

# ІСТОРИОГРАФІЯ

УДК 050:001.891.32+738](477)"1957/1985"

*Жанна Чечель*

старший науковий співробітник  
відділу “Етнографії гончарства”,  
Національний музей-заповідник  
українського гончарства  
(Опішня, Полтавська обл., Україна)  
oposhnya2007@ukr.net

*Zhanna Chechel*

Senior researcher,  
Department Ethnography of ceramics,  
The National Museum of Ukrainian Pottery  
(Opishne, Poltava Region, Ukraine)

## УКРАЇНСЬКІ КЕРАМОЛОГІЧНІ СТУДІЇ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISY “НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ” (ДО 1985 РОКУ)

## UKRAINIAN CERAMOLOGICAL STUDIES IN THE PAGES OF THE MAGAZINE “FOLK ART AND ETHNOGRAPHY” (UNTIL 1985)

### *Анотація*

У статті подано аналіз керамологічних публікацій українських дослідників, які були оприлюднені на сторінках журналу “Народна творчість та етнографія” у період з 1957 по 1985 роки. Вибрані ключові студії, які відображали теми зацікавлень провідних етнологів та мистецтвознавців у сфері гончарства. Проаналізовані статті українських науковців, які мали подальший вплив на формування української культурної керамології.

**Ключові слова:** “Народна творчість та етнографія”, культурна керамологія, гончарство, кераміка, майоліка, Юрій Лашчук, Пантелеймон Мусієнко, Євгенія Спаська, Василь Щєбрак, Опішне

### *Summary*

The article gives the analyzes ceramological publications of Ukrainian researchers that were published in the magazine “Folk art and ethnography” in the period from 1957 to 1985 years. Key studies that reflected topics of interests leading ethnologists and art historians in pottery were selected. Articles of Ukrainian scientists who have consequent impact on the formation of Ukrainian cultural Ceramology were analyzed.

**Keywords:** “Folk art and ethnography”, cultural Ceramology, pottery, ceramics, majolica, Yuri Lashchuk, Panteleimon Musienko, Eugenia Spassky, Vasyl Scherbak, Opishne

Кожна наукова галузь має свої профільні видання. Для етнологів та мистецтвознавців, які в середині ХХ ст. досліджували народну спадщину, таким з 1957 р. став часопис “Народна творчість та етнографія” (далі – “НТЕ”). Науково-популярне ілюстроване видання ІМФЕ спочатку видавалося щоквартально, згодом, з 1964 р. і надалі – як двомісячник під назвою – “Народна творчість та етнологія”.

Його попередниками були такі періодичні видання: “Етнографічний вісник” (1925–1932), “Український фольклор” (1936–1939), “Народна творчість” (1939–1941), чотири томи “Мисте-

цтво. Фольклор. Етнографія.” (1947–1951)<sup>1</sup>. Для того щоб журнал існував, частина статей була присвячена псевдонауковим радянським постулатам, але переважний масив інформації – дослідження народного мистецтва України, питання теорії, історії і сучасного стану народної культури (матеріальної і духовної), критично-бібліографічні огляди видань, виставок тощо. Змістовне наповнення часопису залежало від думки головного редактора та його заступників, які диктували напрямки діяльності редколегії та наукової інституції<sup>2</sup>.

Для кожного науковця важливими є оприлюднення його досліджень, звітів за проведені експедиції, унікальних віднайдених архівних джерел тощо. Завдяки таким публікаціям відбувається процес апробації вибраної теми, а отже і зацікавлення з боку інших дослідників. Особливо важливими є студії, коли утверджується новий науковий напрямок. Керамологія, яка в середині ХХ ст. ще не виокремилася в самостійну дисципліну, починає свій шлях через статті етнологів та мистецтвознавців на шпальтах академічного часопису “НТЕ”.

Вперше 1958 р. в № 2 “НТЕ” про гончарство на початку ХХ ст. згадав Г. Стельмах у статті “Розвиток української етнографії за роки Радянської влади”<sup>3</sup>. І хоча інформація була у порівнянні з іншими видами декоративно-вжиткового мистецтва мізерною, все ж про гончарство почали писати крізь призму етнографічних зацікавлень. Вперше у науково-популярному виданні згадане ім’я видатного керамолога Я. Риженка (у 1931 р. репресованого та у 1989 р. реабілітованого. – *Авт.*) та його публікацію про гончарство Полтавщини. Цей сміливий крок став своєрідним поштовхом для всіх, хто зацікавився керамікою<sup>4</sup>.

