

# АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ТА ІСТОРИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК: 008:738(477)°15-19°

О. О. Руденко

## ДІЯЛЬНІСТЬ ДИБИНЕЦЬКОГО ОСЕРЕДКУ КЕРАМІКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ХІХ—ХХ ст.

*Статтю присвячено дослідженню діяльності одного з найбільших осередків керамічного промислу Середньої Наддніпряниці ХІХ — початку ХХ ст. с. Дибинці Богуславського району Київської області у контексті розвитку народних художніх промислів. Висвітлено локальні особливості художньої культури Богуславщини; проведено аналіз художніх засобів декорування керамічних виробів; визначено типологію асортименту продукції за її функціональним призначенням; виокремлено й охарактеризовано п'ять етапів у існуванні дибинецького керамічного промислу; проведено мистецтвознавчий аналіз найбільш показових творів; введено до наукового обігу нові імена місцевих майстрів-керамістів та окреслено місце Дибинецької фаянсової фабрики графів Браницьких в українській художній культурі ХІХ ст.*

**Ключові слова:** Наддніпряниці, Київщина, Дибинці, художні промисли, кераміка, декорування, ХІХ—ХХ ст.

**Вступ.** Українська художня культура з давніх часів являлась квінтесенцією світобачення та духовних цінностей народу, містила в собі коди вираження і передачі глибоких народних традицій у художньо-образній формі. Поряд з академічними видами мистецтва в становленні національної культури важливе місце займає народне мистецтво, яке є полікультурним явищем, що відбиває художньо-естетичні та світоглядні погляди його носіїв. Усі види українського народного мистецтва мають загальнонаціональні риси, а також самобутню локальну специфіку образної мови та власні характерні риси. Вони є одним з ключових факторів етнокультурного районування України, адже кожен регіон має свою особливу традиційну культуру та побут, що вирізняє його з-поміж інших.

© О. О. РУДЕНКО, 2018

Згідно визначених етнокультурних районів у центрі країни розташована Середня Наддніпряниці (Середнє Подніпров'я), яка охоплює більшість Київської, Черкаської, частини Чернігівської, Полтавської, Житомирської, Сумської, Вінницької, Кіровоградської та Дніпровської обл. Це одна з найдавніше заселених територій України. Протягом багатьох століть тут відбувалося становлення спочатку давньоруської, а потім і української народності. Край був прогресивним у розвитку як економічної, так і соціально-культурної складової, адже через дану територію здавна пролягали внутрішні та міжнародні торговельні шляхи, а відносно близьке розташування до столиці дозволяло жителям орієнтуватися у провідних ідеях суспільства.

Богуславщина як певний торговельний та культурний центр протягом ХІХ — початку ХХ ст. була сприятливою місцевістю для розвитку народних художніх промислів — тут процвітало ткацтво, гончарство, кушнірство, обробка деревини тощо (Ніколенко 1994, с. 5). Особливої уваги потребує дослідження керамічного промислу села Дибинці, адже місцеве гончарство проіснувало кілька століть, воно має глибоке коріння, власні традиції та локальні особливості, а вироби тутешніх майстрів відомі по всій Україні та за кордоном.

**Постановка проблеми.** Дослідження творчого спадку дибинецьких гончарів у контексті української художньої культури виявляє низку невисвітлених питань стосовно розвитку, становлення і загасання промислу в осередку. Крім того, поглибленого аналізу потребують художні особливості оздоблення та формотворення керамічних виробів, є необхідним розширення відомостей стосовно провідних народних майстрів осередку.

**Актуальність дослідження.** Відомо, що провідним осередком керамічного промислу Середньої Наддніпрянщини в XIX — на початку XX ст. були Дибинці — село неподалік м. Богуслава, що на Київщині. Вже у XVII ст. тут було засновано цехове братство, яке об'єднувало майстрів місцевих та з навколишніх сіл, існувала гончарна школа (Іонов 1912, с. 4). Століттями традиції і секрети ремесла передавались від батька до сина — так утворилися цілі династії дибинецьких гончарів, доробок яких є вагомим внеском у скарбницю культури українського народу.

