

УДК 738–027.553(477.51)Піщ

**Людмила Сержант**  
(Київ)

## **ТВОРЧИСТЬ ДИНАСТІЇ ПИЩЕНКІВ З ІЧНІ В КОНТЕКСТІ ГОНЧАРСТВА ЧЕРНІГІВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті аналізується творчість гончарів Хоми, Якова, Миколи Піщеноків та Григорія Кузьменка з міста Ічні Чернігівської області у контексті розвитку української кераміки кінця ХІХ – середини ХХ ст. Професійна діяльність представників цієї династії проходила у складних економічних, культурних та суспільно-політичних реаліях, які формували естетичні та світоглядні критерії творчості митців та знайшли втілення у їхніх роботах: ужитковому та декоративному посуді, глиняній пластиці.

**Ключові слова:** гончарство, творчість, династія, ужитковий, декоративний, традиційний, новаторський.

В статье анализируется творчество гончаров Фомы, Якова, Николая Пищенко и Григория Кузьменко из города Ични Черниговской области в контексте развития украинской керамики конца ХІХ – середины ХХ ст. Профессиональная деятельность представителей этой династии проходила в сложных экономических, культурных и социально-политических реаліях, которые формировали эстетические и мировоззренческие критерии творчества мастеров и воплотились в их работах: бытовой и декоративной посуде, глиняной пластике.

**Ключевые слова:** гончарство, творчество, династия, бытовой, декоративный, традиционный, новаторский.

The article analyses the creation of potters Khoma, Yakiv, and Mykola Pishchenkos, as well as Hryhoriy Kuzmenko from the town of Ichnia (Chernihiv Region) in the context of development of the Ukrainian ceramics in the late ХІХth to the mid-ХХth centuries. The professional activity of this house's representatives went through difficult economic, cultural, and social and political realities that formed aesthetic and outlook criteria of their creation, which were externalized in their works: applied and decorative dishes, and jiguline plastic art.

**Keywords:** pottery, creation, house, applied, decorative, conventional, innovative.

Ічня – давній осередок керамічного виробництва півдня Чернігівщини. Місцевий гончарський цех відомий із середини ХVІІІ ст. [3, с. 355]. Від Афанасія Шафонського дізнаємося, що в цей час ічнянські гончарі працювали, в основному, на місцевий ринок – для реалізації їхньої продукції у містечку функціонувала лавка гончарних виробів. Автор також зазначав, що «Ічня по Малой России особенно славится печными изразцами, которые во многих местах покупаются» [9, с. 396]. Мабуть, саме для виготовлення кахлів ічнянські гончарі купували високоякісну глину у Грабові, яка «всех других глин крепче, так что гончары из Нежина, местечка Ични и села Репок за оною приезжают» [9, с. 322].

Марія Фріде характеризує Ічню як головну суперницю Ніжина у гончарстві: «В ХІХ веке посуда из Ични развозилась далеко по Черниговской и Полтавской губернии и была особенно излюблена немецкими колонистами» [8, с. 5].

У ХІХ ст. тут продовжувалося виробництво кахлів, що підтверджують численні датовані пам'ятки з музейних колекцій та архівні матеріали – зокрема ті, які вивчила й описала свого часу Євгенія Спаська. Дослідниця навела імена та прізвища гончарів-кахельників, а саме: Дмитра, Осипа і Кирила Панасенків, Івана Іващенко, Юхима Огієнка та інших [6, с. 10]. «З Ніжена до Ічни перейшов жити й працювати в другій половині ХІХ ст. Хома Тищенко <sup>1</sup>, відомий на всю округу “Хомка” (що знав робити

й кахлі), який гончарства вчився спочатку у відомих ніженських цехових майстрів Пархоменків, а кінчав науку в родині іченських гончарів Панасенків. Отже, маємо і персональні давні зв'язки між гончарами Ічні і Ніжена, які збереглися й досі, також як і певна конкуренція» [5, с. 29].