Вже у наступному, третьому номері надрукована повноцінна наукова стаття О. Тищенко “Гончарне мистецтво Луганщини”. В ній вказані провідні осередки регіону, проаналізовані та проілюстровані форми глиняних виробів (автор порівняв їх із формами творів опішнянських майстрів). Важливу роль у формуванні декоративних прийомів гончарів Луганщини Олександр Романович відвів Опішному (Полтавщина), оскільки там працював “М. Кирячок – вихованець Опішнянської керамічної профшколи. Він широко впровадив на Луганщині традиції реалістичного народного мистецтва Опішні”<sup>5</sup>.

У подальших випусках до читачів дійдуть статті та повідомлення про гончарні осередки України. Гончарне мистецтво стало постійним джерелом пошуків для широкого кола науковців. На сторінках “НТЕ” заявили про себе українські керамологи: П. Мусієнко, Ю. Лащук, О. Слободян, О. Клименко та інші. Працюючи у різних напрямках наукових зацікавлень, вони віднайшли у народному гончарстві питання, які вартують детального дослідження.

З середини ХХ ст. активізувалася польова робота етнографів, мистецтвознавців. Збираючи унікальні матеріали, вони прагнули донести до спільноти важливість знання історії власної культури, особливості народного мистецтва. Вже з 1960-х рр. у публікаціях про народне гончарство та осередки дослідники намагалися привернути увагу до їхніх проблем. Під час обстеження поселень, де гончарство побутувало впродовж останніх 200 років, вони звернули увагу, що в серед. ХХ ст. виробництво кераміки майже припинилося. Поодинокі центри перепрофілювалися завдяки утвореним на їхній території заводам, цехам і фабрикам. До кола зацікавлень потрапили ті села, де ще на той час жили і працювали майстри. Я. Запаско (у 1950-х рр. – завідувач відділу художнього промислу Львівського музею етнографії і художнього промислу АН України) оприлюднив статтю про гончарство с. Дибинці Київської обл., де вказав імена відомих місцевих гончарів, перелічив традиційні форми виробів та їхній декор. Автор зауважив,

<sup>1</sup> Харчишин О. Фольклористичні дослідження на сторінках журналу “Народна творчість та етнографія” (до 1991 р.) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2015. – № 3. – С. 713.

<sup>2</sup> Там же. – С. 713.

<sup>3</sup> Стельмах Г. Ю. Розвиток української етнографії за роки Радянської влади / Г. Ю. Стельмах // НТЕ. – 1985. – № 2. – С. 50.

<sup>4</sup> Там же. – С. 52

<sup>5</sup> Тищенко О. Р. Гончарне мистецтво Луганщини / О. Р. Тищенко // НТЕ. – 1958. – № 3. – С. 100–119.

що завдяки тісній співпраці з майстрами Опішного в 1930-х рр., “вироби дибинських майстрів збагачувалися новими формами, орнаментальними мотивами, характерними для соковитих рослинних розписів опішнянців”<sup>6</sup>.

Особливу увагу приділив керамічним димарям (виводам), які виготовляли в осередку<sup>7</sup>. Як і О. Тищенко, він посилається на вже відомий матеріал про гончарство Опішного.

У середині ХХ ст. про гончарство Опішного писали багато: про окремих майстрів, про стилістику орнаментів, про форми виробів. П. Мусієнко присвятив одну зі своїх статей опішнянському гончарю І. Градиревському, проаналізував стилістику його робіт, співпрацю з іншими майстрами<sup>8</sup>. Більш докладно про кераміку Опішного подав матеріали Ю. Лащук у статті “Розвиток орнаменту опішнянської кераміки”. Це одна з перших ґрунтовних керамологічних статей про орнаменту опішнянської кераміки. Автор влучно зауважив, що “за останні сторіччя опішнянські розписи зазнали великих, докорінних змін, обумовлених історією, технологічними новинами та зростанням художніх смаків споживача”<sup>9</sup>.