На сьогоднішній день лише у фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва (далі НМУНДМ) зібрано більше 600 творів дибинецької кераміки, а загальна їх кількість у приватних збірках і музеях України сягає 1000 виробів. Проте досі ніхто комплексно не вивчав мистецьку і культурну своєрідність цього центру, щоб виявити почерк майстрів, пояснити художню стилістику і самобутність формотворення, їх специфічне пластичне моделювання, сюжетне оздоблення.

Діяльність дибинецьких керамістів періодично привертала увагу дослідників завдяки участі найвидатніших місцевих гончарів у всеросійських виставках та ярмарках, співпраці з музеями України. Це стало причиною того, що невідомими залишилися імена низки кустарів, які також були талановитими керамістами, але не мали змоги брати участь у подібних заходах з матеріальних чи інших причин. У даній публікації подано реєстр дибинецьких гончарів другої половини XIX—XX ст., складений автором статті згідно імен майстрів, що зустрічаються у науково-облікових картотеках провідних музеїв України, літературі та на основі інформації, отриманої від жителів села Дибинці під час краєзнавчих експедицій (додаток).

**Метою** даної статті є комплексний аналіз локальних особливостей декорування та специфіки формотворення дибинецьких керамічних виробів; дослідження становлення, розвитку і згасання гончарства на тлі художньої культури Богуславщини.

**Огляд літературних джерел.** Зацікавленість дослідників у вивченні особливостей керамічного мистецтва Дибинців відображена здебільшого у окремих розвідках або публікаціях, присвячених різним аспектам діяльності даного осередку.

Зокрема Н. Ф. Іонов у праці «Гончарний промисел в Київській губернії» (Іонов 1912) поміж висвітлення даних про гончарні центри губернії особливу увагу приділяє Дибинцям, тоді ще Канівського повіту. Він наводить інформацію стосовно історії зародження промислу в цьому селі, а саме устрою релігійно-цехового братства, та висловлює припущення, що останнє могло бути засновано не у XVIII ст., а значно раніше (Іонов 1912, с. 4). Крім того, дослідник

представляє класифікацію асортименту глиняного посуду (простий, глазурований і мальований), розміри та місцеві назви виробів. Також автором висвітлено особливості організації праці в Дибинецькому гончарному осередку в кінці XIX — на початку XX ст., форми та об'єми виробництва, процес збуту продукції, місцеві назви гончарних інструментів, будову горна і гончарного круга, назви й основні властивості глин, місцезнаходження глиниць і шахт, процеси видобування сировини і її обробки.

Пізніше досить глибоке дослідження діяльності дибинецьких гончарів провела мистецтвознавець Леся Данченко у книгах «Народна кераміка Наддніпрянщини» (1969) і «Народна кераміка Середнього Придніпров'я» (1974). Автор описує окремі аспекти виготовлення, формотворення і декорування глиняного посуду, технологію приготування ангобів, основні техніки розпису (контурного ріжкового малювання, фляндрування), прослідковує походження основних мотивів і елементів оздоблення («гребінці», птахи, риби, рослинні та геометричні елементи тощо). У своїх працях мистецтвознавиця визначає дві групи кераміки Наддніпрянщини й окреслює їхні характерні риси — північна (Київська) і південна (Черкаська), до якої власне і належить спадок дибинецьких майстрів. Л. Данченко встановлює династичні зв'язки найвідоміших гончарних родин цього осередку і коротко характеризує їх діяльність.

У Національному науковому щорічнику «Українська керамологія» було опубліковано частину фотоархіву мистецтвознавця Юрія Лашука, де оприлюднено велику кількість ілюстрацій дибинецького майолікового посуду (Пошивайло 2002).

Використання таких елементів розпису на посуді як «кривульки», зигзаги, виноград, зображення кіз, риб і птахів, а також характерні риси їх виконання дибинцями, дослідила Галина Івашків у книзі «Декор української народної кераміки XIV — першої половини XX століть» (2007).