На кінець XIX ст. гончарний промисел на півдні Чернігівщини поступово занепадає. Ічня мала певні переваги перед Ніжином, але й тут на 1898 рік працювало лише 20 гончарів [2, с. 81]. М. Фріде відзначає, що в 1923 році «благодаря своему положению на перекрестке торговых путей, Ичня была бойким торговым пунктом и в ней гончарный промысел лучше сохранился, чем в Нежине. Теперь работают до десяти гончарных семейств, причем интересно отметить, что многие из них являются переселенцами из Нежина, перешедшими оттуда в течении последних пятидесяти лет» [8, с. 51]. Є. Спаська також відзначає, що в першій чверті XX ст. в Ічні працювали Дмитро Пархоменко і гончар Дейнеко, які переселилися до Ічні ще в XIX ст. і навчалися у Хоми Піщенка [7, с. 358].

Асортимент гончарних виробів південної Чернігівщини мало чим відрізнявся від асортименту інших гончарських районів. М. Фріде зауважує: «Изделия, изготовляемые как в Нежине, так и в Ичне, по формам своим чрезвычайно разнообразны» [8, с. 51]. Дослідниця перелічує великі макітри, горщики, глечики, гладішки, слоїки, миски і полумиски. «В Ичне изготовляются еще фигурные сосуды для водки в виде петухов, баранов и оленей, которые в Нежине уже исчезли <...> Значительно сократилась также и выделка игрушек, хотя все таки еще часто встречаются свистульки в виде баранов, коней, всадников и птиц» [8, с. 51].

Гончарські традиції Ніжина та Ічні тісно переплелися. В обох осередках майстри дотримувалися схожої технології та принципів формотворення й оздоблення виробів. Це стосується, передусім, загальної стилістики творів, яка зумовлена усталеними естетичними критеріями. Великий вплив на технологічну і художню культуру народного гончарства цього регіону спричинило цехове гончарство, яке завжди перебувало в контексті загальної культурно-мистецької ситуації. Разом з тим, мали місце і локальні особливості орнаментальних мотивів, сюжетів та кольорової гами.

Характерною рисою народного гончарства південної Чернігівщини є однаково пильна увага майстрів як до форми, так і до оздоблення виробів, що забезпечувало гармонійну цілісність та естетичну виразність їхніх творів. Поширені мотиви мальованого і гравірованого декору, зображення квітів, птахів, риб, двоголових орлів розміщувалися на посуді та кахлях із почуттям міри, у гармонії із загальним художнім рішенням. Художньо-стильова відмінність виробів цих осередків була часто обумовлена індивідуальним фактором естетичного смаку та ремісничої вправності фахівців.

Своєрідність колориту ічнянського гончарства полягала в поєднанні яскравих світлих відтінків зелених, жовтих, коричневих фарб та полив. Виразність оформлення досягалася завдяки застосуванню білого тла для кахлів та посуду, детальній розробці головного мотиву за допомогою контрастних цяток, плям, штрихів, зірочок, розеток, контуру тощо. Для Ніжина характерна легкість композиції та колористична стриманість, активне застосування синьої фарби в оформленні мисок та кахлів. У декорванні виробів майстри застосовували техніки різкування, тонування, фляндрівки, малювання пензлем.

Династія гончарів Піщенків, яка сформувалася у взаємодії ніжинської та ічнянської традицій, залишила помітний слід в історії українського гончарства. Роботи майстрів, що зберігаються в музейних колекціях, дають уявлення про особливості творчої манери кожного із представників цієї родини, про спільні та відмінні риси, про ступінь традиційного і новаційного.

Започаткував цю династію **Хома Савелійович Піщенко** (1843–1918) [1, с. 51]. Дослідниці чернігівського гончарства Є. Спаська і М. Фріде писали про нього як про видатного майстра свого часу. Перебравшись із Ніжина до Ічні, «Хомко» женився на Александре Пертовне Сукаш и вошел в ее семью в качестве «прийма» <...> Он

был очень талантливый и искуснейший из всех иченских гончаров. Сын его Яков и дочь Степанида и сын этой последний (18 летний Гриша Кузьменко) вполне унаследовали способность Хомки делать вещи, прекрасные по форме, качеству, рисунку» [7, с. 357–358].

