

КРАЄЗНАВСТВО

УДК 738.3+39(477)

© Надія Боренько (Львів)

ТРАДИЦІЙНА КЕРАМІКА БУКОВИНИ ХІХ – ХХ СТ.: ІСТОРИЧНИЙ І КУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ (НА ОСНОВІ ФОНДОВОЇ ЗБІРКИ ЛЬВІВСЬКОГО СКАНСЕНУ)

Стаття присвячена традиційній кераміці Буковини ХІХ – ХХ ст., її ролі і місця в інтер'єрі народного житла. Розкриваються міграційні, історичні та культурні процеси і порівняння, досліджуються назви і призначення виробів, їхнє оздоблення, семантика орнаменту, особливості технології.

Ключові слова: Буковина, традиційне житло, інтер'єр, посуд, осередок, кераміка, малювання, полива, фаянс, стиль.

Nadiya Borenko (Lviv)

TRADITIONAL CERAMICS OF BUKOVYNA OF THE XIX – XX CENTURIES: HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS (BASED ON THE LVIV SCANSEN COLLECTION)

Abstract. *The article is devoted to the characterization of traditional ceramics of Bukovyna XIX – XX centuries and its role and place in the interior of the people's home. This issue is covered taking into account the belonging of certain Bukovyna territories to various ethnographic groups and historical and administrative areas and its presence in the composition of foreign states in different historical periods. The article reveals the migration, historical and cultural processes that influenced plots and ornamental motifs on ceramic objects. The conducted historical-ethnographic and art-study analysis gives grounds to compare the Bukovynian products with pottery and industrial ceramics of the countries of Central and Western Europe. The species and local names and purposes of pottery, regional variations of silhouettes and forms, the dependence of decor on the application of the subject, the semantics of individual elements of the ornament, and the peculiarities of the technology are also studied.*

Keywords: *Bukovyna, traditional dwelling, interior, dishes, cell, ceramics, drawing, glaze, faience, style.*

Традиційна народна кераміка Буковини ХІХ – ХХ ст. – це вагоме надбання національної мистецької спадщини. Наявні артефакти доводять, що гончарні вироби Буковини мають спільні риси з керамікою Прикарпаття, Поділля, а також Молдови, Румунії та Угорщини. Численні вияви культурно-міграційних процесів дозволяють також шукати певні аналогії серед декоративно-вжиткового посуду, присутнього в ансамблі буковинського житла, який походить з інших українських та європейських територій. Це, насамперед, зразки мальованої народної кераміки з Покуття та фаянсові декоративно-вжиткові вироби з фабрик Центральної і Західної Європи. На жаль, і сьогодні гончарство Буковини залишається малодослідженим, на цю тему немає окремої базової праці. В історіографії питання заслуговують на увагу монографії та статті на тему етнографічного районування України С. Макарчука, Г. Кожолянка, регіональних особливостей українського гончарства К. Матейко, Ю. Лащука, Г. Івашків, О. Кошового, О. Слободяна, О. Клименко, Р. Мотиль, В. Бодіян, Т. Бушиної, О. Ноги, Р. Шмагала та ін., буковинську кераміку досліджував росіянин Д. Гоберман, про її аналогії з молдавським гончарством знаходимо дані в І. Хинку. Гончарні вироби як знаковий і декоративний елемент ансамблю народного житла фігурують у працях вітчизняних дослідників Т. Кари-Васильєвої, Т. Косміної, І. Гребеня, А. Данилюка, А. Якимович, росіян А. Байбуріна, М. Некрасової та ін. Тому постає питання аналізу традиційної кераміки Буковини в двох напрямках. Перший – це дослідження ролі і місця декоративно-вжиткового посуду в інтер'єрі народного буковинського житла і другий – історико-етнологічна та мистецтвознавча характеристика цих виробів.