У III томі «Історії декоративного мистецтва України» у розділі «Гончарство» мистецтвознавці О. Клименко, Л. Сержант та Г. Істоміна (2009) привертють увагу до особливостей форми і розпису дибинецького посуду XIX ст., а саме великої макітри з нахилом усередину, мальованого глечика з яйцеподібним тулубом і розгорнутими вінцями зі зламом біля основи, «миски до лавки» (з колінчастим зламом вінець). Дослідниці вказують, що промисел даного осередку набув найбільшого розвитку у II половині XIX — першій третині XX ст., прослідковують «еволюцію стилістики дибинецьких підполивних розписів» (с. 127) і вказують на «своєрідне барокове мислення творців дибинецької кераміки» (с. 128).

У IV томі «Історії декоративного мистецтва України» у розділі «Гончарство», який присвя-

чено гончарству України XX ст. (ред. Г. Скрипник 2011), ці ж дослідники наводять імена низки талановитих майстрів-керамістів з Дибинецької першої третини XX ст., а також досліджують традиційність та інновації у оздобленні місцевої майоліки початку XX ст. Висвітлюють основні риси творчості Каленика Масюка (1876—1933), Василя Масюка (1900—1988), Оріона Старцевого (1891—1976), Герасима Гарнаги (1905—1965), Михайла Тарасенка (1921—1995).

Заснування і функціонування Дибинецької фаянсової фабрики графів Браницьких за першоджерелами дослідила мистецтвознавець Ольга Школьна у науковій публікації «Фаянсова перлина в короні роду графів Браницьких-Воронцових» (2012, с. 49—56). Серед іншого у даній праці висвітлено обсяги виробництва, територію збуту і цінову «політику» фабрики у різні роки, асортимент продукції й основні елементи її декору (гравірування і колоруювання). Крім того, автор робить припущення стосовно місця розташування приміщення підприємства, вказує кількість і фаховий розподіл працівників.

Походження досить рідкісного посуду «бинчики», який побутував у Дибинцях, було досліджено Ольгою Школьною у статті «Бинчики в культурній традиції України XIX — середини XX століття» (2014, с. 285—293) (рис. 1). Автор визначила характерні риси оздоблення, типологію форм, призначення і особливості використання цього посуду.

М. Казаковим було проаналізовано організацію роботи Дибинецького цехового братства, його особливості і основні функції у публікації «Дибинецьке цехове братство (1742—1909)» (2014, с. 85—91). Автор робить припущення щодо дати заснування і припинення діяльності даного об'єднання, проте воно в певній мірі суперечить інформації з інших досліджуваних нами джерел, а саме вищевказаних праць Н. Ф. Іонова та Л. Данченко.

**Історія краю.** Одним із самобутніх яскравих осередків народних промислів Наддніпрянщини протягом багатьох століть була Богуславщина — район, розташований на південному сході Київської області. Місто Богуслав було засноване князем Ярославом Володимировичем (Мудрим) на початку XI ст. як оборонне укріплення південних кордонів Київської Русі і заселене полоненими поляками. Через своє розміщення ця територія постійно зазнавала нападів татар (1240 р. місто було майже зруйноване), а в другій половині XIV ст. згідно умов унії, поряд з іншими землями Київщини, її було передано Великому Князівству Литовському, яке з часом стало частиною Речі Посполитої (Історія..., арк. 2).

Згідно адміністративного поділу того часу 1589 р. було утворене Богуславське староство, яке Януш Острозький наділив низкою при-



Рис. 1. Бинчик, Лаврентій Тридід, початок XX ст., діаметр вінець (далі — Д) — 15, діаметр денця (далі — д) — 11,5, висота (далі — в) — 29,5 см, фонди НМУНДМ, К-245

вілеїв та прав. 1620 р. Сигізмундом III Вазою містові їх було підтверджено і надано магдебурзьке право, звільнення майже від усіх повинностей, окрім військової, і дозвіл на використання власного герба і магістратської хоругви. У Богуславі функціонували органи місцевого самоврядування, а нові вольності дали поштовх до стрімкого розвитку ремісництва і торгівлі, збільшення кількості дворів, також тут було збудовано польський замок (Ніколенко 1994, с. 5).