Науковець стверджує, що до запровадження поливи, мальовка була дуже поширеним способом декорування кераміки на всій території України.

Автор подав не лише основні декоративні елементи розпису, він також вказав на особливості їх нанесення на різні частини посуду.

Важливо наголосити, що Юрій Пилипович назвав імена гончарів, які створили власну школу в галузі фляндрування та ріжкування<sup>10</sup>. Окрім того, на розвиток орнаментальної стилістики Опішного початку ХХ ст. впливали і майстри-інструктори Миргородської керамічної школи, Опішнянської кустарно-промислової школи та ін.

Керамолог зважив на недоліки новітньої орнаментики, яка стала “надмірно акуратна”, зменшилася кольорова гама та орнаментальні сюжети.

Опішнянською керамікою зацікавився відомий філософ мистецтва Л. Сморгж. Його роздуми про майбутню долю гончарного осередку та майстрів викладені у статті “Завтрашній день опішнянської кераміки”. Зі своїм особливим світобаченням він на шпальтах етнографічного видання подав думку про те, що гончарні осередки, які мають глибинні корені, повинні дотримуватися традицій у виготовленні більш сучасних форм, прилаштованих до сьогодення<sup>11</sup>.

Серед статей про гончарне виробництво Опішного привертає увагу публікація Р. Корогодського “Опішня: проблеми і перспективи” (1972). Автор стверджував, що продукція стала переважно браком, лише тому, що печі для випалу застаріли<sup>12</sup>. Також порушив питання невідповідності плану випуску продукції і “внутрішнього покликання майстрів творити”<sup>13</sup>. Подібними тезами, він прагнув пояснити – чому варто зняти норми виробництва з майстрів, які працювали у художньо-експериментальній лабораторії і є авторами унікальних творів, що експонувалися на республіканських виставках<sup>14</sup>. Р. Корогодський зачепив одне з найбільш болючих питань того часу – декор глиняних виробів. З 1970-х рр. відчутно збільшилася кількість виробів, декорованих наліпленими елементами, политих глухою темною поливою, що аж ніяк не характеризувало Опішне, як центр мальованої кераміки, про що стверджував у публікаціях Ю. Лащук. Одна з проблем, на думку Р. Корогодського, – відсутність послідовників у таких ві-

<sup>6</sup> Запаско Я. П. Гончарне мистецтво с. Дибинці, Київської області / Я. П. Запаско // НТЕ. – 1960. – № 3. – С. 97.

<sup>7</sup> Там само. – С. 98.

<sup>8</sup> Мусієнко П. Н. Майстер народного мистецтва Опішні / П. Н. Мусієнко // НТЕ. – 1960. – № 1. – С. 97–100.

<sup>9</sup> Лащук Ю. П. Розвиток орнаменту опішнянської кераміки / Ю. П. Лащук // НТЕ. – 1963. – № 4. – С. 68.

<sup>10</sup> Там само. – С. 70.

<sup>11</sup> Сморгж Л. П. Завтрашній день опішнянської кераміки / Л. П. Сморгж // НТЕ. – 1968. – № 4. – С. 47–53.

<sup>12</sup> Корогодський Р. Опішня: проблеми і перспективи / Р. Корогодський // НТЕ. – 1972. – № 3. – С. 46–47.

<sup>13</sup> Там само. – С. 47.

<sup>14</sup> Там само. – С. 46–47.

домих малювальниць, як О. Селюченко, М. Назарчук, З. Линник, П. Біляк, та й дії керівництва залишили багато питань: чому “єдину висококваліфіковану малювальницю Марію Бондаренко, яка працювала в художньо-експериментальній лабораторії, перевели у цех розписувати ширпотреб”<sup>15</sup>. Як стверджує автор, що “ліпити звіринець” почали заради гонитви за тогочасною модою на подібні роботи завдяки популярності творів Д. Головка<sup>16</sup>. Не залишилися непоміченими автором і питання проектування приміщень заводу, та чомусь знову сплило ім’я Т. Демченка, як і з австрійським горном, так із “архітектурними витворами”<sup>17</sup>, у тексті відчувається якась особиста неприязнь до персони Трохима Назаровича. З чим це пов’язане, сказати складно, але завдяки повідомленню у часописі, ми можемо побачити разючі відмінності від тих мистецтвознавчих опусів, де Опішне пропагується як особливий центр народного мистецтва на теренах Радянської України.