На жаль, у музейних колекціях зберігається небагато достеменно атрибутованих творів майстра, але й вони свідчать про його високу професійність та художню обдарованість.

Перший твір – молочник із рудої глини, вкритий прозорою поливою, який датується 1905 роком і має на денці авторський підпис (НМУНДМ, К-12585). Його форма нагадує фабричні фарфорові чи фаянсові аналоги – тулуб, розширений угорі, має яскраво виражений злив і плавно переходить у ручку, утворену двома перекрученими шнурками. Корпус посудини декорований мальованими мотивами винограду та «капанкою». Напевно, гончар сам розписував власні твори, адже в колекції НМІУ зберігається один із його інструментів – ріжок для малювання ангобами.

Другий твір – великий, усередині полив'яний глек, за формою і пропорціями подібний до традиційних аналогів чернігівського гончарства (ЧІМ, И-6053). Його зовнішнє оздоблення поєднує покриття білим та коричневим ангобами з лінійним декором. На корпусі в одній лінії зображено рибу (мальовану коричневим ангобом), розетку і напис, що містить дату й автограф: «1912 года Іюня 4 дня Ф. Ф. С. Пищенко». Монументальна форма посудини (висота якої – понад 60 см) та напис свідчать про її унікальність. Вона, імовірно, була виготовлена до якоїсь події чи на подарунок.

Третій твір – форма для запікання бабки – являє собою невисоку конічну посудину, розширену догори (ЧІМ, И-6058). Її корпус вкрито неглибокими вертикальними канелюрами, що характерні для пасківників Чернігівщини, а збоку розташована трубка часта ручка.

Усі три твори свідчать про високу професійну майстерність та про художнє обдарування гончаря, який, з одного боку, повністю опанував традицію, а з другого, був відкритий до нових впливів.

Уявлення про творчість Х. Піщенка доповнюють відомості із книги надходжень етнографічного відділу Київського художньо-промислового і наукового музею (нині – колекція НМУНДМ). Так, 1911 року з експедиції Данила Щербаківського до колекції надійшов глиняний поставець для свічок у вигляді вазона, декорований гронами винограду і тисненими розетками, вкритий зеленою поливою (Е-14523). На денці був автограф Х. Піщенка: «Ф. Ф. С. П. 1908». Запис в інвентарній книзі під № Е-24262 свідчить про те, що 1918 року із Прилук від дарувальниці Бакланової до колекції надійшов «Півник глиняний темножовтий, орнамент чорного, зеленого і жовтого кольорів. Висота 28–26». Твір також має автограф «Ф. Ф. 1908 П», що вказує на ймовірне авторство Х. Піщенка. На жаль, місцезнаходження цих виробів не відоме.

**Яків Хомич Піщенко** (1887 – після 1962) [1, с. 52], як і його батько, усе життя присвятив гончарству. Про нього 1923 року Є. Спаська писала у своєму щоденнику: «На базаре торгують несколько гончаров. Из них нам известный – молодой еще гончар, лет 30, Яков Хомич *Пищенко*, сын известного иченского гончара “Хомки»» [7, с. 357]. Його професійне становлення відбувалося в умовах значного піднесення народного гончарства Чернігівщини, коли підтримувалася спадкоємність традиції, у повну силу функціонували центри, існував великий попит на вироби. Щоденна праця з дитинства відточувала майстерність, що надавало впевненості у втіленні найскладніших творчих замислів. Митець залишив по собі бездоганні в художньому і технічному аспектах ужиткові та декоративні речі.

Прикладом традиційних виробів Я. Піщенка є горщик початку ХХ ст. із колекції НМІУ (К-151). Він має кулясту форму, усередині вкритий жовтою поливою. У колекції ЧІМ знаходяться такі витвори, як-от: миска для вареників 1924 року (И-6057); чайник 1945 року (И-6047); миска із квітковим орнаментом 1949 року (И-6052);

теракотова, вкрита побілкою «бунька» (місцева назва тикви невеликого розміру) 1930-х років (ІК-60).