З часом Богуславське староство об'єднувало все більше довколишніх сіл, що зміцнювало адміністративну, економічну та культурно-комунікативну сфери життя. На цій території здавна існували перипетії між православним і католицьким духовенством (Історія... арк. 5), проте, не зважаючи на це, релігійна складова була дуже вагомим фактором у формуванні культурної самосвідомості та духовних потреб населення. До сьогодні у місті зберігся чоловічий монастир, який був заснований ще у XVI ст. польським королем Стефаном Баторієм у якості привілея православному духовенству і протягом століть кілька разів змінював підпорядкування (Ніколенко 1994, с. 90). У пам'яті народу лишилася ще одна сакральна споруда міста — дерев'яна Покровська церква, яка була збудована не пізніше XVII ст., оскільки у середині століття Бог-



дан Хмельницький вже проводив тут міжнародні прийоми, про що свідчить ряд документів (Ніколенко 1994, с. 92).

Окрім того, за переказами та припущеннями дослідників-краєзнавців, дочкою священника саме цього храму є славнозвісна Маруся Богуславка, яка на початку століття потрапила в турецький полон, стала дружиною паші та зуміла визволити 300 полонених українських козаків (Історія... арк. 7). Так подвиг українки-патріотки з Богуславщини став основою для однойменної народної думи «Маруся Богуславка», яка поповнила скарбницю пісень українського народу.

Жителі означеного міста і довколишніх сіл брали активну участь у повстанні Наливайка та 1648—1654 рр. у визвольній війні під проводом Б. Хмельницького. В кінці XVII ст. Богуслав став спочатку сотенним, а потім полковим містом Богуславського полку (Історія... арк. 3). Тож переважна більшість мешканців цього регіону мали козацьке походження. Вони стали носіями славнозвісної традиційної козацької культури краю. На Богуславщині бували і провадили свою діяльність славетні Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Самійло Самусь, Семен Палій. 1620 р. населення Богуслава налічувало 400 козацьких, 100 міщанських і 15 єврейських дворів (Історія... арк. 5—6).

Важливе значення для формування суспільної свідомості мала церква. Величні сакральні споруди з настінними розписами та образами збирали прихожан у Богуславі (Параскевська та Покровська церкви, Миколаївський монастир), Чайках (Свято-Миколаївська церква), Бороданях (церква в ім'я Воскресіння) та Дибинцях (церква в ім'я Успіння Пресвятої Богородиці).

1799 р. Богуславське староство перейшло у власність графа Ксаверія Браницького, що придбав його у Станіслава Понятовського за 4 млн. злотих (за іншою версією виграв у карти). Після цього магдебурзьке право тут було ліквідоване і відбувся ряд змін у господарчій та культурній життєдіяльності регіону (Ніколенко 1994, с. 6). Найбільше поповнення казни відбувалось за рахунок аграрного сектору, адже основною безоплатною робочою силою у той час були селяни, які мали зобов'язання відробляти панщину.

Крім того, на території ключа були збудовані та активно експлуатувалися водяні млини, винокурні, Хохітвянський цукровий завод і Дибинецька фаянсова фабрика (Перерва 2010, с. 121). У Богуславі та в Турчиному лісі були зведені графські мастки. Саме ж повітове містечко, як і раніше, лишалося ремісничим і торговельним центром, у якому стрімко покращувалась демографічна та економічна ситуація, відбувалися соціально-культурні зрушення.

Значно збільшилася та укріпилася єврейська община, яка потерпала постійні утиски з боку

містян та козаків, здебільшого на основі економічних інтересів (особливо вона постраждала під час гайдамаччини 1768 р.). Проте євреї налагодили міжнародні торговельні зв'язки — закупували товар в Ляйпцігу та Франкфурті, чим налагоджували взаємодію між богуславськими та європейськими ремісниками і народними майстрами (Єврейська... арк. 1).