Автор статті доторкнувся до багатьох проблем Опішного, як гончарного осередку: виробництво, збут, шкільництво – це лише видимі труднощі, з якими стикалися гончарі 1970- х рр. Основна проблема – ідеологічний пресинг, який не давав змоги ані розвиватися народним традиціям, ані продовжитися у подальшому виробництву простого мальованого якісного посуду.

Гончарство Опішного тогочасні мистецтвознавці, які досліджували народне мистецтво, не могли просто залишити без уваги. Вони його постійно згадували, намагалися знайти проблеми осередку (іноді надумані), пропонували своє бачення у їх вирішенні, але мало хто з них сам приїздив до селища, ходив до майстрів, на завод. Тому їхні висновки часто суперечливі і недоказові. Та поміж усіх цих текстів проглядається більш глобальна проблема, яка охопила всі сфери українського співтовариства – знищення традиційних осередків, насильницьке нав’язування радянських стереотипів мислення, нівелювання ролі народного майстра та його завдання у формуванні і утвердженні національної свідомості, культури. Як влучно підмітив Р. Корогодський, що опішнянське гончарство недостатньо пропагується навіть на теренах України, на відміну від Палеха, Димківки, Богородська<sup>18</sup>.

Значна кількість статей і повідомлень про гончарні осередки інших регіонів України належить вже згаданому сподвижнику керамологічних студій – Ю. Лащуку. Він активно популяризував давнє мистецтво, щоразу подаючи цікаві матеріали, які стосуються гончарного виробництва. Серед них виділяється стаття “Ужиткова кераміка з Переяслава”. Автор звернув увагу читачів на матеріали розкопок у 1936 р. в м. Переяславі-Хмельницькому. Він зауважив, що переважна більшість знахідок – керамічний посуд, який ілюструє гончарне виробництво Наддніпрянщини впродовж останніх 9 віків. Це одна з перших керамологічних статей, у якій археологічні матеріали стали основою для формулювання етнографічних висновків. Зважаючи на те, що Ю. Лащук дослідив багато гончарських осередків, і спираючись на власний досвід, він простежив як протягом віків у Переяславі-Хмельницькому змінювалися технологічні умови та художньо-стилістичні риси ужиткової кераміки<sup>19</sup>.

Кераміка Поділля цікавила багатьох дослідників у попередні роки. Стаття українського керамолога Ю. Лащука присвячена провідним гончарним осередкам Смотричу та Адамівці, що на Хмельниччині. Автор детально проаналізував форми та декор посуду кожного осередку. Виділив спільні та відмінні риси. Звернув увагу на тематичну композицію дрібної скульптурної пластики. Варто зазначити, що Юрій Пилипович послуговувався народною терміно-лексикою, а не створював нові непритаманні для народного гончарства терміни і поняття, це свідчить про те, що автор був безпосереднім збирачем етнографічного матеріалу, використаного

<sup>15</sup> Там само. – С. 48.

<sup>16</sup> Там само. – С. 48.

<sup>17</sup> Там само. – С. 48.

<sup>18</sup> *Корогодський Р.* Опішня: проблеми і перспективи... – С. 50.

<sup>19</sup> *Лащук Ю. П.* Ужиткова кераміка з Переяслава / Ю. П. Лащук // НТЕ. – 1965. – № 4. – С. 66–69.



у статті. Не оминув увагою і технологію виготовлення глиняного посуду, імена майстрів, які прославилися далеко за межами осередків<sup>20</sup>.