Різні авторські підходи, традиційний і новаторський, демонструють два барильця 1962 року з колекції ЧІМ. Перше (І-6050) має веретеноподібну форму, скупко декороване гравірованими прямими лініями – за музейним паспортом, це «циганська бочечка» [2, с. 52]. Другий твір утілює нові тенденції в народному гончарстві Чернігівщини ХХ ст., зокрема прагнення до декоративізму: барильце традиційної форми має корок, завершення якого – чоловіча голова у брилі (І-6049).

У колекції ІКМ також зберігаються твори Я. Піщенка: дві миски із зображенням риби (ІК1 № 60, № 61). Відповідно до книги вступу ІКМ, тут знаходилися й інші твори майстра – ринка під № 69 та бочівочка під № 76, які, можливо, були передані до інших музеїв.

Напевно, Я. Піщенко є також автором глечика-молочника, датованого 1918 роком (ЧІМ, І-6062). Цей виріб вкрито ззовні зеленою, а всередині – білою поливою. За формою, розмірами, а особливо силуетом, він дуже схожий на глечик, створений батьком митця, який зберігається в колекції НМУНДМ (згаданій вище), що не виключає також авторства Х. Піщенка.

Окрему групу творів складають посудини для напоїв кулястої форми з вузьким невисоким горлом. У НМУНДМ зберігається такий виріб під назвою «тиквочка» (К-4303). Він має корпус оранжево-коричневого кольору, вкритий прозорою поливою і декорований мотивом винограду, серед якого розміщено дату «1925». Аналогічний твір під назвою «бинчичок-глечик» із дещо відмінним орнаментальним мотивом зберігається в НМІУ (К-1512). Він датований 1949 роком, що, можливо, є помилкою – вироби надто подібні між собою. У колекції ЧІМ також зберігається кілька посудин схожої форми – буньки 1924 року (І-6095) і 1950–1962 років (І-6048), розмальовані та вкриті поливою. Аналогічна посудина «бунечка» із зображеннями риби та розетки на корпусі, датована 1911 роком, знаходиться в колекції ІКМ (ІК5 № 2611). Характер декору і кулястий тулуб вказують на можливе авторство Я. Піщенка. Для усіх цих виробів характерна декоративність, яка підкреслює їхню швидше сувенірну, а не утилітарну функцію.

У колекції НМІУ зберігається своєрідна декоративна ваза, виконана на основі традиційної форми баньки чи слоїка з дещо більш розгорнутими вінцями, що, за інвентарною карткою, має назву «глечик» (К-1513). Вона декорована рослинними мотивами, серед яких мають місце зображення серпа і молота, напис «СРСР», дата «1938». Швидше за все, виготовлення цього виробу було приурочено до якоїсь виставки.

Іншу групу близьких за стилем творів становлять миски та полумиски із зображенням риби на дзеркалі дна. На мисці з колекції НМУНДМ (К-4304) цей декоративний мотив надзвичайно виразний завдяки вільній лаконічній композиції, яку доповнюють лише невелика розетка та сім груп білих рисок по краю бортика миски. Цей вдалий прийом оздоблення часто тиражувався, підтвердженням чого є аналогічні твори з колекцій ЧІМ та ІКМ, які мають, звичайно, деякі композиційні відмінності. Маємо на увазі миску із зображенням риби (ІК1, № 61) та напівсферичну, досить великого розміру, миску з аналогічним мотивом і датою на внутрішній поверхні – «1899». Авторство останньої викликає ряд запитань, оскільки Я. Піщенко тоді було лише 12 років. Можливо, він здійснив розпис, який дуже схожий на розписи його мисок пізнішого часу.

