дніпровському Лівобережжі. Але через брак археологічних досліджень відповідних шарів, речових підтверджень цієї думки досі не знайдено.

Таким чином, впродовж доби бароко на території Дніпровського Лівобережжя з'явилися нові способи орнаментації посуду (малювання фарбами), а також багаті композиції (найбільш використовувані на мисках і тарілках). Але пануючі елементи орнаментів (концентричні смуги, але лише ритовані) використовувалися українськими гончарями з початку доби Київської Русі.

Багатими на комбінації орнаментів є глиняні люльки, що також поширилися на Дніпровському Лівобережжі в добу бароко. Усі зображення на них були заглибленими чи відтиснутими. Переважали лінійні мотиви. Але трапляються «квітки», «зірочки» та інші елементи.

Четвертою групою багато декорованих глиняних виробів, що широко розповсюдилися на території Дніпровського Лівобережжя впродовж доби бароко, були кахлі для обличкування

736 Л. В и н о г р о д с ь к а, *op. cit.*, с. 52.

737 *Археологія доби*, op. cit., с. 70–77.

738 Л. Ч м и л ь. *Орнаменты подглазурной росписи на посуде Среднего Поднепровья XVII – начала XIX вв.* [в:] *Культура русских в археологических исследованиях*, т.II, Омск, Тюмень, Екатеринбург 2014, с .108.

печей. Їх робили полив'яними (одноколірними та багатоколірними) чи теракотовими[739].

З пам'яток Лівобережної України найбільш детально проаналізовано і чітко датовано барокові кахлі Новгород-Сіверська й Батурина. У першому з цих міст серед них виокремлено три групи. Найдавніші, знайдені в шарі, датованому кінцем XVI – першими роками XVII століття виявлено кахлі, більшість з яких покрито зеленою поливою. На них нанесено, здебільшого, рослинні чотиричастинні орнаменти. Але трапилися два вироби з сюжетними геральдичними зображеннями. На одному виробі це фантастичний звір (очевидно, лев). На другому – вершник з піднятою в руці шаблею. На кахлях другого хронологічного періоду (XVII століття) продовжують використовуватися мотиви, притаманні для попереднього часу. Домінують вироби з чотиричастинними рослинними зображеннями, але нанесеними недбаліше. Зустрічаються й кахлі з зображенням «лева». Чимало виробів – без поливи. З'являється нові мотиви – акантове листя, та ваза з квітами, сцена битви двох фантастичних звірів (один з них – дракон, вид іншого, через фрагментованість кахлі, з'ясувати не вдалося).

Наступна група кахлів датована найбільш широко (оскільки знайдена у спорудах на посаді) – XVII-XVIII століттями. На них зображене дубове листя, «химерно вигнуте листя з зубцями і квітами», геометричні орнаменти з ліній, що перехрещуються чи поєднані в групи паралельних навскісних відрізків, кіл та овалів. На посаді знайдено і кахлі (полив'яні та не полив'яні) без обрамляючих зображення рамок. Внаслідок чого рослинний (з елементами «ковки»), рослинно-геометричний та геометричний (з перехрещених ламаних ліній) орнамент однієї кахлі поєднується з орнаментом іншої кахлі, утворюючи своєрідний «килим»[740]. Зважаючи на знахідки з Батурина, є підстави датувати третю групу кахель з посаду останньою третиною XVII – початком XVIII століття. Другу, порівнюючи з кахлями Суботова, серединою – другою половиною XVII століття.

Кахлі з Батурина датовано останньою третиною XVII – початком XVIII століття (часами Івана Мазепи). Всього виокремлено 140 типів кахель. Різні їх типи зустрічалися в одних комплексах. Зокрема, у великому житлі (споруда №8), зруйнованому під час спалення міста 1708 року їх виявлено 38. Що свідчить про комбінування кахель

739 Л. В и н о г р о д с ь к а, Ю. С и т и й, *Батуринська кахля* [в:] «Пам'ятки України: історія та культура. Науковий часопис», № 3, 2008, с. 28–37.