Зі сторінок часопису “Народна творчість та етнографія” читачі дізналися про давно відомі центри народного мистецтва. Одна з перших наукових студій керамолога О. Слободяна присвячена Пістині як центру народного гончарства. Ґрунтовна стаття на основі власних польових матеріалів підкріплена дослідженнями науковців за попередні роки та перевірена на колекції Коломийського музею народного мистецтва, вона стала взірцем для багатьох дослідників кераміки. Автор не лише детально описав прийоми декорування глиняних виробів у Пістині, він також визначив їхні особливості, тобто ті родзинки, якими вирізнявся саме цей осередок. Дослідник також зазначив особливості у декоруванні виробів у різні часові проміжки. О. Слободян виділив групи посуду, які виготовляли гончарі, подавши описи форм, декору та застосування у побуті. Автор детально проаналізував димлений посуд, який побутовував у регіоні поряд з мальованим. Варто також зазначити, що у статті згадані імена народних майстрів, які працювали у Пістині з ХІХ ст.<sup>21</sup>

Особливий стиль подання повідомлень про гончарне виробництво в Україні захоплював читачів. У невеликому за обсягом матеріалі, автори подавали характеристики та описи осередків, а також етнографічні матеріали у доступному викладі. Так, наприклад, у статті “Гончарі села Глинського” Г. Ф. Недашківської подано інформацію про гончарний цех: його уклад, принципи роботи, асортимент виробів. Автор детально описала формувальну масу, проаналізувала весь технологічний процес виготовлення глиняних виробів та їхні назви. Не минула вона і побутові умови життя гончарів Глинська. Досить цікавими і прогресивними стали її думки щодо зміни форм посуду: “З впровадженням кухонної плити на початку ХХ ст. змінюється форма посуду призначеного для приготування їжі. Округла форма горщиків “банюватих” зникає, дно роблять широким, бо в такому посуді їжа скоріше закипала. Асортимент кухонного посуду поступово зменшується внаслідок появи на селі металевого фабричного... Влітку їжу часто готували на подвір’ї на триніжці. Посуд для зберігання рідини не змінився, бо його не було чим замінити, а скляний вважався непрактичним”<sup>22</sup>.

Варто звернути увагу на наукові студії, які презентували окремі форми глиняних виробів. Завдяки статті Б. Бутника-Сіверського “Образ радянського воїна в керамічній скульптурі” ми дізнаємося про те, як завдяки впливу на народного майстра можна маніпулювати свідомістю багатьох поколінь. Відходячи від народних традицій при створенні звичайної іграшки, гончарі впроваджували нові, непритаманні для сільського середовища образи, які прославляли мілітаристські цінності радянського режиму.

На прикладі творчості І. Гончара із с. Крищинці (Вінничина) автор стверджує, що на роботу народних майстрів впливали суспільно-політичні події, які відбувалися у 1920-х рр. на теренах України. Керамічну скульптуру він ставить в один ряд з політичним плакатом, який впливав на масову свідомість. Образи, вибрані І. Гончарем, стали своєрідними прототипами для наслідування у подальшому О. Залізнякам та Ф. Гнідим.

Б. Бутник-Сіверський вибрав для аналізу образи “червоногвардієць”, “будьоновець”, “солдат”, які прославляли радянську армію. Таким чином ми бачимо, що гончарні вироби можуть бути не лише пасивним об’єктом інтер’єру, а й впливовим суспільно-політичним джерелом. Адже у творах мистецтва активно використовували політичну символіку<sup>23</sup>.

Під подібним кутом зору аналізує майолікові вироби косівських майстрів В. Щербак. Він описав в основному декоративну скульптурну пластику, яка почала активно впроваджува-

<sup>20</sup> Лашук Ю. П. Специфіка гончарства Смотрича й Адамівки / Ю. П. Лашук // НТЕ. – 1969. – № 1. – С. 32–36.

<sup>21</sup> Слободян О. О. Народна кераміка села Пістиня / О. О. Слободян // НТЕ. – 1981. – № 6. – С. 65–71.

<sup>22</sup> Недашківська Г. Ф. Гончарі села Глинського / Г. Ф. Недашківська // НТЕ. – 1983. – № 1. – С. 84.

<sup>23</sup> Бутник-Сіверський Б. О. Образ радянського воїна в керамічній скульптурі / Б. О. Бутник-Сіверський // НТЕ. – 1968. – № 1. – С. 3–9.

тися на майолікових заводах з метою популяризації радянських устоїв. Посудні форми майже переведені до розряду декоративних елементів житлових приміщень. Декорування глиняних виробів зазнало суттєвих впливів радянської символіки та впровадження комуністичних ідей.