Про багату творчу уяву майстра свідчать фігурні посудини, для яких характерна своєрідна інтерпретація форми. Одна з них (1950–1960-х років) виконана у вигляді півня та складається з двох частин – власне контейнера для рідини у формі сидячого птаха і цоколя (ЧІМ, І-6051). Ці частини були виготовлені, глазуровані окремо та скріплені, мабуть, під час повторного випалу. Голова півня зображена досить великою відносно його тулуба. Вона увінчана пишним гребенем, має сережки, дзьоб та очі у вигляді круглих наліплених деталей. Крила виконано за допомогою досить високого

рельєфу. Тулуб завершується хвостом. Отвори знаходяться на спині та у дзьобі. Посудину вкриває зелена полива, цоколь має зелено-коричневий відтінок. Корпус виробу вкрито суцільним тисненим і гравірованим декором у вигляді дрібних та крупних розеток, вічкових елементів, рисок, крапок, що підкреслюють форму, акцентують увагу на окремих її деталях, імітують оперення.

Такий тиснений декор є характерною ознакою творів Піщенків – більше не зустрічається в жодного автора. Його походження вимагає ретельного дослідження. Він дуже схожий на оздоблення європейської металопластики, зокрема акваманілів, які, безумовно, вплинули на форми українського глиняного фігурного посуду кінця XIX – початку XX ст. Майстри наносили тиснений декор на вироби по сирій глині за допомогою дерев'яної чи металевої палички-штампа. Цей процес можна спостерігати у фільмі ічнянського журналіста та краєзнавця Станіслава Маринчика «Творець незвичайного» (1971), присвяченому М. Піщенку. Гончар успадкував від діда та батька згаданий спосіб оздоблення і, можливо, інструменти.

Посудина у вигляді барана, який більше нагадує козла (ЧІМ, И-6052), відрізняється від попереднього витвору більш простим формальним та декоративним рішенням. Вона не має вибагливого пишного мальованого чи гравірованого оздоблення – основне декоративне навантаження несе полива.

Творчість Я. Піщенка віддзеркалює усі тенденції в народному гончарстві XX ст. на різних його етапах – намагання зберегти набуте і пошуки нових шляхів. У його роботах своєрідно переплелися традиція і новаторство, у межах яких він реалізувався як вправний ремісник та оригінальний митець. Професію він засвоїв від свого батька, що є типовим для народного мистецтва способом фахового навчання. Нові тенденції починають усе більше проявлятися у творчості народних гончарів Чернігівщини з кінця XIX ст. під впливом економічної ситуації та діяльності земств. Не оминув цей вплив і Х. та Я. Піщенків.

**Микола Якович Піщенко** (1911–1974) розпочав свій шлях у гончарстві, спостерігаючи за працею батька. Йому судився непростий життєвий шлях, на якому були війни, полон, німецькі та радянські концтабори, сімейна драма [4, с. 72–73]. Проте незважаючи на складні умови праці, коли влада чинила всілякі перешкоди діяльності гончарів, М. Піщенко залишився вірним сімейній справі. Гончарське ремесло із самого дитинства давало засоби до існування, дозволяло реалізувати його творчий потенціал.

Майстер-кустар виготовляв на продаж посуд традиційного асортименту – миски, глечики, горщики, макітри. Але більшість його творів, що зберігаються в музейних колекціях, є декоративними та сувенірними виробами – це фігурний посуд, дрібна пластика, вази, скарбнички тощо.

Естетичний світогляд М. Піщенка сформувався у традиційному середовищі, що обумовило стереотипи його мислення як народного майстра. Разом з тим, на його творчості, як і на творчості його батька, позначилася культурна ситуація в Україні першої половини XX ст. із залученням гончарів до виставкової діяльності та громадського життя.

Важливою подією у житті М. Піщенка була зустріч 1960 року з видатним культурним діячем, художником Іваном Гончарем, підтримка якого допомогла розкритися таланту і внутрішньому потенціалу майстра [4, с. 73]. Відчутним є вплив на форму його фігурного посуду та дрібної пластики робіт художників-керамістів того часу – Дмитра Головка, а також гончарів, які працювали в майстерні Ніни Федорової, найбільше – Омеляна Железняка. Це розширило горизонти світосприйняття народного митця, спрямувало його творчі пошуки у фольклорне русло, зніціювало творення власних образів та сюжетів.