Народне житло впродовж століть посідало особливе місце в духовному житті кожного народу. Воно було і залишається одним із основних та визначальних показників культури: «Селянська хата –

це не лише складова частина побуту, а й етнічний знак регіональних і соціальних виявів, що виконує естетичні й магичні функції»¹. Як підкреслює Т. Косміна, у традиційному житлі, як у штучно створеному життєвому архітектурному середовищі, активно взаємодіють архітектурно-пластичні форми його монументальних складових із творами народного мистецтва². Інтер'єр буковинського житла формували не лише гончарні предмети суто місцевих осередків, але й вироби з сусідніх областей, а в ширшому плані – з країн, що входили до складу Австро-Угорської імперії, особливо важкий історичний період кінця XIX – першої половини XX ст. Керамічний посуд у цей час залишався як окрасою житла, так і предметом першої необхідності. Використання глиняних та фаянсових виробів в інтер'єрі так описувала А. Якимович: «Гончарні вироби буковинських майстрів були високої якості, тонкостінні, покриті поливою, орнаментовані або мальовані рослинним розписом. Крім ужиткового призначення, гончарні вироби використовували для прикрашення житла. Тарілки, полумиски клали на полицки мисника, над дверима. Крім керамічних, для прикрашення стін використовували і мальовані фаянсові тарілки фабричного виробництва. На стіни, під образами, вішали і невеличкі мальовані горнятка і дзбаночки»³.

Гончарство – одне з найдавніших занять людства, ключовий етап у його розвитку, починаючи з доісторичних часів. Як відзначають дослідники, в Карпатських горах, що були природним місцем зіткнень і взаємозв'язків двох великих етнокультурних масивів – середньоевропейського та східноєвропейського, при постійній відчутній участі етнічних впливів півдня Європи саме вироби кераміки дають можливість найбільш повно простежити процеси етногенезу⁴. На українській Буковині та на території Молдови на лівому березі Пруту гончарство вважається одним з найстародавніших ремесел⁵. Історично на Буковині утворилися дві зони гончарного виробництва: рівнинна на півночі, в Пруто-Дністровському межиріччі, і передгірна на півдні⁶. На межі XIX – XX ст. зафіксовано найбільшу кількість осередків із найвищим кількісним складом гончарів та найширший асортимент і найкращі мистецькі якості виробів. Це Садгора, Коболчин, Вашківці, Клішківці, Хотин, Герца, Малинці, Сторожинець, Заставна, Глибока, Вижняця, Путила, Клинівці, Рашків, Горбів, Панка. За архівними даними, на початку XX ст. на Буковині працювали 9322 ремісники, з яких понад 500 займалися гончарством⁷. Історичні події першої половини XX ст., зокрема перебування під окупаційною владою Румунії не могли не вплинути на економіку краю, проте гончарні вироби, залишаючись ще надовго предметом першої необхідності, продовжували успішно конкурувати з промисловою продукцією. Ще на початку 1980-х рр. російський колекціонер і краєзнавець Д. Гоберман так описував найбільший на території Буковини базар у Клішківцях: «А на земле – длинныя ряды бережно расставленной глиняной посуды, привезенной самими авторами из Малинцев и других сел Хотинщины, где поныне продолжается их активная деятельность»⁸.

Характеристика вжитково-декоративного посуду, що традиційно використовувався в інтер'єрі буковинського житла, репрезентована на основі фондової колекції Львівського скансену – музею під відкритим небом, що існує з 1971 р. Інтенсивне дослідження буковинського ареалу як у плані відтворення архітектурних споруд, так і в плані придбання експонатів для наповнення етнографічно достовірного інтер'єру, проводилось тут впродовж 1980-х рр. Варто зауважити, що із 126-ти наявних у збірці предметів кераміки з різних районів Чернівецької області практично половину складають не вироби з місцевих гончарських осередків, а ті, що внаслідок міграційних процесів і культурних взаємовпливів у XIX – XX ст. відігравали немалу роль в ансамблі житла і виявляли загальну історичну картину розвитку народного мистецтва і промислів, пов'язану з територією Буковини, і водночас значно виходили за її межі, вбираючи в себе досвід української і світової культури. Гончарі карпатського регіону базувались на засадах, притаманних народному мистецтву як у місцевому, так і в загальноєвропейському контексті. Ю. Лашук вважав, що визначні осередки гончарства на Покутті – Коломия, Пістинь та Косів є оригінальними школами керамічного мистецтва європейського континенту⁹. На Буковині, проте, такі вироби здебільшого називали «кутськими», оскільки найближчим до пограниччя був саме гончарський осередок Кути (Старі Кути), значно відоміший у Молдові і Румунії. Кераміка під назвою «типу Кути» виготовляється також, починаючи з середини XX ст., в румунському осередку Редуць¹⁰. Це прикордонне буковинське містечко (українська назва Радівці) в період Австро-Угорської імперії теж славилося своїми гончарними виробами. Місцеві майстри й досі використовують оригінальну техніку фляндрування, дотримуючись водночас класичного добору кольорів: коричневий, зелений,

