

УДК 738 : 7.031.4] (477) (09)

Мотиль Р. Я.

Інститут народознавства НАН України

ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ СЕРЕДИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мотиль Р. Я. До історії української народної кераміки середини ХХ – початку ХХІ століття. У статті висвітлюються основні періоди розвитку в історії української народної кераміки середини ХХ — початку ХХІ століття. Проаналізовано історичні, соціальні та економічні умови, в яких перебувало і перебуває вітчизняне гончарство. Дана розвідка досліджує комплекс факторів, що впливали на заняття гончарством у часи тоталітарного панування Радянської влади, простежує діяльність гончарських осередків у роки незалежності, наводить конкретні приклади занепаду та відродження традицій народної кераміки на межі ХХ–ХХІ століть. Автор пропонує низку заходів щодо збереження мистецтва народної кераміки в Україні: наукове дослідження та популяризація творчості майстрів; організація симпозіумів, конференцій, фестивалів, виставок, майстер-класів; оптимізація музейної діяльності; збільшення наукових, науково-популярних та навчальних видань, присвячених вітчизняному гончарству.

Ключові слова: історія, українська народна кераміка, вітчизняне гончарство, занепад, відродження, традиції.

Мотиль Р. Я. К истории украинской народной керамики середины ХХ — начала ХХІ века. Статья освещает основные периоды развития в истории украинской народной керамики середины ХХ — начала ХХІ века. Проанализированы исторические, социальные и экономические условия, в которых находилось и находится отечественное гончарство. Настоящее исследование изучает комплекс факторов, которые имели влияние на занятие гончарством во времена тоталитарного правления Советской власти, рассматривает деятельность гончарных центров в годы независимости, наводит конкретные примеры упадка и возрождения традиций народной керамики на рубеже ХХ–ХХІ веков. Автор предлагает ряд мер по сохранению искусства народной керамики в Украине: научное исследование и популяризация творчества мастеров; организация симпозиумов, конференций, фестивалей, выставок, мастер-классов; оптимизация музейной деятельности; увеличение научных, научно-популярных и учебных изданий, посвящённых отечественному гончарству.

Ключевые слова: история, украинская народная керамика, отечественное гончарство, упадок, возрождение, традиции.

Motył R. To the history of Ukrainian folk ceramics from the middle XXth to early XXIst century. In the article some light has been thrown upon main periods of the development in the history Ukrainian folk ceramics from the middle XXth to early XXIst century. The historical, social and economic conditions, in which native pottery was and remains, are subjected to thorough analysis. The attempted research is devoted to the complex factors, which are influenced on the pottery in the times of totalitarian regime of the Soviet power, traced the activity of pottery centers in the years of independence. It also gives the concrete examples of the decadence and revival of the traditions of folk ceramics at the turn of the XXth — XXIst centuries. The author of the research offers a range of conservation the art of folk ceramics in Ukraine: scientific research and popularization of craftsmen creativity; organization of symposiums, conferences, festivals, exhibitions, master-classes; optimizations of the museum activity; increase scientific, popular-science and educational editions, devoted to the native pottery.

Objectives. The objectives of this study are to identify and to analyze the main periods in the history of Ukrainian folk ceramics from the middle XX-th to early XXIst century and to create a complete picture of its development.

Analysis of recent research and publications showed that the problem in this research deals with many authors, such as Olena Klymenko [3], Yuri Lashchuk [5], Olha Novytska [9], but only few works contains elements of theoretical generalization of the factual material. In some cases folk ceramics consider summarized, in the context of the general problems of decorative and applied arts. Modern condition of folk ceramics in Ukraine remains little known.

Methods. Analysis and synthesis, historical analysis sociological research, statistical analysis, morphological analysis.