М. Піщенко знайомився з музейними експозиціями, брав активну участь у виставках, залучався до громадської роботи – став керівником гуртка ліплення і гончарства при Ічнянському будинку піонерів [4, с. 72]. Це наповнило його життя новим сенсом, сприяло розумінню важливості власної творчості.

Ужитковий посуд М. Піщенко має традиційні для його осередку форми та принципи орнаментации – глечик (ЧІМ, Ік-49) і макітра (ЧІМ, Ік-55) із традиційним орнаментом у вигляді смуг, утворених тонкими лініями білого кольору по плічках і вінцях посудин, та миска, орнаментована зображеннями риби (ЧІМ, Ік-50).

Декоративний посуд М. Піщенко, особливо вази, позначені впливом форм і оздоблення фарфорових виробів. У більшості випадків вони мають складну форму з виступами і перетяжками, профільованими цоколями (ЧІМ, Ік-6392, І-6393) і вибагливими пластичними деталями (ЧІМ, І-6387, І-6388). Оздоблення склали мальовані геометричні та рослинні стилізовані мотиви.

Гончар мав неабиякий талант скульптора і залишив вагомий доробок у галузі дрібної глиняної пластики. Технологія виготовлення декоративних фігурок та свищиків полягала в ліпленні на палиці, на яку насаджувався шматок глини. Улюблені образи птахів М. Піщенко – це півень (НМУНДМ, К-4248, ЧІМ, І-6371), індик (НМУНДМ, К-4243), гусак (НМУНДМ, К-4233), качка (НМУНДМ, К-4255), павич (ЧІМ, І-6369). Окрім цього, він звертався до традиційних персонажів української глиняної іграшки – баранець (ЧІМ, І-6379), коник (НМУНДМ, К-4214), козлик (НМУНДМ, К-4216), вершник (НМУНДМ, К-4265). Його фантастичний триголовий кінь (НМУНДМ, К-4246), очевидно, був навіяний розповсюдженим у керамістів 1960-х років образом «трійки». Митець сформував цілу галерею фігурок ведмедів – ведмідь із бандурою (ЧІМ, І-6385), ведмідь із вуликом (НМУНДМ, К-4280), ведмідь із грибами (НМУНДМ, К-4228), ведмідь із барилом (ІКМ, ІК2-1142).

Наближеними за стилістикою до іграшки та дрібної пластики є такі скарбнички М. Піщенко, як-от: півень на дереві (НМУНДМ, К-4298), вершник (НМУНДМ, К-4266), лис (НМУНДМ, К-4268). У музейних колекціях зберігається досить багато пам'яток декоративної скульптури майстра: козли (НМУНДМ, К-4294; ЧІМ, І-6390), барани (НМУНДМ, К-4292, К-4221; ЧІМ, І-6380), олень (НМУНДМ, К-4217), бик (НМУНДМ, К-4245).

У трактуванні фігурного посуду у вигляді півня (НМУНДМ, К-4276), козла (НМУНДМ, К-4299), лева (НМУНДМ, К-4282) М. Піщенко продовжував традицію свого батька. У роботі над глиняною пластикою майстер задіяв увесь технічний арсенал народного гончарства – формування на крузі, ліплення, гравірування, малювання, глазурування. Як і його батько, він активно застосовував тиснений та пластичний декор – мотиви у вигляді зірочок, розеток, крапок тощо. Іноді усі ці елементи та прийоми він не виправдано сполучав у одному творі, що шкодило естетичній урівноваженості форми й оздоблення. Трактування образів глиняної пластики М. Піщенко підкреслено декоративне, фантастичне, що є ознакою його авторського стилю, наприклад, фігура оленя, яку увінчують розгалужені роги, вкриті квітами та листям (НМІУ, К-5717).

М. Піщенко досить пізно розпочав працювати в галузі декоративної кераміки – у 1960-х роках. Він творив трохи більше десяти років, до своєї смерті в 1974 році. Саме до цього часу належать усі згадані твори.