740 Л. В и н о г р о д с ь к а, *op. cit.*, с. 54–56.

з різними зображеннями в одній печі. Серед виробів з Батурина переважають вкриті багатоколірною глазур'ю (білого, салатового, зеленого, жовтого, брунатного кольорів), а також зеленою прозорою поливою, нанесеною по білому ангобованому й по неангобованому тлу. Найчисленнішими є кахлі з рослинними орнаментами. Переважають вертикально спрямовані складні композиції з переплетених стилізованих пагонів і листя. На значній кількості екземплярів вони пов'язані елементами «кованого» орнаменту та лініями. Лише на кількох кахлях з будинку Кочубея зустрічається мотив грона винограду. На кількох карнизних кахлях зображено горизонтальні смуги чотирипелюсткових квітів.

Другу за кількістю знахідок групу становлять кахлі з геометричним (з «солярних» зображень, поєднань прямих ліній і овалів, перехрещених елементів тощо) орнаментом, що найчастіше трапляється на карнизних кахлях і «коронках».

Менш численною є група кахель з «геральдичним» орнаментом (тобто, таким, що зустрічається на тогочасних гербах) – мотивом двохголового орла з розкинутими крилами; двома фантастичними звірами (ведмідь і грифон), що стоять один навпроти іншого обабіч колони; вершника зі списом у руці.

Окрім того, знайдено кахлі з іншими сюжетними зображеннями: постатями іноземних воїнів (офіцера-найманця в європейському одязі XVII століття та російському одязі часів Петра I). Рідкісною є кахля з фантастичним дерево-квіткою, на гілках якого сидять два птахи. На двох кахлях зображено по одному птаху, оточеному обрамленням з геометричних ліній та облич янголів з крилами обіруч («слав небесних»). Самостійні такі зображення розміщувалися у верхній чи нижній половинах карнизних кахель.

Дослідниками помічений факт багатства і вишуканості орнаментації кахель у будинках заможних мешканців гетьманської столиці – наприклад, Василя Кочубея й гіршу якість виробів, використовуваних у родинах з високим і середнім достатком[741].

Описана ситуація з зображеннями на кахлях Новгорода-Сіверського і Батурина відображає загальну картину використання орнаментальних елементів, мотивів і композицій орнаментів на території Гетьманщини. Хоча, очевидно, має певну регіональну й соціально-політичну специфіку. Тому більшість відомих на сьогодні екземплярів багатоколірних полив'яних кахель та їх фрагментів з міст Лівобережної України, знайдено саме в Батурині.

741 Л. Виногродська, Ю. Ситий, *op. cit.*

І це не дивно, зважаючи на столичний статус цього міста. Цим фактором можна пояснити найбільшу подібність батуринських кахель до київських і чернігівських, схожість орнаментальних композицій та кольорів на них до притаманних російським кахлям ярославської, московської та інших шкіл кахлярського мистецтва[742].

Зображення на раніших кахлях з Новгорода-Сіверського й пізніших з Батурина, загалом подібні. Але батуринські більш деталізовані, ускладнені, динамічніші. Як влучно помітив Д.Куштан, у кількох випадках сюжети на таких кахлях середини XVII – першої половини XVIII століття перекликаються з російським «лубком»[743]. Це не дивно, оскільки і те й інше було проявом «третьої», «серединної» (що перебуває між «високою» (вчено-артистичною) і «низькою» (фольклорною)) культури початку Нового часу. Реальне її втілення в Західній Європі розпочалося на рубежі XVI-XVII століть, в Московській державі – на рубежі XVII-XVIII століть[744]. Зважаючи на зображення на кахлях, можна зробити висновок, що на території Лівобережної України воно відбулося між названими датами – у XVII столітті. Живописний і графічний «лубок» був авангардом мистецтва Нового часу в рамках ще середньовічної культури[745], найбільш близьким до фольклору варіантом стадіального примітиву[746]. Це явище досить гарно досліджене для сусідів нашої держави і майже зовсім не вивчене для українських земель. Російськими дослідниками з'ясовано, що лубок проник у слов'янський світ під впливом західних зразків. Однією з важливих рис ранньомодерного «примітиву» є соціальний плюралізм. Відповідно, лубок задовольняв

742 *Ibidem*, с. 36–37.