Results. Through their development Ukrainian pottery ware had been true folk artifacts according to the kinds of forms and ornamental motifs, aesthetic values and social statuses of producers and users as object satisfying the everyday needs of common people. In the middle of XXth century Ukrainian ceramics, as well as many others kinds of arts and crafts, suffered significant losses. The reasons of this phenomenon were the war years of II Word War in 1939–1945, and the post-war decades. But in 1950-60-ies numerous centers of folk ceramics were still alive: Kosiv, Kolomyia, Pistyn from Ivano-Frankivsk region, Yavoriv, Shpykolosy, Havarechchyna from Lviv region, Kobolchyn, Malyntsi from Chernivtsi region, Tovste, Berezhany, Honcharivka, Zalistsi from Ternopil region, Kamenetz-Podilsky, Smotrych, Adamivka, Medzhibizh from Khmelnytsky region, Bar, Maydan-Bobrik, Sharhorod from Vinnytsia region, Shatryshche, Sumy, Kaniv, Pastyrskе, Hnylets from Cherkasy region, Khomutets, Opishne, Horodyshe from Poltava region, Oleshnya, Hrabove from Chernihiv region, Plahtyanka, Dybyntsi, Vita-Poshtova from Kyiv region and others. There is a certain weakening of ideological pressure on art processes in 1960-ies, which caused interest in traditional folk heritage.

The exhibitions display works, which don't belong to the «socialist realism». However, this phenomenon was temporary. Particularly negative impact on the development of national artistic crafts has a resolution «On industrial cooperation» (from 10.11.1960). Crafts, which still remains the basic principles of folk art, reorganized in factories. Traditional pottery, as well as all the traditional folk arts at the state level was considered unpromising. Much of the potters had to go to work on ceramic enterprises — factories and plants. The necessity to carry out the plan of the enterprise, to work faster and to increase productivity gradually led to the disappearance of creativity and artists turned to ordinary artisans. All these factors contributed to the deterioration in the quality of clay products: reduction of range, pot becomes thicker, reduced number of ornamental motifs, significantly increases the percentage of defective products after firing. During the middle XXth to early XXIst centuries the decline of craftsmanship in the folk ceramics had been predetermined by competition of industrial production, reorientation of users' tastes and social changes of society. In 1970-80-ies souvenir production replaces the traditional folk artistic things. The earthenware of mass industrial production — lamps, decorative figurines, vases filled the shelves of art shops and exhibition halls. At the end of 1980–90-th against the background of general economical crisis the features of folk ceramics modified from purely utilitarian to decorative-utilitarian or decorative. In the end of XXth century number of pottery centers declined by more than half, and works there mostly one or two craftsman. During the last decades the process of loss of ancient traditions and origin of innovations has activated. Innovations modify mostly, however they destroy local traditions that disappear together with stopping of existence of old ceramic centers. The inspiration of folk traditions of Ukrainian ceramic art has found its reflection in creativeness by potters and professional artists of the late XXth and early XXI centuries.

Conclusions. *The historical course of Ukrainian folk ceramics from the middle XXth to early XXIst century has been marked with the stages of decadence, partial revival and gradual decline, that reflect All-European tendencies in the development of pottery.*

Further research. *Scientific research of Ukrainian folk ceramics in its historical development can be useful for further studies of the history of Ukrainian folk art and will analyze his proper place in the national and world culture.*

Keywords: *history, Ukrainian folk ceramics, native pottery, decadence, revival, traditions.*

Постановка проблеми. Шляхи розвитку української народної кераміки доволі складні і суперечливі, їх особливості пов'язані, насамперед з історичними умовами, в яких перебувало вітчизняне гончарство. Сучасність відкриває все більше свідчень про справжній стан народної кераміки, на сьогодні актуальним є питання, яким буде подальший вектор її розвитку.