Ще одним представником цієї гончарської династії був **Григорій Іванович Кузьменко** (1903 чи 1905 – 1970) [1, с. 45] – онук Х. Піщенко, син його доньки Степаниди. Дослідниця Є. Спаська бачила його роботи в 1920-х роках і зауважила, що митець добре засвоїв ремесло, його речі були «прекрасные по форме, качеству, рисунку» [7, с. 356]. У роботі йому допомагала мати, яка чудово розмальовувала посуд. На сьогодні відомі лише три твори автора – каганець 1913–1914 року (НМІУ, К-1519), велика макітра з ручками 1960-х років (ЧІМ, Ік – 706) та «графин», датований 1942 роком (ІКМ, № ст. 72) – посудина з видовженим, трохи розширеним у верхній частині тубом та високим вузьким горлом. Корпус декоровано кількома оригінальними мотивами багатопелюсткової квітки (яка має велику круглу серединку) на стеблі з листочками. Вироби Г. Кузьменка мають тонкий і щільний черепок, гармонійні пропорції,

стриманий доцільний декор, що свідчить про повне володіння автором професійними секретами гончарства.

Діяльність гончарської династії Піщенків та Г. Кузьменка проходила у складних умовах, що мали місце в українському гончарстві з кінця XIX до середини XX ст. Вони опановували професійні навички в межах сім'ї, допомагаючи старшим, завдяки чому в 11–12 років вже були вправними гончарями.

У виготовленні посуду майстри дотримувалися традиційних технології, асортименту і форм, характерних для їхнього осередку. Їм притаманні спільні підходи до формотворення – глечики мають округлий тулуб та високу широку шийку; дуже подібні за формою виготовлені ними буньки, миски та фігурні посудини. Представники родини застосовували схожі способи декорування виробів – поєднання гравірованих, рельєфних та мальованих елементів. Разом з тим, кожен гончар творчо підходив до локальної та сімейної традиції, збагачуючи її власними новими елементами.

У першій третині XX ст. гончарство на Чернігівщині ще досить потужно функціонувало як традиційний народний промисел. Підтвердженням цього є діяльність представників старшого покоління родини – Х. і Я. Піщенків та Г. Кузьменка, високий технічний та художній рівень їхніх витворів.

Але поступово, під тиском економічних змін (викликаних колективізацією, індустріалізацією) та політики радянської влади, спрямованої проти будь-якої індивідуальної трудової діяльності, відбулося згорання народних промислів, у тому числі й гончарства. У багатьох осередках майстри намагалися пристосуватися до нових умов – утворювали артіль чи гончарські бригади при колгоспах (Олешня, Шатрище). В Ічні ж гончарство завжди носило індивідуальний характер, тому митці потерпали від непомірних податків та морального тиску влади, яка відтісняла їх на маргінес суспільного життя. Повною мірою це відчув на собі М. Піщенко, який тільки упродовж останнього десятиліття життя зміг вільно працювати й отримав визнання своєї творчості.

Економічні та суспільно-політичні реалії XX ст., зокрема зростання виробництва промислової кераміки та скорочення попиту на гончарні вироби, призвели до зменшення виробництва ужиткових гончарних виробів. Тож припинення діяльності гончарської династії Піщенків у 1970-х роках було цілком закономірним. Наукове і культурно-мистецьке значення їхнього доробку має величезну цінність, оскільки допомагає досягнути різноманітні процеси та явища в історії українського гончарства.

---

<sup>1</sup> У назві м. Ніжина – «Ніжен» – і написанні прізвища Х. Піщенка як «Тищенко» збережена орфографія Є. Спаської.