743 Д. К у ш т а н, *Сюжетные изразцы периода позднего барокко (по материалам Центральной Украины)* [в:] *Ніжинська старовина, вип. 10 (13),* Київ 2010, с. 42–51. I d e m, *З приводу тлумачення мотиву «Вершник на коні» на деяких українських кахлях XVII-XVIII ст.* [в:] *Заповідна Хортиця. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Історія запорізького козацтва: в пам'ятках та музейній практиці»*, Запоріжжя 2011. с. 175–177.

744 В. П р о к о ф ь е в , *О трех уровнях художественной культуры Нового и Нове-йшего времени* [в:] *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва, 1983, с. 16.

745 А. Л е б е д е в, *Художественный примитив в контексте культуры русской провинции. Вторая половина XVIII-первая половина XIX века*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Москва 1997, с. 17.

746 В. П р о к о ф ь е в, *op. cit,* с. 7.

запити широких верств населення: від селянина й мешканця міського посаду до провінійного дворянина[747].

Як і іншим різновидам «примітиву»[748], малюнкам на сюжетних кахлях козацької доби притаманне підсвідоме неприйняття натуралістичної правдоподібності, використання зображувальних метафор, тяжіння до ідилічності, що повинна утверджувати перемогу добра над злом. Очевидно, для майстрів і замовників сюжетні зображення на кахлях були наповнені певним, але зрозумілим змістом. Оскільки він був у інших тогочасних художніх творах. Художник бароко шукав у відображуваному світі вищий сенс. Усі явища для нього були пов'язаними семантичними стосунками. Зводилися до певних абстракцій, які можна було легко передати мовою повсякдення[749].

З поширенням «серединної культури» на Дніпровському Лівобережжі значною мірою пов'язане і розповсюдження мальованої кераміки зі складними орнаментами. Але, зважаючи на наявні артефакти, модна зробити висновок, що ці новації проникли в середовище місцевих жителів пізніше ніж кахлі. Одна з перших згадок про їх використання (імпортного чи місцевого виробництва) у писемних джерелах датується 1654 роком. Під час зустрічі гетьманом Богданом Хмельницьким антиохійського патріарха Макарія їжа до столу подавалася на мальованих глиняних тарелях[750]. Але в тогочасних археологічних пам'ятках решток таких виробів небагато. Лише в культурних нашаруваннях кінця XVII – першої чверті XVIII століття фрагменти мальованих мисок і тарілок – численні знахідки. Що засвідчує їхню наявність у багатьох господарів.

На сюжетні зображення на кахлях та рослинні на столовому посуді можна поширити висновок Л.Тананаєвої (зроблений шодо «сарматського» портрету), що властива фольклору поліваріантність канонічного мотиву в добу бароко розгорталася надзвичайно широко та й сам канонічний мотив у ряді випадків лише формувався.

---

747 А. Л е б е д е в, *op. cit.*, с. 17.

748 Г. О с т р о в с к и й, *Народная художественная культура русского города XVIII – начала XX в. как проблема истории искусства* [в:] *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва 1983, с. 71–72.

749 Л. С о ф р о н о в а, А. Л и п а т о в, *Барокко и проблемы истории славянских літератур и искусств* [в:] *Барокко в славянских культурах*, Москва 1982, с. 8.

750 П. А л е п п с к и й, *Путешествие антиохийскаго патріарха Макария в Россию в половине XVII века. Описанное его сыном архедиаконом Павлом Алеппским*, Вып. 2. (От Днепра до Москвы), Москва 1897, с. 35.