жовтий на біло-жовтавому тлі та традиційного стилю, властивого косівській мальованій кераміці. Водночас у збірках румунських і молдовських музеїв¹¹ значною мірою фігурує й автентичний посуд з Косівщини кінця XIX – середини XX ст.¹² Підкреслимо, що особливості художнього стилю та мистецьких ознак виробів із зазначених осередків на Покутті є різними, і найхарактернішими та найбільш вживаними в інтер'єрі буковинського житла виступають класичні зразки із с. Пістинь, а не із с. Кути, де елементи орнаменту більш геометризovanі.

Предмети кераміки, які в збірці Львівського скансену належать до буковинського ареалу, поділяються на такі види за технікою виготовлення та орнаментування: теракотові неполив'яні, теракотові неполив'яні та орнаментовані вохрою чи побілкою, теракотові полив'яні, теракотові полив'яні та орнаментовані вохрою, чорно-димлені лощені, чорно-димлені нелощені та оздоблені витискуванням зубчастим коліщатком, а також поліхромні мальовані і покриті поливою. Розповсюджені форми посуду – горщик, глечик, миска, макітра, банька. Окремі осередки славилися характерними тільки для них виробами – пасківниками, бабниками, цідильниками, великими видовженими горщиками з двома вухами для зберігання продуктів – гаваносами (Коболчин), свистунцями. Ці вироби бувають різними за елементами і технікою орнаментування, колористикою та мистецькими якостями. Основним способом оздоблення цідильників було розташування отворів у певному порядку, що створювало відповідний орнамент, а свистунці, які у відомому осередку Коболчин називали чаропітами, відрізнялися своїми пластичними особливостями та покриттям безколірними чи кольоровими поливами, або бували неполив'яними чи декорованими побілкою.

Горщики – найважливіша типологічна група предметів посуду. На бессарабській частині Буковини їх основними виробниками були гончарі сіл Малинці і Коболчин. Оздоблення розміщувалось на плічках і відповідало ритму обертів гончарного круга. Відомий дослідник народної кераміки Ю. Лашук однією з трьох важливих рис, які збереглися від часів античності та Трипілля й застосовувались у народній кераміці XIX – XX ст., вважав повсюдне використання трьох мінеральних фарб – «побілки», «червіньки» і рудої «описки». Малювання вохрою, або опискою, та іншими мінеральними фарбами значно розповсюджується в Україні з кінця XVI ст. Другою рисою, на його думку, є надзвичайно широка варіантність композиції при збереженні поділу декорованої площі. Цей поділ застосовувався на два, три, чотири і більше секторів, як і широке використання образотворчих мотивів та елементів, які або точно повторюють прадавні схеми і зразки, або їх творчо інтерпретують¹³. Пам'ятки XIX – XX ст., оздоблені таким чином геометричними мотивами у різних орнаментальних комбінаціях, посідають важливе місце в системі культурних надбань українського гончарства. Тут поєднуються мотиви прямих, скісних і зигзагоподібних ліній, кривулок, еліпсів у різноманітних сполученнях. Ще у 1980-х рр. гончарі масово виготовляли горщики дуже великої ємності, призначені для приготування значної кількості їжі. Декор вохрою на світло-коричневій шорсткій поверхні підкреслював обрядово-ритуальне призначення посуду – адже така продукція масово розходилась восени, коли в них готували традиційні страви для весільного та іншого святкового столу. Подібне оздоблення, наведене дещо товстішими та більш згладженими мазками, гончарі Малинців застосовували для мисок і полумисків. Покритий безколірною поливою посуд природного випалу, рідше теж розмальований орнаментальними мотивами, в основному геометричного характеру, зустрічається на всій території Буковини, включаючи й суміжні території. В багатьох осередках, поряд з майстрами, які володіли мистецтвом поліхромного розмальовування, працювали гончарі, що виготовляли посуд, покритий безколірною поливою, часто це поєднувалось із орнаментуванням одним або двома кольорами. Вироби відзначаються природним кольором черепка, значна їх кількість – це молочні глечики, оскільки саме такого посуду в господарстві завжди потребували найбільше, а також горщики різної ємності та вузькогорлі баньки для транспортування води, які були розповсюдженими до середини XX ст., а в другій половині XX ст. перейшли в розряд сувенірних. І на сьогодні діючим таким гончарським центром, в якому виготовляють ці типи посуду, є Коболчин. Для майстрів цього осередку властиве поліхромне малювання побілкою та мінеральними фарбами і покриття безколірною поливою. Тільки в Коболчині виготовляли великий посуд (заввишки до 50 см) з розхиленими вінцями, часто також з вухами, розміщеними горизонтально і прикріпленими до плечиків. Такий посуд, за аналогією з румунським, називають гаваносами. Майстри Коболчина в кінці XIX – на початку XX ст. застосовували характерну саме для цього осередку жовтогарячу поливу, якою покривали декор, нанесений побілкою, внаслідок чого