Зв'язок роботи з науковими чи практичними завданнями. Дослідження проведено у рамках виконання наукової теми «Синтез художньо-образ-

них та функціональних засад в українському декоративному мистецтві» відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України згідно рішення Бюро ВЛММ НАН України (Протокол № 1 від 22.01.2013 р.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що дану проблему у своїх дослідженнях порушувало чимало авторів, зокрема Олена Клименко [3], Юрій Лащук [5], Ольга Новицька [9] та інші, однак лише деякі праці містять елементи теоретичного узагальнення багатого фактологічного матеріалу, а також охоплюють усі традиційні різновиди й напрями розвитку мистецтва кераміки. В окремих випадках народну кераміку розглядають узагальнено, у контексті загальних проблем декоративно-ужиткового мистецтва, в інших — вузько локально, в руслі дослідження певного регіону, проміжку часу, що призводить до територіальної та хронологічної неспівмірності виявлення явища. Сучасний стан народної кераміки України залишається маловивченим.

Мета статті — виявити і проаналізувати основні періоди в історії української народної кераміки середини ХХ — початку ХХІ століття і створити цілісну картину її розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. У середині ХХ століття українська художня кераміка, як і багато інших видів декоративно-ужиткового мистецтва, зазнала значних втрат. Причиною були воєнні лихоліття Другої світової війни 1939–1945 рр., а також післявоєнні десятиліття.

У радянській мистецтвознавчій та етнографічній літературі драматичні події цього часу або замовчувалися, або висвітлювалися викривлено, однобоко. Жертви під час війни, масові політичні репресії, переслідування та депортації населення призвели до розриву зв'язків поколінь народних майстрів, розмивання сформованих упродовж віків основ мистецьких традицій, порушення загальних закономірностей розвитку народного мистецтва.

Негативний вплив мала також примусова колективізація села та колгоспний рух, коли талановиті гончарі були змушені покинути своє улюблене ремесло і йти працювати у колгоспи та радгоспи, що зумовило занепад народного мистецтва у домашніх промислах. До майстрів, що продовжували працювати одноосібно, застосовували методи економічного та психологічного тиску. Закони соціалістичної держави розглядали такого народного майстра як «нетрудовий елемент», що використовує найману працю з ціллю отримання прибутків [9: 8]. Це була ліквідація всього індивідуального, самобутнього, національно виразного, що існувало в українському народному мистецтві. Крім того, у розвиток мистецтва другої половини ХХ ст. вносилися «корективи» з боку комуністичного тоталітарного режиму [2: 27–69], який керувався у вирішенні питань культури марксистсько-ленінськими інтернаціональними гаслами «злиття націй» і «культури пролетаріату», єдиної для всіх народів СРСР [9: 1]. Етномистецькі традиції трактувалися як «віджилі»,

«застарілі мотиви», натомість пропагувався «творчий метод соціалістичного реалізму» і тенденційне «новаторство» [9: 1].

Однак, на відміну від більшості видів декоративно-ужиткового мистецтва, гончарство в періоди історичних катаклізмів не завжди зазнавало занепаду і руйнації. Так у повоєнні роки після Другої світової війни багато майстрів народної кераміки знову почали виготовляти простий ужитковий глиняний посуд: адже за умов суцільної руйни, коли промислові підприємства — головні конкуренти домашнього виробництва — були зруйновані, зріс попит на гончарні вироби. Після війни, особливо під час голоду 1947 р. багато майстрів знову точили на крузі посуд і ліпили свистунці [3: 11].

У 1950–60-х роках ще діяли численні осередки народної кераміки: Косів, Коломия, Пістинь Івано-Франківської, Яворів, Шпиколоси, Гавареччина Львівської, Коболчин, Малинці Чернівецької, Товсте, Бережани, Гончарівка, Залісці Тернопільської, Кам'янець-Подільський, Смотрич, Адамівка, Меджибіж Хмельницької, Бар, Майдан-Бобрик, Шаргород Вінницької, Шатрище Сумської, Канів, Пастирське, Гнилець Черкаської, Хомутець, Опішне, Городище Полтавської, Олешня, Грабове Чернігівської, Плахтянка, Дибинці, Віта-Поштова Київської областей та інші.

Майстри недорогих, проте зручних у користуванні гончарних виробів здебільшого працювали самостійно, не були залучені до гончарних підприємств. Вони самі вирішували всі труднощі гончарської справи — від заготівлі глини і до збуту продукції.