Надзвичайна винахідливість, виразність форм мистецтва, навіть певна орнаментально-стилізаторська «незагнузданість» і перенасичення в трактуванні живописних і скульптурних форм, архітектонічних деталей були доповнені щирістю естетичного переживання, свободою фантазії, майстерністю вільної інтерпретації і живим почуттям[751]. Недарма Ю.Лотман зробив надзвичайно влучний висновок про бароко, як одну з форм «масової культури», оскільки воно «свідомо спрямовувалося до фольклоризації своїх ідей і націоналізації занесених зовні художніх принципів»[752].

Ґрунтом для появи «серединної» культури стало місто. В добу бароко, як єдине ціле, воно почало відокремлюватись від села й культурно протиставляти себе йому. Тобто порушувалася початкова культурна інтегральність. У суспільстві утворився значний шар (нижні й середні за соціальним статусом верстви населення, в т.ч. дрібнопомісне шляхетство), який повинен був задовольняти свої культурні потреби своєрідним чином. Оскільки представники цих шарів міського населення (а їх в українських містах козацької доби була значна кількість) поступово відходили від колишньої селянської культури, а «правила гри» високої, вченої культури були для них складними, «серединна» культура утворювалася на поєднанні цехового ремесла, «шкільної виучки, що спустилася згори» і фольклорних традицій селян[753], що масово ставали міськими мешканцями в часи тодішньої колонізації Гетьманщини. Місто стало дуже складним соціально-економічним і культурним організмом. Відповідно, міське народне мистецтво почало певною мірою відрізнятися від традиційної селянської творчості. Міський зображувальний фольклор, безсумнівно генетично пов'язаний з естетичною, образною, соціально-побутовою системою селянського народного зображувального та декоративно-прикладного мистецтва. Але в динамічному міському середовищі канонічна традиційність селянського мистецтва помітно послаблювалася. Ширше розвинуті і різноманітніші комунікативні зв'язки міст з «зовнішнім світом», розподіл праці, торгівельно-грошові відносини, що визначали закони і устої художнього ринку, не завжди пряме, але постійне та дієве зіткнення з іншокультурним мистецтвом – все це обумовлювало

751 Л. Тананаева. *О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII-XVIII вв.)* [в:] *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва, 1983, с.31–35.

752 Л. Тананаева, *op. cit,* с. 38.

753 В. Прокофьев, *op. cit.* с. 15–16.

сприйнятливість міського народного мистецтва до змін смаків і напрямків[754]. Але все ж прояви індивідуальної творчості кожного міського гончаря за окремими винятками, були своєрідним інваріантом колективного творчого досвіду, що підлягав досить жорсткій регламентації й «колективній цензурі» соціального стану. Особливу роль у трансляції новацій гончарної культури відігравали цехи, які діяли в багатьох містах і містечках досліджуваного регіону. Що, в свою чергу, призводило до посиленого використання, залучення та переосмислення матеріалів «високого» мистецтва[755].

Організаційна структура українського цехового виробництва (в тому числі, на території Гетьманщини) вивчена досить добре. Але продукція цеховиків-гончарів Лівобережної України спеціально не досліджувалася. Щоправда, є підстави для припущення, що значна кількість багато декорованих виробів, віднайдених нині під час дослідження населених пунктів Гетьманщини, виготовлені саме цеховими майстрами з притаманною цій соціальній категорії ремісників самосвідомістю. Вихідці з міського демосу, єдині з ним за способом життя і мислення, вони лишалися в колі естетичних ідеалів, смаків і потреб народу, його уявлень про прекрасне. Іншими словами – естетичної свідомості. Виникала ситуація, початково притаманна культурі фольклорного типу: синкретизм художника і середовища, виробника і споживача мистецтва, що належали одному соціальному колективу. Цей притаманний зображувальному фольклору синкретизм виражався в багатьох аспектах. Передовсім, у невіддільності мистецтва від побуту, його естетичних якостей і функцій від позаестетичних[756]. Разом з цим, ремісниче життя, як помітив Корнеліус Гурліт, було відмічене печаттю пристрасного бажання перевершити суперника, створити невидану річ. «Честолюбність», контрастна християнському смиренню, бажання опинитися на виду і поза порівнянням, прагнення «задоволення»[757] очевидно, рухали бажанням цеховиків (окрім конкретних замовлень) наносити на кераміку нові зображення та переробляти старі.