вона набувала такого ж відтінку¹⁴. Для інших осередків було властиве в цей період застосування зеленої поливи для створення декоративних мотивів рослинного характеру, а часто й суцільного покриття, що виконувало роль тла для створення різноманітних візерунків. Одним із найяскравіших виявів декору прудо-дністровської групи кераміки є поліхромне підполивне малювання на білому тлі. За технологією, колоритом та формою цих гончарних виробів видно зв'язок мистецтва Східних Карпат та Підгір'я з Поділлям. Ю. Лашук відносив таку кераміку за переважанням білого тла та відповідним доббором кольорів, тематики та форм посуду до окресленої ним західноподільської зони гончарства, що охоплює південні райони Тернопільщини та Хмельниччини, а також Чернівецької та Івано-Франківської областей¹⁵. Побілковане тло також характеризує осередки Східного (Смотрич) і Північного Поділля (Бар). Тут створені самобутні твори народної кераміки, які вражають досконалістю композиції та колористики, вмінням застосувати саме ті образи та сюжети, які органічно поєднуються з пластикою і формотворчими характеристиками виробу. Очевидно, саме тому вироби з цих відомих центрів були непоодинокими в інтер'єрі буковинського житла.

З початком XIX ст. стає популярним надзвичайно цікавий осередок – Садгора, що разом із Сторожинцем і Заставною був найбільш висунутим на схід гончарським центром підгірної частини східнокарпатського регіону, і його продукція розходилася дуже масово. Місцевість Садгора (Садогура) «постала в бурхливому морі військово-політичних подій другої половини XVIII ст.»¹⁶, її виникнення асоціюється з освоєнням маєтку барона П. М. Гартенберга-Садогурського на землях давнього слов'янського поселення VIII – XI ст. в с. Рогізна неподалік Чернівців. У той час це була частина території Молдавського князівства, до якого тоді належала Буковина. Маєток Садогурського мав права торгу, а також можливості для проживання єврейського населення. Фактично це був статус торгового містечка із звичними для Молдавського князівства привілеями, отриманий 1772 р. На відкарбованій медалі з 1774 р. вперше згадано назву місцевості Садогура і нанесено контури новоутвореного торгового містечка¹⁷. Гончарний промисел, вірогідно, виник у Садгорі (саме так пізніше трансформувалася ця назва) вже після утворення цього містечка, продукція його була розрахована на міського споживача, адже тут виготовляли головним чином полив'яну кольорову кераміку для населення Чернівців. У посуді й кольоровій плитці виробництва місцевих майстрів зберігалися риси давньоруської кераміки. Ця кераміка була настільки популярна, що від того часу й досі існує термін «садгірський стиль».

Для виробів XIX – XX ст. характерне переважне використання білого тла та малювання у вигляді вільних мотивів квіткових композицій, у яких переважали яскраві й насичені сині, голубі та зелені тони, завдяки чому вази, глеки, миски з високими краями, тарілки, свічники були дуже подібними до фаянсових виробів. Утім, вони саме й імітували фаянсові вироби, і ця імітація відбувалась впродовж усього існування промислу. Конкретну переорієнтацію Садгори на суто побутовий посуд принесло відкриття у 1897 р. в Чернівцях керамічного заводу з виробництва кахлів, черепиці, архітектурних деталей. На початку XX ст. в Садгорі, поряд з іншими потужними осередками, продовжується процес удосконалення виробництва народної кераміки та пошук різних цікавих форм. У цей час тут працювало близько тисячі майстрів, що займалися виготовленням полив'яного поліхромного, полив'яного з природним кольором черепка і простого неполив'яного посуду та іграшок. Серед різноманітного асортименту зустрічався вид великих глиняних видовжених посудин, т. зв. слоїків, характерних для більшості регіонів України. Особливе місце серед виробів цього осередку займають миски й полумиски, оздоблені не надто традиційною для Буковини технікою фляндрування, а також мармуруванням та підполивними розписами різком. Фляндрування – це оригінальний спосіб декорування, при якому на рідку обливку посудини при її рівномірному обертанні різком наносять краплі кольорової фарби чи ангоби та періодично розтягують їх дротиком або шпилькою. Як вважають дослідники, ця техніка була перейнята садгіряними від покутських гончарів.