Проте жорстка податкова політика 1950-х років, руйнування гончарських горнів, виселення гончарів з рідних осередків, різноманітні обмеження щодо індивідуального заняття промислом негативно вплинули на стан гончарства. Подальше його скорочення спричинили й об'єктивні обставини: поширення в побуті металевого, фаянсового і порцелянового посуду, поява в селах газових та електричних плит, зміна смаків тощо [4: 124].

Водночас у колишніх давніх осередках кераміки виникали гончарні артільні — в Адамівці, Барі, Бубнівці, Дибинцях, Косові, Кутах, Ужгороді та інших. Ці переважно дрібні напівкустарні підприємства задовольняли своїми виробами навколишні села. Їхні миски, дзбанки, горнята зберігали місцеві художні традиції форми і декору, а також виявляли регіональний характер гончарства [12: 124].

Із середини 1950-х рр. поряд із традиційною орнаментикою в народній кераміці почали застосовувати невластиві для етномистецької традиції мотиви декору — на тлі боротьби з релігією та церквою з орнаменту вилучали давні символи-хрестографіми і насичували його радянською емблематикою. Такі примусово насаджувані нововведення жодним чином не пов'язувалися з усталеними естетичними принципами, а надавали творам еkleктичності та надуманої штучності. Також заборонено

було виробництво сакральних предметів (хрести, курильниці, чаші, лампадки, свічники), що звужувало типологію виробів народної кераміки [9: 9]. Та й загалом асортимент гончарних виробів скорочувався. Якщо у 1920–30 рр. він був надзвичайно широкий і різноманітний — горщики, глечики, баньки, макітри, миски, барильця, ринки, пасківники, фігурний посуд, димарі, кахлі, облицювальна плитка, черепиця тощо, то вже в середині ХХ ст. зникають кахлі, фігурний посуд, скорочується виробництво полив'яної кераміки.

Лише в окремих осередках до середини ХХ ст. і навіть до 1960-х рр. виготовляли мальовані миски (смт. Смотрич Хмельницької обл., села Гнилець і Паланочка Черкаської обл., с. Олешня Чернігівської обл.) [3: 3].

Натомість у 1940-50-х рр. з'являються помпезні показові керамічні речі, присвячені певним подіям: річницям СРСР, перемозі у війні, «возз'єднанню» України з Росією. Поширення набувають твори портретного характеру, виготовляються гігантські вази, панно, тобто твори народного мистецтва втрачають свою масштабність, пристосовану до інтер'єру сільської хати, і починають прикрашати зали палаців культури, слугуючи доказом «розквіту народної творчості» [8: 120].

Новим етапом у розвитку народного мистецтва стали 1960-і рр. — період, позначений низкою політичних перемін, які не лише істотно вплинули на розвиток української культури і мистецтва, але й на їхній сьогоднішній стан [2: 27–69]. У цей час відбувається певне послаблення ідеологічного тиску на мистецькі процеси, що викликало інтерес до традиційної народної спадщини та національних пріоритетів української культури. Переоцінка поглядів сприяла підготовці і виданню великої кількості мистецтвознавчих праць, що утверджували позитивну роль традиційного мистецтва і визнавали його унікальність та цінність. Поширюється думка, що лише творчість майстрів, котрі працюють самостійно, а не в системі народних промислів, зберігають живі традиції народного мистецтва. На виставках експонуються твори, що не відносяться до «соцреалізму».

Однак, «відлига» 1960-х мала лише тимчасовий характер і не спричинила тотального розвою національних традицій. У гончарстві продовжується скорочення домашнього виробництва. Особливо негативний вплив на розвиток народних художніх промислів мала постанова «Про промислову кооперацію» (від 11.10.1960 р), згідно якої артільні, де ще зберігались основні засади народного мистецтва, реорганізовувались у фабрики і заводи [3: 3]. Традиційне гончарство, як і все традиційне народне мистецтво, на державному рівні вважалося неперспективним. Значна частина гончарів була змушена йти працювати на керамічні підприємства. Найчастіше така робота передбачала виготовлення стандартних, затверджених зразків і давала дуже мало шансів для творчості.