Тематики робіт тісно пов'язана із військовими подіями, щоденним сільським побутом – це ті висновки, до яких дійшов автор у своїй розвідці<sup>24</sup>.

Серед статей про глиняні вироби виділяються матеріали про кахлі. Цей презентабельний і цікавий елемент оздоблення печей цікавив багатьох дослідників. Повідомлення А. Бокотей привертає увагу читачів до тематичних кахлів Ічні, які побутували в осередку з кінця XVIII ст.<sup>25</sup> О. Годованюк виводить історію утворення гончарних цехів у Острозі, появу кахляного виробництва, форми та декор кахлів. У своїй публікації авторка посилається на праці вже відомого на той час керамолога Ю. Лащука<sup>26</sup>.

Невелика за обсягом, але ґрунтовно опрацьована розвідка про колекцію кахлю із Мезинського народного музею подана В. Куриленком. Автор спирається не лише на побачені зразки, а й на власні польові експедиції Чернігівщиною<sup>27</sup>.

Серед подібних розвідок виділяється студія П. Мусієнка, яка презентувала українські кахлі загалом. Він приділив увагу декору глиняних кахлів різних регіонів України: Чернігівщина (до якого тяжіли майстри з Глухова, Ніжина, Батурина, Туриголова, Ічні, Городні), Поділля (Бубнівка, Кам'янець-Подільський, Умань, Бар, Смотрич), Полтавщина (Опішня, Миргород, Ромни, Глинськ), Галичина (Львів, Коломия, Косів, Пістень, Золочів). Автор проаналізував знахідки археологів на території Софії Київської, а саме: уламки пічних кахлів, завдяки яким визначив особливості декорування кахлів давнього Києва. Вибрав окремі сюжети, які були притаманні зазначеним осередкам. Автор звернув увагу, що “з XVIII ст. київська кераміка перестає бути анонімною. Імена народних майстрів все частіше стали записувати в рахунках, господарчих книгах та інвентарних описах. Так, протягом тридцяти років згадується в документах Києво-Печерської лаври ім'я майстра Федора Плясуна. Він був потомственным гончарем і виробляв мальовані кахлі. Міщанин з Подолу гончар Стефан Безтілесний в останній чверті XVIII ст. мав власну майстерню з виробництва кахлів. Це був досвідчений знавець різних конструкцій печей і художник. В 1770-х рр. у гончарів Подолу встановився тип центральних малюнків кахлів: посередині квіти чи букет, краї обведені рамкою. Розповсюдження цих узорів було пов'язане з поширенням в архітектурі стилю класицизму.

Найвідомішим на той час був київський майстер Йосип Литвин, мешканець Подолу; за нього, неграмотного, у контрактах завжди хтось розписувався, – зате пензлем він володів дуже вправно”<sup>28</sup>.

Мусієнко проаналізував кахлі XVII–XVIII ст. і визначив, що на зламі цих століть відбувся процес зміни стилю: “середньовічна неполив'яна теракота з її тяжінням до скульптурних рельєфів відходить у минуле”<sup>29</sup>.

Автор опрацював мальовані кахлі різних регіонів України. Також він торкнувся питання утворення мануфактур в Україні. Як зазначив науковець, майстри у містах для оздоблення глиняних кахлів все частіше почали запозичати орнаментальні мотиви з інших видів декоративно-вжиткового мистецтва. Так, наприклад, майстри-різьбярі виготовляли таблички-форми для кахлю, використовуючи основні прийоми і техніки, притаманні для роботи по дереву, використовували орнаментальні композиції, якими оздоблювали свої твори. Відповідно, при

<sup>24</sup> Щербак В. А. Художні особливості сучасної косівської майоліки / В. А. Щербак // НТЕ. – 1973. – № 6. – С. 16–24.

<sup>25</sup> Бокотей А. А. Художня мова ічнянських кахлів / А. А. Бокотей // НТЕ. – 1968. – № 5. – С. 47–48.

<sup>26</sup> Годованюк О. М. Острозькі кахлі / О. М. Годованюк // НТЕ. – 1971. – № 3. – С. 93–96.

<sup>27</sup> Куриленко В. Є. Художні кахлі Мезинського музею / В. Є. Куриленко // НТЕ. – 1979. – № 6. – С. 97–99.