Розповсюдження багато орнаментованої кераміки в добу бароко було значною мірою пов'язаним з прагненням і реалізацією можливостей широких верств населення Гетьманщини прикрашати

754 Г. Островский, *op. cit,* с. 69.
755 Л. Тананаева, *op. cit,* с. 35.
756 Г. Островский, *op. cit,* с. 68.
757 И. Чечот, *Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К.Гурлита* [в:] *Барокко в славянских культурах,* op. cit., с. 346.

своє житло та побут. Воно відбулося в часи розквіту національного і культурного життя на досліджуваній території, виступу значної кількості представників усіх верств населення на боротьбу за національну і релігійну самобутність. Які виразилися у виборі засобів для внутрішнього і зовнішнього убранства життєвої обстановки[758]. У результаті було створено своєрідний тип жител і їх внутрішньої обстановки. Детально описаних етнографами XIX-XX століть. Зокрема, Павло Чубинський відзначив, що українці на час експедиції майже повсюдно на заселеній ними території намагалися, відповідно до можливостей, прикрасити свою оселю, зробити її «чепурною». Чим вигідно відрізнялися від представників інших етносів[759].

Одним з засобів прикрашання оселі було розташування в світлиці чи кімнаті біля вхідних дверей на полицях мисника «лучшей столовой посуды». В тому числі полив'яних і дерев'яних мисок «разукрашенных различными цветами и птицами». Вони використовувалися у побуті та слугували прикрасою оселі, тому розташовувалися «квітками на хату»[760]. Естетичну функцію кераміки в інтер'єрі хати початку XX століття Вадим Щербаківський описав так: «до хатньої орнаментики входили і мальовані керамічні оздоби, миски та горщики і глечики, які пишно оздобляли мисник на протилежній стіні до покутя, а поставлені на столі, вони давали гарний кольоровий відтінок на білому тлі скатірки, якою буває накритий стіл»[761]. Аналогічні висновки можна зробити і для XVII – XVIII століття.

Один з найдавніших подібних описів для території Гетьманщини зробив Павло Алепський 1654 року. Описуючи київські монастирські келії він стверджував, що там були «всякие картины и превосходные изображения» та печі з «красиво расписаными изразцами»[762]. Тобто іншим засобом прикрашання оселі було розташування в світлиці чи кімнаті вишукано прикрашених кахлями печей. Сприйняття таких печей носіями барокової культури найбільш живописно описав тогочасний поет і мислитель Климентій Зіновіїв:

758 К. Шероцкий, *op. cit*, с. 1, 12–17.

759 П. Чубинский, *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженный имперским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел*, Т.1.,С.-Петербург 1872, с. 382–385.

760 *Ibidem*, с. 386.

761 В. Щербаківський, *Орнаментація української хати*, Рим 1980, с. 25.

762 П. Алеппский, *Путешествие*, op. cit.

« ... різниї на кафлях оздоби мудрують,
А бардзій, що покощуваними називають:
де фарбами всякої окраси додавають.
Іменно же – многії смальцями кладуть цвіти:
і вельми премудриє пологають квіти.
Аж би безпереч хотів на тую дивитися
піч: і грітися до такої мило притулитися»[763].

Подібні тенденції в розвитку гончарської культури за часів бароко були притаманними не лише для досліджуваної території, а й слов'янського світу загалом. З певною, притаманною, для кожного етнічного середовища та історичних реалій, специфікою.

Відомо, що разом з ошатною хатою, на території частини Правобережного Полісся (на двох берегах Прип'яті з притоками) принаймні до кінця XIX століття широко побутували «курні хати», що була антиподом вищеописаним. Оскільки в них було досить брудно завдяки тому, що дим з печі виходив безпосередньо в кімнату. Звісно, й декорована кераміка їхніх інтер'єрів не прикрашала. Дуже ймовірно, що подібні до «курного» житла були традиційними для більш давнього населення Лівобережної України. Відповідно, можна зробити висновок про те, що поширення у регіоні багато прикрашеної кераміки впродовж XVII – XVIII століть було уможливлене змінами в житлобудівництві доби бароко.