Після бурхливих політичних змін середини XX ст., коли відбулось приєднання Північної Буковини до тодішньої Радянської України, у Садгорі, як і в інших гончарних центрах, відбулось т. зв. кооперування у промислову артіль з промовистою назвою «Червоний керамік». На початку 1960-х рр. на базі цієї артілі і з тими ж майстрами був створений Чернівецький керамічний завод, територія Садгори влилась у межі Чернівців під адміністративною назвою Садгірський район. У наступні десятиліття гончарне виробництво тут переживало не одну реорганізацію, проте успішно продовжувало конкурувати з промисловою продукцією. І тільки за часів незалежності, на

превеликий жаль, випуск унікальних виробів, яким немає аналогів в українській народній кераміці, припинився, як і виробництво іншої художньої української продукції.

У фондовій колекції Львівського скансену є група глечиків неоднакової величини і ємності, деякі з них названі лексемою «корчаг», їх безпосереднє призначення – для освяченої води. За атрибуцією науковців з Чернівецького обласного музею народної архітектури і побуту, ці вироби теж є продукцією Садгірської фабрики і виготовлені ще в першій половині ХХ ст., коли Північна Буковина перебувала під румунською окупацією. Сама назва «корчаг» є давнішою і, ймовірно, походить з часів більш як двохстолітнього панування Туреччини. Отже, ці гончарні вироби є свідками дуже непростой історії Буковинського краю. На них бачимо суцільне зовнішнє покриття світло-зеленою мінеральною фарбою, або побілкою з додатком штучного барвника, по ній підполивне малювання білою, темно-зеленою, брунатною, темно-синьою фарбами, в основному це стилістичне зображення рослинних мотивів, зустрічаються архаїчні мотиви – спіралі і кривульки. В середині покриття блідо-жовтою фарбою без поливи або побілкою з поливою, такого ж кольору чітка смуга зовні відзначає лінію вінець, ледь загнутих досередини, іноді профільованих. Вироби дуже делікатні, тонкостінні, з чітким зовнішнім випуском дна, з високою конічною шийкою, відзначеним переходом до тулуба. Відчувається рука досвідченого майстра, який добре володіє засобами формотворення, та випал у промисловій печі. Глечики вражають своєю колористикою, створюють вже при самому спогляданні на них святково-урочистий настрій. Подібний посуд з домінуванням яскраво-зеленого тла властивий і для румунської національної традиції ХІХ – ХХ ст.

Чорно-димлені буковинські вироби складають в музейній колекції окрему групу. Цей спосіб випалювання технікою відновного вогню відомий на землях України з часів Трипілля. Вироби за такою технологією декорування і випалу зустрічаємо в Польщі, Білорусі, Росії, Молдові, Угорщині, Чехії, Словаччині, Болгарії, Румунії та ін., і вони виявляють значну схожість із подібним керамічним комплексом всієї України. Чорно-сіра кераміка зустрічається також у мистецтві різних континентів: в Америці (Мексика, Аргентина, Бразилія, Перу), Африці (Камерун, Кенія, Єгипет), Азії (Індія)¹⁸. На Буковині сьогодні єдиним і досі дієвим центром є Коболчин, який розташовується на межі з Молдовою, де майстри по обидва боки кордону здавна славились аналогічною чорною керамікою. Можна простежити певний зв'язок між конфігурацією димленого начиння Буковини та стрімким силуетом молдовських і румунських виробів, покати плічка яких плавним вигином переходять у стінки посуду¹⁹. Лінійні та зигзагоподібні узорі кераміки Чернівеччини і Румунії ідентичні, хоча на деяких румунських димлених посудинах трапляється використання простих рослинних мотивів, що в українському гончарстві зустрічається значно рідше. На Чернівеччині чорний посуд виготовляли в Бережонці, Хотині і Малинцях, а також в незначних кількостях у Садгорі, та найбільше в Коболчині. В першій третині ХХ ст. в Коболчині нараховувалось близько 200 гончарів, тобто гончарювали у кожній третій хаті²⁰.