Необхідність виконувати план підприємства, працювати швидше і підвищувати продуктивність праці поступово вели до зникнення атмосфери творчості й перетворили майстрів на звичайних виконавців-ремісників [3: 11]. Дослідник народної кераміки Юрій Лашук коментував цей процес так: «<...> за умов розширення виробництв, котрі набули ознак промислу, наростають явища ремісництва, штампа, що зумовили зниження творчого потенціалу майстрів» [5: 270].

Усі ці фактори спричинилися до погіршення якості глиняних виробів: звужується асортимент, черепок стає товстим, форми більш аморфними, скорочується кількість орнаментальних мотивів і ангобів, значно збільшується відсоток бракованої продукції після випалу.

Ще одним моментом, що негативно позначився на художній якості керамічних творів була диференціація праці: форму виробів виготовляв один майстер, а декор наносив інший, унаслідок чого виникала неузгодженість форми і оздоблення. Така «співпраця» призводила до втрати рис творчої індивідуальності виробів окремого майстра і до узагальнення локальних особливостей того чи іншого гончарського осередку чи цілого регіону.

Найбільшого піднесення у ХХ ст. українська кераміка зазнала у 1960–70 рр. Незважаючи на витіснення зі щоденного вжитку гончарних виробів, сфера їхнього застосування розширюється у декоративному оформленні житла. Домінуючого значення у цей час набувають модернізація та переосмислення традицій у так званих вторинних фольклорованих формах [11: 104]. Особливо характерною ця тенденція є для продукції підприємств, створених на основі художніх арт-ілей — заводу «Художній керамік» в Опішному та фабрики ім. Т. Г. Шевченка. Митці Опішненського заводу «Художній керамік», де головним художником з 1968 по 1974 рр. був Петро Ганжа, займалися масовим виготовленням скульптури малих форм, традиційного та декоративного посуду, іграшок. Опішненська продукція створювалася на базі використання художніх традицій, на заводі працювали в основному народні майстри, зокрема й такі відомі, як Іван Білик, Настя Білик-Пошивайло, Гаврило Пошивайло, Трохим Демченко, Матрона Назарчук, Олександра Селюченко, Василь Омеляненко, Володимир Нікітченко, Галина Нестеренко та інші.

Так само ознаки промислового виробництва властиві косівській кераміці, хоча вона теж є традиційною, в основі своїй народною. Серед різноманітного асортименту виробів, виготовлених у керамічному цеху Косівської фабрики ім. Т. Г. Шевченка зустрічаються миски, дзбанки, колачі і плесканки, вазонки, вази, фруктівниці, підноси, попільнички у формі постолів, келишки тощо. Декор, як правило, наносився на побілковану (ангобовану), рідше на темно-вишневу поверхню виробів. Серед найвідоміших майстрів підприємства були Михайло

Рошиб'юк, Михайло Кікоть, Марія Поляниця, Ганна Грималюк, Дмитро Захарчук, Микола Скорецький, Юлія Кабин, Микола Репета, у 2000-х роках традиції косовської кераміки продовжують Михайло Стрибко, Олександр Кушнір, Василь Троць, Сергій Цвілик та інші.

У другій половині ХХ ст. народними майстрами опікувалася Спілка художників СРСР і деякі гончарі мали змогу збувати вироби через салони Художнього фонду СРСР. Українська народна кераміка розвивалася у межах двох напрямків — домашнього виробництва та арт-ілейно-заводського.

Ще у 1960–70-х роках жоден ярмарок у місті чи селі неможливо було уявити без глиняних макітер, горщиків, глечиків, вазонів, іграшок, що тяглися довгими рядами і вабили око покупців.