За зразки для копіювання узорів бралися іншокультурні предмети. Спочатку їхні копії, трансформовані відповідно до місцевих уподобань, поширювалися в середовищі соціальної верхівки. А потім, внаслідок складних соціокультурних процесів трансгресіювали в широких споживацьких колах. Середній клас міщан прагнув копіювати знать у показовій демонстрації розкоші[764], а селян – урізноманітнити побут[765]. Пояснення цього явища висловив знаний українознавець Вадим Щербаківський. Він зробив висновок, що «народне мистецтво в Україні ... є тільки здемократизування великих мистецьких досягнень, створених багатими культурними верствами нації під час її періодичного розвитку, або краще сказати, під час періодичних піднесень економічного і культурного розвитку нації. Селянство засвоювало і перетворювало по-своєму, тобто демократизувало ті великі всесвітні стилі, або стилі тих великих куль-

763 К. З і н о в і ї в, *Вірші. Приповісті посполиті*, Київ 1971, с. 131.

764 В. Ш и в е л ь б у ш, *Смаки раю: Соціяльна історія прянощів, збудників та дурманів*, Київ 2007, с. 21.

765 П. Б е р к, *Популярна культура в ранньомодерній Європі*, Київ 2001, с. 54.

турних кіл, до яких належали багаті культурніші та інтелігентніші верстви, які й передавали ці стилі в селянську масу. Але завдяки цілком зрозумілому запізнюванню, селянська народна маса зберігає такі давні впливи і традиції, які інтелігентна культурна верства або кляса, забула вже давно. Селяни вживають попередні стилі всуміш з пізнішими, і часто дуже щасливо вони переплітаються і синтезуються, і тим самим селяни творять щось цікаве і оригінальне, цілком нове»[766].

Загальновідомо, що доба бароко загалом позначена зростанням ролі «краси» у побуті широких верств населення Європи. Наприклад, поняття краси в архітектурі думи описав Г.Вельфін (подано у перекладі Анатолія Макарова): «Своєї вищої напруги живописний стиль (в архітектурі) досягає у внутрішніх просторах. Тут надаються найсприятливіші можливості для поєднання дотиковості з чаром того, що не відчувається на дотик. Тут уперше належним чином з'являються мотиви безмежного і неозорого»[767]. Все це можна стверджувати і щодо барокової української хати з її кахляними печами, оздобленими килимами рослинного орнаменту з зображеннями фантастичних звірів, птахів, ангелів і героїв. До речі, все сказане Вельфіним у концентрованому поетичному вигляді зосереджене у вищенаведеному вірші Климентія Зіновіїва! Тяжіння до прикрашальництва помітне також в інших галузях народної художньої культури. Зокрема, образотворчому мистецтві, текстильному виробництві, виготовленні виробів з дерева та кістки. Саме на останніх (козацьких порохівницях-натрусках) зображалися майже повні аналоги бароковим сюжетним зображенням. Рослинні зображення панують в оздобленні церковних металевих виробів та книг, іконостасів[768].

Тобто саме з доби бароко до нас надійшли перші свідчення про наявність у широких верств населення Лівобережної України тих естетичних ідеалів, того почуття декоративності, що стало домінуючою властивістю художнього смаку українців впродовж подальших століть. У цей час було закладено підвалини для притаманного українському характеру потягу до святковості, поетичності, рясного рослинного орнаменту і, як влучно відзначив Анатолій Макаров, «що не одразу впадає в око, відтінку легкої задуми, ледь відчутного суму, який виникає, наприклад, у травні, коли видима краса світу

766 В. Щербаківський, *op. cit.*, с. 35.
767 А. Макаров, *Світло українського бароко*, Київ 1994, с. 85.
768 *Україна – козацька держава*, 2004, с. 91, 241, 242, 874–876.