Протягом XIX ст. у місті та його околицях функціонували гамарня (металообробна фабрика), меблева, воскобійна, фаянсова, цукеркова, суконні фабрики, миловарний, свічковий, чинбарний (для обробки шкіри), мідний, машинобудівний, винокурний, пивоварний і кілька цегельних заводів. Поряд із цим збільшувалась кількість ремісників таких профілів як кравці, шевці, ковалі, гончарі, столяри, теслі, бондарі, ткачі та кушніри (виготовляли широковідомі на той час богуславські кожухи) (Історія... арк. 4).

Тричі на тиждень у Богуславі проводились базарні дні і вісім разів на рік проходили великі святкові ярмарки, на які приїздили купці та торговці з віддалених куточків України (Дело... 1885, арк. 5). Таким чином відбувався культурний обмін між населенням, а завдяки конкуренції проводилась оцінка майстрами попиту товарів та орієнтація на кращі взірці народних промислів.

З релігійної точки зору за об'єктивними причинами на Богуславщині довгий час паралельно існувало православне, католицьке та єврейське віросповідання. У період панування польської шляхти на цих землях проводились заходи по окатоличенню місцевого населення, чинились утиски православ'я. Проте не можна не відмітити будівництва як православних, так і католицьких храмів у цей період. Зокрема, 1825 р. у Богуславі син Ксаверія Браницького Владислав збудував кам'яний латинський костел (Похилевич 1864, с. 331—362), а за фінансової підтримки його матері Олександри — з 1848 по 1861 рр. у центральній частині міста збудовано кам'яну Троїцьку церкву (Перерва 2010, с. 122), яка була взірцем архітектури західно-європейського класицизму. З 1818 р. при Богуславському монастирі працювало духовне училище. Це відкривало можливість прихожанам бачити кращі зразки стінопису, іконопису й архітектури у храмах, брати участь у богослужіннях і співу в хорах.

У 1897 р. єврейська община Богуславщини вже налічувала сім з половиною тисяч жителів, що вдвічі перевищувало кількість православного населення. У місті працювали велика синагога та 15 молитовних будинків за профілями людей (кравців, шевців, ткачів, кушнів, столярів, братства погребельників тощо). На початку століття при общині у Богуславі існували типографія та «лікарняне братство», що пізніше стало лікарнею, товариством допомоги бідним і опіки сиріт (Єврейська... арк. 5).

Освіта краю розвивалась також відокремлено по кожній парафії — працювали церковно-приходські школи, трикласне духовне училище (бурса). Після відміни кріпацтва значно зростає кількість шкіл, почали відкриватися державні (удільні) заклади, в яких з часом відбувся поступовий перехід до спільного навчання євреїв, православних і католиків, без поділу учнів за гендерною ознакою. Тож можна стверджувати, що соціально-культурне життя богуславського краю розвивалось на основі перетину козацького, польського та єврейського світобачення і звичаєвості, формуючи власне обличчя й локальні особливості.

**Культурно-мистецьке життя Богуславщини** здавна було насиченим, адже тут розвивалось як народне, так і професійне мистецтво. Формування художньо-естетичного сприйняття світу та опанування основ малярства пройшло у Богуславі для видатного українського живописця Алімпія Галика, який вчився іконопису у дяка Богуславської Покровської церкви. З часом він уже малював ікони на ярмарковий продаж, де і познайомився з київським іконописцем, який запросив Алімпія на роботу.

Завдяки службі у Києво-Печерській Лаврі, Галик став майстром станкового і монументального живопису, у творчості якого спостерігався поступовий відхід від канонічних правил на користь ширшого використання народних традицій. Збереглися його портретні роботи, алегоричні сцени, образи мучеників і святих, монументальні роботи на історичні теми, стінні розписи Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви. Дослідники підкреслюють, що Алімпій Галик стояв біля витоків української національної художньої школи, втілюючи у своїх роботах велике захоплення красою природи (Ніколенко 1994, с. 17).