<sup>28</sup> Мусієнко П. Українська кахля / П. Мусієнко // НТЕ. – 1968. – № 3. – С. 83.

<sup>29</sup> Там само. – С. 84.

використанні такої форми, декор автоматично потрапляв на глиняну поверхню і таким чином переходив з одного виду ДУМ до іншого. Як зазначив Пантелеймон Никифорович, “охоронцями давніх традиційних народних кахляних малюнків Полтавщини лишалися сільські гончарі”<sup>30</sup>. Не залишив поза увагою і проблеми заселення Слобожанщини у другій половині XVII ст., коли, як говорить сам автор, “тут все було привозне”<sup>31</sup>. На тлі своєрідного міксу, утворилися оригінальні форми виробів та стилів декорування кераміки у приїжджих майстрів.

Загалом, відчувається захопаність автора у гончарство, його захоплення народним гончарством, зокрема кахлями, які він хотів би бачити у тогочасному архітектурному просторі.

На сторінках етнографічного видання можна знайти і мистецтвознавчі статті, в яких гончарство стало об’єктом дослідження.

Перша стаття мистецтвознавчого спрямування В. Щербака у галузі народного мистецтва вміщена в № 4 за 1960 р. Він аналізує вироби, представлені на Виставці декоративно-прикладного мистецтва Української РСР, підготовленої до Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 р. Василь Артемович звернув свою увагу і на глиняні вироби: “Великою різноманітністю і самобутністю відзначається українська народна кераміка”, називає її імена народних майстрів з різних осередків, які подали свої роботи. Водночас піддає критиці асортимент виробів, поданих працівниками керамічної експериментальної майстерні Академії будівництва та архітектури УРСР. Варто зауважити, що вони не мали жодного стосунку до народної кераміки<sup>32</sup>. В. Щербак продовжував досліджувати діяльність експериментальної майстерні і пізніше, 1989 р. у часописі з’явилася стаття “Розвиваючи традиції”. Матеріал присвячений історії експериментальної майстерні художньої кераміки в Києві. Автор зазначив, що спочатку (з 1944 р.) вона була своєрідною лабораторією Інституту художньої промисловості Академії архітектури УРСР під керівництвом П. Мусієнка, пізніше (з 1946 р.) майстерню очолила технолог-художник Н. Федорова. За роки існування майстерні кілька разів змінювалося її підпорядкування, але мета залишалася незмінною “найкраще використання майоліки в архітектурі, створення декоративних виробів, які б органічно входили б в архітектурні конструкції та інтер’єри, прикрашали їх і становили з ними єдиний художній ансамбль”<sup>33</sup>. Науковець зазначив, що на шляху стандартизації будівництва варто звернути увагу на національний колорит народного мистецтва і використовувати його у своїй роботі для декорування будівель. Щоб проаналізувати творчі традиції було запроваджено у майстерні посади для народних умільців. Там плідно працювали О. Залізник, Ф. Олексієнко, С. Кацімон, Г. Ширай, Я. Падалка. Також працювали професійні художники (академічні) О. Грудзинська, Г. Севрук, В. Орлов.

Василь Щербак у статті подав опис декоративних елементів архітектурних споруд, інтер’єру та посуду, виготовлених у серед. XX ст. працівниками експериментальної майстерні. Проаналізував творчий доробок деяких майстрів. Автор покладав великі надії щодо діяльності та значення експериментальної майстерні у розвитку кераміки та скла в Україні<sup>34</sup>.

Варто також зазначити, що журн. “НТЕ” став своєрідним звітним майданчиком для провідних етнологів та мистецтвознавців др. пол. XX ст. Активно друкувалися звіти польових експедицій, метою дослідження яких було народне мистецтво і, зокрема, гончарство. Майже в кожному номері читачі дізнавалися про творчість народних майстрів, серед них і гончарі, і професійні художники-керамісти України. В кожному номері журналу подавалися рецензії на нові видання мистецтвознавчого напрямку та інформація про виставки, які відбувалися у провідних музейних установах України.

<sup>30</sup> Там само. – С. 86.

<sup>31</sup> Там само. – С. 87.

<sup>32</sup> Щербак В. А. Українське народне мистецтво на сучасному етапі / В. А. Щербак // НТЕ. – 1960. – № 4. – С. 28.