буйно розквітає і водночас швидко зникає, опадає, розвіюється». Бароко стало в Україні мистецтвом, «сильно естетизованим, закучерявленим, сповненим всілякого вигадливого штукарства й безпосереднього замилування красою»[769].

Таким чином, наприкінці XVI – на початку XVII століття, коли вся Європа переживала кардинальні зміни в економіці, що позначилися на політичному та культурному житті багатьох її народів, мешканці Гетьманщини активно включилися в цей процес. Барокова культура почала поширюватися в той час, коли значна її частина входила до складу Речі Посполитої. Державний устрій цієї багатоетнічної країни з її апологією шляхетської вольності сприяв розповсюдженню серед представників середнього класу варіанту мистецтва, що намагався наслідувати високим верствам. Культурні зміни прискорилися із завершенням національно-визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького, добою Руїни та стабілізацією життя після неї. Багатоорнаментована кераміка, спочатку використовувана соціальною чи культурною верхівкою, поступово припиняла виконувати функцію позначення елітарності і ставала знаком суспільної інтеграції. Що виявлялася в її появі у широких верствах мешканців певного поселення чи регіону. У сюжетних зображеннях на кахлях помітні риси і властивості, притаманні «примітиву», що широко розповсюджувався в ті часи в європейських країнах. Іншим проявом стало поступове поширення багато орнаментованого посуду, використання його для прикрашання інтер'єрів і побуту місцевих мешканців. Та, відповідно, отримання ними естетичної насолоди від користування такими предметами.

Окрім естетичної функції, барокові зображення на кераміці мали нести й символічне навантаження. Про що свідчить факт вибору обмеженої кількості орнаментальних елементів і мотивів серед розмаїття існуючих. Але тлумачення їхньої семантики – тема спеціального дослідження. Якщо коротко, то вона в досліджуваний період мала статусний (позначала належність власника до певного соціального прошарку), метафоричний та оберегово-магічний (мала захищати господу і господарство від «лихих» сил і сприяти їхньому благополуччю) характер. Масове використання оберегових зображень саме в добу бароко може пояснюватися появою в XVII столітті нового трагічно забарвленого світовідчуття. Людина бароко була

769 А. М а к а р о в, *op. cit.*, с. 211.

наділена особливим почуттям метафізичної тривоги за себе, за світ, за природу, за минуле й майбутнє, за Бога, за людський рід.[770].

БІБЛІОГРАФІЯ

А л е п п с к и й П., *Путешествие антиохийскаго патріарха Макария в Россию в половине XVII века. Описанное его сыном архедиаконом Павлом Алеппским. Вып. 2. (От Днепра до Москвы)*, Москва 1897.

Археологія доби українського козацтва XVI-XVIII ст., Київ, 1997.

Б е р к П., *Популярна культура в ранньомодерній Європі*, Київ 2001.

В и н о г р о д с ь к а Л., *До питання про хронологію середньовічної кераміки з Новгорода-Сіверського* [в:] Археологія, №61, 1988, с.47-55.

В и н о г р о д с ь к а Л., Ситий Ю. *Батуринська кахля* [в:] Пам'ятки України: історія та культура. Науковий часопис, № 3, 2008, с. 28–38.

Г р а ч о т т і С., *Спадок Ренесансу в українському барокко* [в:] Українське барокко. Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р.), Київ 1993, с.3-11.

З і н о в і ї в К., *Вірші. Приповісті посполиті*, Київ 1971.

Д а н ч е н к о Л., *Народна кераміка Середнього Придніпров'я*, Київ 1974.

К а р а-В а с и л ь є в а Т., *Передмова* [в:] Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т., т.2: Мистецтво XVII – XVIII століття, Вінниця 2007, с.5-14.

К л и м е н к о О., *Гончарство* [в:] Історія декоративного мистецтва України. У 5-ти т., т.2: Мистецтво XVII – XVIII століття, Вінниця 2007, с.195-216.

К о л у п а є в а А.. *Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевість*, Львів 2006.