У кінці 1970–80 рр. популярним стає такий функціональний вид художніх промислів як сувенір — виріб, що втратив риси утилітарності і якому приписували давнє «народне» походження [1: 12]. Сувенірне виробництво витісняє традиційну народну творчість з мистецького життя. Продукція художньої промисловості масового виробництва: світильники, декоративні статуетки, вази заповнюють полиці крамниць, художніх салонів, виставкових залів.

У приміських селах уже рідко користуються печами, їжу готують здебільшого на плитах й примусах. А ще складнощі з паливом, великі податки, штрафи — усі ці фактори призводять до скорочення гончарного промислу у 1970–80-ті роки. Частина майстрів зовсім залишає ремесло, а незначна кількість займається ним лише у вільний від основної роботи час [6: 46]. Збувають свої вироби гончарі у сусідніх селах або містах, далеко посуд вже не возять.

У 1960–80-х рр. у селах, де гончарством займалося до 10 і більше родин, технологія виробництва залишалася традиційною наприклад у с. Адамівка Хмельницької обл. [10: 71–91], однак вимоги пришвидшення і здешевлення виробництва призвели до суттєвих змін, які вплинули на художні особливості виробів в окремих осередках. Так у с. Гончарівка Тернопільської обл., Шпиколоси Львівської обл. перейшли на виробництво теракотового посуду, хоча ще у середині ХХ ст. у цих осередках займалися виробництвом димленої кераміки, технологія виготовлення якої потребує більших зусиль.

У 1980-х роках на Львівщині проводили заходи по відродженню і збереженню самобутньої димленої кераміки. Широка громадськість була залучена до захисту цього унікального ремесла, що вже майже завмерло у Гавареччині.

У 1984 році у селі було створено гончарну школу, де досвідчені майстри навчають талановиту молодь, організовано постачання гончарів сировинними матеріалами і піклування про збут їхніх виробів. В Олеському замку, що поруч, відкрили відділ гаварецької димленої кераміки.

У 1988 році у Львівському музеї етнографії та художнього промислу була розгорнута виставка творів гаварецьких гончарів.

На початку 1990-х років талановита молодь з м. Червонограда створила товариство «Чорна кераміка». Усі секрети виробництва димлених виробів молоді митці вивчали у Гавареччині. Гончар В. Бакусевиц з цього осередку допомагав споруджувати піч у Червонограді. Проте через великі податки (80 відсотків від виробітку) це товариство перестало існувати. Згодом воно переросло у виробничу майстерню «Асоціація художників». Туди входили як самодіяльні, так і професійні митці — Володимир Курило, Віктор Руденко, Оксана Смеречинська-Мартинюк, Ольга Кондратюк та ін. Виготовляють вони вироби ужиткового та сувенірного характеру: сервізи, джазві, гальби для пива, свічники, біжутерію тощо [7: 204–207].

Число гончарських осередків у кінці ХХ ст. скоротилось більш як наполовину, та й працюють у них переважно один-два ремісники. Так у селі Гавареччина Львівської обл. на початку ХХ століття на 90 дворів припадало 90 гончарів, а у 1984 році там залишилося всього 3 печі і 3 майстра, і тепер гончарюють лише три гончарі — Геннадій і Богдан Бакусевиці та Володимир Гарбузинський.

Наприкінці ХХ ст. діючі гончарні були лише в одиничних осередках. Новою формою діяльності стали договори про працю з музеями та художніми салонами.

У кінці 1980–90-х рр. на тлі загальноекономічної кризи видозмінюються функції народної кераміки: від суто ужиткової чи декоративно-ужиткової до декоративної. Гонитва за кількісними показниками й уніфікацією виробів призводить до бездумної експлуатації та розмивання народних традицій, втрати характерних художніх особливостей кераміки окремих осередків. Ці тенденції ще більше посилюються на початку ХХІ століття. Народній кераміці наших днів нерідко притаманний фольклоризм, тобто наслідування стилістики народного мистецтва. Іноді вироби є просто зменшеною копією народного посуду. Цим девальвується їх функція, а твір служить лише як метафорична річ сувенірного характеру. Щоб запобігти вторинності народного мистецтва, дуже важливо зберегти осередки народного гончарства. Можливо, згодом настануть такі соціальні зрушення, які повернуть до життя діяльність ремесел, а поки що спостерігаємо їх занепад.