<sup>33</sup> Щербак В. А. Розвиваючи традиції / В. А. Щербак // НТЕ. – 1969. – № 6. – С. 35.

<sup>34</sup> Там само. – С. 35–41.

На сторінках саме цього видання читачі познайомилися із науковою та мистецькою спадщиною відомого керамолога Є. Спаської. Опираючись на її праці в галузі народного мистецтва, можна простежити як формувалися і розвивалися окремі види народної творчості. С. І. Білокінь пов'язав мистецтвознавчу діяльність Є. Спаської з роботою її вчителя і наставника Д. Щербаківського. Автор статті приділив увагу методологічній розробці Є. Спаської для музейних працівників, а саме розробленого нею статистично-описового методу атрибуції музейних пам'яток. Також він згадав окремі біографічні моменти із життя Є. Спаської<sup>35</sup>.

Аналізуючи керамологічні публікації, представлені у часописі, можна побачити цікаву закономірність: публікації з 1957 р. до 1973-х рр. містять більш ґрунтовний матеріал, ніж ті, які з'явилися пізніше. Статті, які потрапляли на шпальти журналу, були насичені народною термінологією, містили імена майстрів та цікаву інформацію, яка стосувалася гончарних осередків. Дослідники зачіпали широке коло питань, які стосувалися історії промислу, процесів глинодобування, формотворення, декорування, тобто всього технологічного процесу, без якого не обходилося гончарне виробництво. Ретельно аналізували форми виробів, шукали точки дотику у порівнянні з іншими осередками. Що збігається з часом (до 1964 р.), коли відповідальним редактором журналу був директор ІМФЕ акад. М. Рильський, який всіляко відстоював не тільки назву часопису, а й тематичну спрямованість. Пізніше, коли головним редактором став Ю. Костюк (з 1966 р.), підвищився науковий рівень статей, зменшилась кількість політично-заангажованих повідомлень<sup>36</sup>. На жаль, надалі, публікації втрачають свою унікальну стилістику, можливо це пов'язано зі зміною головного редактора, чи на тлі суспільно-політичних подій, коли індустріальні та технічні досягнення виходять на перший план, зацікавлення глибинним, народним стає непопулярним.

З 1974 р. загалом надруковані поодинокі статті про кахлі, короткі повідомлення мистецтвознавчого характеру. Із масиву публікацій виділяється стаття Р. Корогодського "Опішня: проблеми і перспективи". Вона містить детальний опис проблем гончарного виробництва в Опішному. Автор піддає критиці дії керівництва заводу "Художній керамік" щодо кадрової політики, вибору асортименту виробів та порушень технологічного процесу загалом. Зауважу, що це єдина стаття за 1956–1985 рр., яка має критичні нотатки. Всі статті, де представлено гончарство, гончарі чи самі вироби, містять матеріали описового характеру, рідше порівняльного. Провідна роль у сфері розвитку ремесла відведена партії. Зрозуміло, що в умовах політично-партійного тиску подібні статті були нормою.

Попри усі перелічені недоліки, часопис "Народна творчість та етнографія" зберіг унікальний формат подачі матеріалів для свого читача і сьогодні. Перегортаючи сторінки видання від 1957 р., кожен, хто цікавиться гончарством, хто прагне дізнатися, як розвивалося давнє мистецтво, знайде для себе цікаві матеріали. Так, наприклад, у журналі багато статей Ю. Лащука про гончарне мистецтво України, вони стали чи не єдиними його сповідями. Він, видатний керамолог, доктор мистецтвознавства, все життя досліджував гончарство та, на жаль, так сталося, що його ключова робота залишилася розпорошеною у статтях і повідомленнях. Докторська дисертація про гончарство України XIX–XX ст. до цього часу неопублікована.

<sup>35</sup> Білокінь С. І. Мистецтвознавча діяльність Є. Ю. Спаської / С. І. Білокінь // НТЕ. – 1983. – № 6. – С. 64–67.

<sup>36</sup> Харчишин О. Фольклористичні дослідження на сторінках журналу "Народна творчість та етнографія" (до 1991 р.) / О. Харчишин // Народознавчі зошити. – 2015. – № 3. – С. 714.