К у ш т а н Д., Сюжетные изразцы периода позднего барокко (по материалам Центральной Украины) [в:] Ніжинська старовина, вип. 10 (13), Київ 2010, с. 42-51.

К у ш т а н Д., З приводу тлумачення мотиву «Вершник на коні» на деяких українських кахлях XVII-XVIII ст. [в:] Заповідна Хортиця. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Історія запорізького козацтва: в пам'ятках та музейній практиці», Запоріжжя 2011, с. 175-177.

770 А. М а к а р о в, *Світло українського бароко*, Київ 1994, с. 42, 62.

Л е б е д е в А., *Художественный примитив в контексте культуры русской провинции. Вторая половина XVIII-первая половина XIX века*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Москва 1997.
М а к а р о в А., *Світло українського бароко*, Київ 1994.
М о д з а л е в с ь к и й В., *Основні риси українського мистецтва*, Чернігів: друкарня Г.М.Веселої, 1918.
М у с і є н к о П., *Кераміка* [в:] *Історія українського мистецтва*, т.3, Київ 1968.
О с т р о в с к и й Г., *Народная художественная культура русского города XVIII – начала XX в. как проблема истории искусства* [в:] Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени, Москва 1983, с.63-77.
П р о к о ф ь е в В., *О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени* [в:] *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва 1983, с.6-28.
С о ф р о н о в а Л., Липатов А. *Барокко и проблемы истории славянских літератур и искусств* [в:] Барокко в славянских культурах, Москва 1982, с. 3-13.
Т а н а н а е в а Л. *О низовых формах в искусстве Восточной Европы в эпоху барокко (XVII-XVIII вв.)* [в:] Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени, Москва 1983, с.29-43.
Україна – козацька держава, Київ 2004.
Ч е ч о т И. *Барокко как культурологическое понятие. Опыт исследования К.Гурлита* [в:] Барокко в славянских культурах, Москва 1982, с. 326-349.
Ч м и л ь Л., *Орнаменты подглазурной росписи на посуде Среднего Поднепровья XVII – начала XIX вв.* [в:] Культура русских в археологических исследованиях, т.II, Омск, Тюмень, Екатеринбург 2014, с.107-117.
Ч у б и н с к и й П., *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженный имперским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел*, т.1, С.-Петербург 1872.
Ш е р о ц к и й К., *Очерки по истории декоративного искусства Украины*, Киев 1914.
Ш и в е л ь б у ш В., *Смаки раю: Соціяльна історія прянощів, збудників та дурманів*, Київ 2007.
Щ е р б а к і в с ь к и й В., *Орнаментація української хати*, Рим 1980.

Щ е р б а н ь А., *Історія орнаментації кераміки Лівобережної України VII тисячоліття до н.е. – XVI століття* [в:] Вісник Львівської національної академії мистецтв, вип.21, 2010, с.205-216.

CREATION OF MODERN POTTERY CULTURE OF LEFT-BANK UKRAINE: BAROQUE CONCEPT

The Left-bank of the Dnipro River is a kind of a historical and cultural area of Ukraine located in the cultural and ethnic borderland. There was the emergence of pottery in this area during XVII – XVIII centuries. The Baroque concept was being formed for more than one century, focusing on the studies of its manifestations and reasons. Current researches justify the conclusion that Baroque modifications of the pottery of the Left-bank Ukraine started in the late XVI – early XVII century. It resulted in the expansion of expanding the range of clay products used, the appearance of painted ornaments tiles with floral and narrative content. The article describes innovative pottery sets from selected cities of the region in question (Novgorod-Seversky, Baturin etc). The authors' view of causes of the phenomenon is presented in the article. Moreover, the article focuses on the approach to the spread of the «median culture» which was caused by detaching and contrasting the city with the village during the Baroque period. Over the Baroque period the distribution of ceramics with elaborate ornamentation was substantially caused by the desire and capacity of the Hetmanschina's population to decorate their home.

Key words: pottery, baroque, ceramics, ornament