1. *Гончаренко В.* Ічнянська кераміка у зібранні Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського [каталог] / Гончаренко Вікторія Семенівна // Скарбниця української культури. Збірник наукових праць. – Чернігів, 2015. – Вип. 16. – С. 40–53 : іл.
2. *Пакульський Н. А.* Гончарний промисел / Н. А. Пакульський // *Пакульський Н. А.* Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии инженера-технолога Н. А. Пакульского. – Киев : Типография И. И. Горбунова, 1898. – С. 81–106.
3. *Пошивайло О.* Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна [текст] / О. М. Пошивайло. – Київ : Молодь, 1993. – 408 с. : іл.
4. *Самарський В.* Микола Піщенко: гончарний круг долі / Віктор Самарський // Український керамологічний журнал. – Опішне, 2002. – № 3. – С. 71–73.
5. *Спаська Є.* Гончарські кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. 4-й етюд з циклу «Чернігівське гончарство» / Євгенія Спаська. – Київ, 1928. – 32 с. : 7 іл.
6. *Спаська Є.* Кахлі Чернігівщини (XVIII–XIX ст.). Попереднє звідомлення / Євгенія Спаська. – Київ, 1927. – 24 с.

7. *Спаська Є.* Подорожі по Чернігівщині : уривки з щоденників, р.р. 1921–1926; головним чином про гончарство чернігівське / Євгенія Спаська // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 336–373.
8. *Фриде М.* Гончарство на юге Черниговщины / М. А. Фриде // Материалы по этнографии. – Ленинград : Издание Государственного русского музея, 1926. – Т. III. – Вып. 1. – С. 45–58.
9. *Шафонский А.* Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малой России / А. Шафонский. – Киев : В университетской типографии, 1851. – 697 с.

### **Умовні скорочення**

ІКМ – Ічнянський історико-краєзнавчий музей.

НМІУ – Національний музей історії України.

НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва.

ЧІМ – Чернігівський історичний музей імені В. В. Тарновського.

### **SUMMARY**

The Chernihivshchyna fictility as a constituent of the Ukrainian ceramics in general and a part of culture of the region's populace requires investigation in various aspects – art critical, historical, ethnographical, and technological. Its entire tangible/intangible complex demonstrates local diversity, whose example is peculiar traditions of southern centres of ceramic production, namely of Ichnia and Nizhyn.

It was these centres that the life of representatives of three generations of the fictile family of Pishchenkos (Khoma, Yakiv, and Mykola) and Hryhoriy Kuzmenko, a grandson of noted master Khoma Pishchenko, was related to. Operation of tradition's machinery, manifestations of collective and individual factors of creation, influence of cultural and socially political situations on pottery can be retraced by way of example of professional activity of the masters.

For scientific analysis, there have been attracted, within the bounds of the research, the auctorial figuline from collections of the National Ukrainian Folk Decorative Art Museum, the Vasyl Tarnavskiy Chernihiv Historical Museum, the Ichnia Local History Museum, the National Culture Preserve of Ukrainian Pottery in Opishne, as well as archival materials, written sources, and scientific studies.

The analysis of sources corroborates an influence of traditions of the two centres, of Ichnia and Nizhyn, upon formation of creative style of the potters Pishchenkos. Their works (applied and decorative earthenware, figuline plastic art) give an idea of peculiarities of creative manner of each potter, and are indicative of high-class workmanship and artistic endowments, as well as of their art being influenced by industrial ceramics, visual and decorative arts, folklore, and literature.

They have created a distinctive style of figured zoomorphic pottery, whose signature is an original engraved and impressed décor bearing good resemblance to adornment of European repoussage, particularly aquamanales, which undoubtedly had an influence upon forms of the figured Ukrainian brown ware of the late XIXth to early XXth centuries.

A characteristic feature of the potters was an aspiration for artistic self-expression that has led to their conversion from conventional pottery to amateurishness. The activities of the ceramic dynasty of Pishchenkos and H. Kuzmenko occurred in complicated economic and political conditions having place within Ukrainian society of the late XIXth to mid-XXth centuries. Hence, the termination of this ceramic dynasty's activities in the 1970s was quite naturally determined.

The scientific and culturally artistic significance of their creation for studying the history of Ukrainian pottery is of high value, since it favours to have comprehended multiform processes and phenomena happening there.

**Keywords:** pottery, creation, house, applied, decorative, conventional, innovative.