Необхідною умовою розвитку традиційного керамічного мистецтва в Україні і відведення йому належного місця у світовій культурі є дбайливе збереження (а подекуди й відновлення) місцевих гончарських традицій, важливу роль в цьому питанні відіграє наукове дослідження та популяризація творчості майстрів. Сприяють відродженню мистецтва народної кераміки також і численні гончарні заходи (симпозіуми, фестивалі, гончарні пленери, майстер-класи у музеях, виставки, науково-прак-

тичні конференції та ін.), що набули поширення на початку ХХІ століття і які не лише зберігають гончарські традиції минулого, а й надають їм нового, співзвучного сучасності змісту.

Висновки. Простежуючи історію української народної кераміки середини ХХ — початку ХХІ століття, приходимо до висновку, що періоди її розвитку позначені етапами згасання, часткового відродження і поступового занепаду, що відображає загальноєвропейську тенденцію розвитку гончарства. До поступового згасання традицій української народної кераміки значною мірою спричинилися політичні, соціальні, економічні фактори, що призвели до руйнування традиційного мистецтва, наслідки чого ми відчуваємо сьогодні.

Подальший напрямок досліджень. Дослідження української народної кераміки в її історичному розвитку може бути корисним для подальшого вивчення історії українського традиційного мистецтва і відведення йому належного місця у вітчизняній та світовій культурі.

Література:

1. Бутник-Сівєрський Б. С. Український сувенір / Б. С. Бутник-Сівєрський. — Київ, 1972. — С. 12.
2. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / О. М. Голубець. — Львів: Академічний експрес, 2001. — 175 с.: іл.
3. Клименко О. Розвиток українського гончарства у ХХ ст. [Електронний ресурс] / Олена Клименко // Український сувенір. — Режим доступу: http://www.ukrsov.kiev.ua/en/library/-/asset_publisher/Bkg0/content. — Назва з екрану.
4. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. Гончарство // Історія декоративного мистецтва України у п'яти томах. — К., 2009. — Т. 3: Мистецтво ХІХ століття. — С. 109–164.
5. Лашук Ю. Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994 / Ю. Лашук. — Опішне: Українське Народознавство, 1995. — Кн. 2. — С. 270.
6. Мотиль Р. Українська димлена кераміка ХІХ — початку ХХІ ст. / Романа Мотиль. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. — С. 46.
7. Мотиль-Шеремета Р. Професійні митці та гаварецька димлена кераміка / Р. Мотиль-Шеремета // Регрес і регенерація в народному мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань / Відп. ред. М. Селівачов. — К.: Музей Івана Гончара, 1997. — С. 204–207.
8. Новицька О. Народна творчість і соціалістичний реалізм / Ольга Новицька // Мистецтвознавство'2001. — Львів: СКІМ, 2001. — С. 120–130.
9. Новицька О. Р. Українське народне мистецтво 1920–1980-х рр.: інтерпретація, оцінка, спростування: автореф. дис. ... на здобуття канд. мистецтв.: 17.00.06 / Новицька Ольга Романівна. — Львів, 2003. — 20 с.
10. Романець Т. А. Художні особливості неполив'яного посуду у виробках майстрів Адамівки / Т. А. Романець // Художні промисли: теорія і практика: зб. наук. праць. — К.: Наукова думка, 1985. — С. 71–91.
11. Станкевич М. Еволюція термінології етномистецтвознавства / Михайло Станкевич // Автентичність мистецтва. — Львів: СКІМ, 2004. — С. 101–110.
12. Станкевич М. Є. Художня кераміка, скло і метал / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич // Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів: Світ, 1992. — С. 25–103.