В буковинській чорно-лощеної кераміці є певні відмінні риси як у використанні декоративних засобів, так і в особливостях випалу, що виявляється у різному відтінку кольору черепка та у лощених мотивах або відсутності лощення взагалі. Майстри Коболчина виконували спіралеподібні тонкі смужки зубчастим коліщатком всередині ужиткового посуду, найчастіше це були макітри. Цей вид орнаментування в межах України характерний тільки для Буковини. Окремі музейні предмети з Коболчина свідчать про високу майстерність та тонкий художній смак місцевих гончарів. Це, зокрема, видовжений глек із циліндричною профільованою шийкою, чітко посадженою на випуклі плічка, конічно звужений внизу, що має на собі складний декор із перехрещених 4-рядкових смуг, між якими розміщені кола, та вгорі з комбінації кривульки і смуг, теж нанесених зубчастим коліщатком. Такі вироби є раритетами музейної колекції.

Приєднання Буковини до Галичини ще за часів Австро-Угорщини у вигляді окремого округу (період 1787 – 1849 рр.) потягнуло за собою покращення стану між-європейських відносин, у результаті чого більшим попитом стали користуватися привозні промислові вироби, зокрема фаянсові з різними техніками ручного малювання. Саме тому на виробі Садгори відчутне наслідування фаянсових і фарфорових виробів. Промисловий декоративно-вжитковий фаянсовий посуд з кінця ХVІІІ ст. до другої половини ХХ ст. відіграв вагомий роль в оздобленні народного житла України й інших європейських країн. Його значна і відчутна розповсюдженість у Східній і Західній Галичині пояснюється як політичними обставинами, так і значними торговельними зв'язками та спільними

економічними ресурсами упродовж століть, а також інтенсивними міграційними процесами і взаємовпливами. В першій половині XX ст. стали неподільно займати належне місце в інтер'єрі буковинського житла вироби фаянсових європейських фабрик. Процес формування керамічної, в т. ч. й фарфоро-фаянсової промисловості, проходив у тісному взаємозв'язку з розвитком цих галузей в інших державах, а насамперед у тих, що входили до складу Австро-Угорської імперії. Водночас на розвиток орнаментальних мотивів на цих виробках вагомо впливала діяльність керамічних підприємств Галичини, зокрема, Коломийської гончарної школи, заснованої 1876 р. Надзвичайно дієвими були контакти цієї школи з Заходом, а насамперед з Віденським мистецьким осередком, пов'язані насамперед з популярністю імені відомого косівського гончаря Олекси Бахматюка. Як бачимо, культурно-міграційні процеси на тлі історичних реалій тут відігравали неабияку роль.

Отже, аналіз традиційної кераміки Буковини на основі фондової збірки музею проведений в двох напрямках. Перший – це дослідження інтер'єру народного буковинського житла з типовими експонатами, що мають символічно-знакове та культурно-мистецьке значення. Окрім зразків традиційного гончарства Буковини, звичними і достатньо численними предметами є зразки мальованої кераміки Карпатського регіону, особливо із покутського с. Пістинь, а також численні фаянсові декоративно-вжиткові вироби з фабрик Центральної і Західної Європи, оздоблені різними техніками ручного малювання. Другий напрямок – це історична та мистецтвознавча характеристика суто буковинських виробів. Предмети буковинського гончарства поділяються на такі види за технікою виготовлення та орнаментування: теракотові неполив'яні, теракотові неполив'яні та орнаментовані вохрою чи побілкою, теракотові полив'яні, теракотові полив'яні та орнаментовані вохрою, чорно-димлені лощені, чорно-димлені нелощені та оздоблені витискуванням зубчастим коліщатком (що характерне тільки для Буковини), а також поліхромні мальовані і покриті поливою. Останній вид в основному представлений унікальною керамікою з давнього гончарського осередку Садгора біля Чернівців. У силу багатовікових історичних обставин та перебування у складі іноземних держав, традиційна народна кераміка Буковини має спільні риси з гончарними виробами Румунії, Молдови та Угорщини.