Серед мальовничих краєвидів Богуславщини 1807 р. народився ще один видатний художник, ім'я якого звучить поряд з Кобзаревим — Іван Максимович Сошенко. У Покровській церкві занесено запис до церковної книги про його народження та хрещення. Дитячі роки майбутнього маляра і педагога пройшли серед гористої місцевості Богуслава та на крутих берегах річки Рось, про красу яких він писав: *«Як в панорамі бачу я красу української природи, ті незабутні краї, де краєці провів я роки»* (рос. мовою) (Ніколенко 1994, с. 26).

Цю місцевість називають «малою батьківщиною» видатного українського діяча, художника і поета — Тараса Григоровича Шевченка. У дитячі роки він двічі приїздив до Богуслава на ярмарки, де мав змогу бачити краєці взірці виробів народних майстрів-керамістів, ткачів і художників, величні архітектурні споруди, що справило незабутнє враження на малого Тараса. Будучи вже дорослим, поет згадував: *«То була моя перша зустріч з великим містом*

*з церквами і різним-різним людом, що зібрався на величезну торговицю»* (Салій 2010, с. 307). Як і для його майбутнього друга, Сошенка, дитячі враження, пов'язані з цим краєм, зіграли значну роль у формуванні самоідентичності, ментальності та художньої уяви цих митців.

Життя різних верств місцевого населення, життєвий устрій і краса скелястих берегів річки Рось, крутих пагорбів з лісами і широкими полів знайшли відображення у низці літературних творів письменників, які жили на Богуславщині — Шолом-Алейхем, Марії Олександрівни Вілінської (Марко Вовчок), Івана Семеновича Нечуя-Левицького, Олександра Матійка.

Важливою частиною культурного життя Богуславщини було музикування. Здавна при кожному храмі функціонували церковні хори, які виконували на богослужіннях краєці взірці молитов, псалмів і релігійних гімнів. Крім того, розвивалось народне музичне мистецтво, зокрема бандурне. Це являло собою певну народну школу, адже кожен виконавець мав кілька учнів, яких навчав грі на інструменті, а також давніх кобзарських пісень і дум. Відомим богуславським кобзарем і придворним музикантом XVIII ст. був Матвій Волошин, у якого 1748 р. вчився гайдамацький бандурист Данило Бандурка (Рихлеєвський) (Музичне... арк. 11).

Пізніше, на межі XIX—XX ст. стане відомим ім'я бандуриста з с. Медвин Антіна Митяя, який свого часу вчився у Гната Хоткевича та грав разом з Дмитром Гонтою. Як учасник національно-визвольного руху цей бандурист був висланий до Сибіру за антидержавницьку пропаганду, він виконував безліч народних побутових пісень та дум (Музичне... арк. 12). Важко переоцінити внесок кобзарів у формування національної ідентичності, самосвідомості, передачу народної пам'яті та генетичного коду українців.

**Художні ремесла Богуславщини.** З розвитком капіталістичних відносин народні ремесла піднялися на новий рівень, задовольняючи не лише ужиткові, а й естетичні потреби населення. Так, вироби народних майстрів, які увібрали у себе багатотисячолітні традиції, вийшли за рамки господарчої необхідності і з часом досягли значного мистецького рівня. Змінилась організація роботи, майстри об'єднувалися у мануфактури і цехи, поширилося використання вільнонайманої праці, удосконалювалась техніка виробництва, відбувалася інтеграція з традиціями інших регіонів і країн, не втрачаючи при цьому особливих локальних рис.

Великою віхою народного мистецтва Богуславщини здавна були ремесла, пов'язані з текстилем — вишивка, ткацтво, килимарство, а також виготовлення кожухів. З кінця XVIII ст. у містечку діяла шовкоткацька мануфактура, а пізніше відкрилась фабрика художніх виробів. Довгий час на території України богуславська

школа ткацтва славилася поряд з київською, крелевецькою, ніжинською та ін. (Ткацтво... арк. 1).

Особливістю місцевих тканих виробів є двостороннє поперечно-смугасте розташування узору, давніші зразки були декоровані народними геометричними мотивами з видозміненими рослинними зображеннями, запозиченими у західноєвропейській традиції. Дослідники відзначають вплив місцевої школи ткацтва на стилістику крелевецьких рушників (Селівачов 2009, с. 31).