¹ І. Гребінь, *Домівка в системі звичаїв та уявлень* [Home in the system of customs and representations], in «Українци: Історико-етнографічна монографія», Описне, Українське Народознавство, 1999, кн. 2, с. 57.

² Т. Косміна, *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла* [Folk art in the architectural ensemble of traditional housing], in «Українське мистецтвознавство. Матеріали. Дослідження. Рецензії», Київ, ІМФЕ, 2008, вип. 8, с. 52.

³ А. Якимович, *Інтер'єр народного житла Буковини (кінець XIX – початок XX ст.)* [The interior of the national housing of Bukovina (the end of the XIX and the beginning of the XX century)], in «Наукові записки Музею народної архітектури і побуту у Львові», Львів, 2008, вип. 2, с. 84-85.

⁴ О. Кошовий, *Кераміка* [Ceramics], in «Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат», Львів, 2006, т. 2, с. 767.

⁵ *Кераміка з етнографічних колекцій музеїв Сучави, Чернівців та Бельців. Каталог* [Ceramics from ethnographic collections of museums in Suceava, Chernivtsi and Beltsy. Catalogue], Сучава, 2015, с. 8.

⁶ Р. Мотиль, *Гончарські осередки Буковини* [Potteries of Bukovina], in «Образотворче мистецтво», 2010, № 1, с. 142.

⁷ Т. Бушина, *Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини* [Decorative and applied art of Soviet Bukovina], Київ, Мистецтво, 1986, с. 110.

⁸ Д. Гоберман, *По северной Буковине* [In northern Bukovina], Ленинград, Искусство, 1983, с. 153-154.

⁹ Ю. Лащук, *Покутська кераміка* [Rokuttian ceramics], Описне, Українське Народознавство, 1998, с. 41.

¹⁰ *Кераміка з етнографічних колекцій музеїв Сучави, Чернівців та Бельців. Каталог*, с. 12.

¹¹ *Музеї просто неба. Сучава – Чернівці. Каталог* [Open to the sky museums. Suceava – Chernivtsi. Catalogue], Сучава, 2012, с. 39.

¹² *Кераміка з етнографічних колекцій музеїв Сучави, Чернівців та Бельців*, с. 60-61.

¹³ Ю. Лащук, *Кераміка Трипілля, Античної Греції, сучасної України: збіг чи спадкоємність?* [Ceramics of Tripillia, Ancient Greece, modern Ukraine: coincidence or continuity?], in «Українське гончарство», Описне, Українське Народознавство, 1995, кн. 1, с. 270.

¹⁴ Т. Алексечкіна, С. Шкурпела, *Гончарство села Коболчин Сокирянського району Чернівецької обл.* [Pottery of the village of Kobolchyn in the Sokyriansky district of Chernivtsi region], in «Українське гончарство», Описне, Українське Народознавство, 1996, кн. 1, с. 197-198.

¹⁵ Ю. Лашук, *Косівська кераміка* [Kosiv ceramics], Київ, Мистецтво, 1966, с. 8.

¹⁶ Ю. Мисько, С. Пивоваров, *Медальєрика і фалеристика Буковини (кінець XVIII – 40-ві роки XX ст.)*, [Medalery and faleristics of Bukovyna (the end of the XVIII and 40s years of the XX century)], Чернівці, Друк Арт, 2017, с. 15.

¹⁷ Ю. Мисько, С. Пивоваров, *Медальєрика і фалеристика Буковини (кінець XVIII – 40-ві роки XX ст.)*, с. 17.

¹⁸ Р. Мотиль, *Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості* [Ukrainian chrome-plated ceramics of XIX – early XXI century. History. Typology. Artistic features], Львів, 2011, с. 178.

¹⁹ Р. Мотиль, *Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст.*, с. 181.

²⁰ В. Бордіян, *Буковинський гончарний посуд. Буклет. Чернівецький обласний музей народної архітектури і побуту* [Bukovynian pottery. Booklet. Chernivtsi regional museum of folk architecture and life], Чернівці, 2016, с. 1.

Reference

1. I. Hrebin, Domivka v systemi zvychaiv ta uivavlennia [Home in the system of customs and representations], in «Ukrainitsi: Istoryko-etnohrafichna monohrafiia», Opishne, Ukrainiske Narodoznavstvo, 1999, kn. 2, s. 57.
2. T. Kosmina, Narodne mystetstvo v arkhitekturnomu ansambli tradytsiinoho zhytla [Folk art in the architectural ensemble of traditional housing], in «Ukrainske mystetstvoznavstvo. Materialy. Doslidzhennia. Retsenzii», Kyiv, IMFE, 2008, vyp. 8, s. 52.
3. A. Yakymovych, Interier narodnoho zhytla Bukovyny (kinets XIX – pochatok XX st.) [The interior of the national housing of Bukovyna (the end of the XIX and the beginning of the XX century)], in «Naukovi zapysky Muzeiu narodnoi arkhitektury i pobutu u Lvovi», Lviv, 2008, vyp. 2, s. 84-85.
4. O. Koshovyi, Keramika [Ceramics], in «Etnohenez ta etnichna istoriia naseleння Ukrainykykh Karpat», Lviv, 2006, t. 2, s. 767.
5. Keramika z etnohrafichnykh kolektsii muzeiv Suchavy, Chernivtsiv ta Beltsiv. Kataloh [Ceramics from ethnographic collections of museums in Suceava, Chernivtsi and Beltsy. Catalogue], Suchava, 2015, s. 8.
6. R. Motyl, Honcharski osередky Bukovyny [Potteries of Bukovyna], in «Obrazotvorche mystetstvo», 2010, № 1, s. 142.
7. T. Bushyna, Dekorativno-prykladne mystetstvo radianskoï Bukovyny [Decorative and applied art of Soviet Bukovyna], Kyiv, Mystetstvo, 1986, s. 110.
8. D. Goberman, Po severnoj Bukovine [In northern Bukovyna], Leningrad, Iskusstvo, 1983, s. 153-154.
9. Yu. Lashchuk, Pokutska keramika [Pokuttian ceramics], Opishne, Ukrainiske Narodoznavstvo, 1998, s. 41.
10. Keramika z etnohrafichnykh kolektsii muzeiv Suchavy, Chernivtsiv ta Beltsiv. Kataloh, s. 12.
11. Muzei prosto neba. Suchava – Chernivtsi. Kataloh [Open to the sky museums. Suceava – Chernivtsi. Catalogue], Suchava, 2012, s. 39.
12. Keramika z etnohrafichnykh kolektsii muzeiv Suchavy, Chernivtsiv ta Beltsiv, s. 60-61.
13. Yu. Lashchuk, Keramika Trypillia, Antychnoi Hretsii, suchasnoi Ukrainy: zbih chy spadkoiemnist? [Ceramics of Trypillia, Ancient Greece, modern Ukraine: coincidence or continuity?], in «Ukrainske honcharstvo», Opishne, Ukrainiske Narodoznavstvo, 1995, kn. 1, s. 270.
14. T. Aliksiechkina, S. Shkurpela, Honcharstvo sela Kobilchyn Sokyrianskoho raionu Chernivetskoï obl. [Pottery of the village of Kobilchyn in the Sokyrianskyi district of Chernivtsi region], in «Ukrainske honcharstvo», Opishne, Ukrainiske Narodoznavstvo, 1996, kn. 1, s. 197-198.
15. Yu. Lashchuk, Kosivska keramika [Kosiv ceramics], Kyiv, Mystetstvo, 1966, s. 8.
16. Yu. Mysko, S. Pyvovarov, Medalierika i falerystyka Bukovyny (kinets XVIII – 40-ві роки XX ст.), [Medalery and faleristics of Bukovyna (the end of the XVIII and 40s years of the XX century)], Chernivtsi, Druk Art, 2017, s. 15.
17. Yu. Mysko, S. Pyvovarov, Medalierika i falerystyka Bukovyny (kinets XVIII – 40-ві роки XX ст.), s. 17.
18. R. Motyl, Ukrainiska dymlena keramika XIX – pochatku XXI st. Istoriia. Typolohiia. Khudozhni osoblyvosti [Ukrainian chrome-plated ceramics of XIX – early XXI century. History. Typology. Artistic features], Lviv, 2011, s. 178.
19. R. Motyl, Ukrainiska dymlena keramika XIX – pochatku XXI st., s. 181.
20. V. Bordiian, Bukovynskyi honcharnyi posud. Buklet. Chernivetskyi oblasnyi muzei narodnoi arkhitektury i pobutu [Bukovynian pottery. Booklet. Chernivtsi regional museum of folk architecture and life], Chernivtsi, 2016, s. 1.