У XIX ст. на ярмарках особливо славилися хутрянні та шкірянні вироби богуславських кушнірів. Характерною особливістю декорування місцевих підрізних кожухів було орнаментування області талії та вишитих бокових клинців (Семенова 2013, с. 142). Дослідники відмічають, що аплікаційне оздоблення жіночих кожухів Канівського повіту має яскраві спільні риси зі східною орнаментикою (Селівачов 2009, с. 55), що свідчить про розширення локальних традицій та стилізацію кращих взірців декору інших країн.

В цілому слід зазначити, що цей вид верхнього одягу був досить коштовним, тож носити його могли найчастіше багатші прошарки населення. Ймовірно таке щедre оздоблення богуславські майстри робили, орієнтуючись на одяг польських шляхтичів, вбрання яких відповідало еталонам тогочасної моди.

У богуславських вишитих сорочках спостерігається візуальне геометричне розмежування між основним рослинним візерунком. Слід відмітити, що з часом у вишивці стали переважати зображення реалістичних квітів (троянди, гвоздики, калина тощо), витіснивши традиційні геометричні елементи.

Отже, можна зробити висновок, що характерною локальною рисою оздоблення виробів народних майстрів Богуславщини є гармонійне поєднання реалістичних фітоморфних зображень з багатим асортиментом спільних геометричних елементів, зумовлене формою виробу та його функціональним призначенням. Такий же підхід можна побачити і в розписах місцевої кераміки.

**Основні етапи існування дибинецького осередку керамічного мистецтва.** Для детального осмислення місця дибинецького гончарства в українській художній культурі необхідно поетапно прослідкувати розвиток промислу даної місцевості у поєднанні з мистецтвознавчим аналізом збережених натурних виробів. Дане дослідження базується на працях відомих мистецтвознавців, оригінальних артефактах, що зберігаються у музеях України, звітах про археологічні розвідки в Богуславському районі, матеріалах, наданих Дибинецькою сільською радою, та інформації, отриманої автором статті від місцевих жителів під час експедицій до досліджуваного осередку (архів О. Руденко).

У контексті історії українського керамічного мистецтва, враховуючи регіональні особливості промислу в Дибинцях, можна умовно виокремити п'ять періодів існування гончарства даного осередку, кожен з яких має свої характерні ознаки: 1) період Дибинецького цехового братства (≈XVI—XVII ст. — кінець XIX / початок XX ст.); 2) розквіт мальованої кераміки («золота доба») — кінець XIX — початок XX ст.; 3) артільний період довоєнних років — 1920—1930-ті рр. 4) гончарство середини XX ст.; 5) період згасання промислу — 1960—1990-ті рр.

Про точний час виникнення гончарства у досліджуваному осередку немає жодної інформації, проте недостатньо родючі ґрунти у цій місцевості та наявність великої кількості глинищ і піску свідчать про те, що промисел тут був одним з основних видів заробітку селян із давніх часів. Крім того, високий рівень гончарства підтверджується рештками глиняних виробів, виявлених під час археологічних розвідок останніх років на території села. Дані фрагменти вкриті поливою і розписані характерним дибинецьким мотивом «гребінці» і «квіти» червоним, зеленим та коричневим ангобом на світлому тлі (Сорокун 2012, с. 16).

Найпершим документальним свідченням того, що місцеві жителі були гончарями, є прибутково-видаткова книга Дибинецького братства, яке мало релігійно-цехові ознаки (Іонов 1912, с. 4). Дане джерело не вказує на час появи промислу в селі, тому що найперший запис у ній зроблено 1745 р., а початкові сімдесят сторінок втрачено (Лебединцев 1862, с. 13). Крім того, Н. Іонов пише, що «...попередні книги повністю втрачено» (рос. мовою) (Іонов 1912, с. 4), тобто така книга могла бути не одна.

Наявність подібного цехового братства у зазначений період являлась показником досить високого рівня розвитку промислу в тій чи іншій місцевості, адже для виконання своїх прямих функцій воно мало включати значну кількість гончарів (Данченко 1974, с. 50).

На сьогодні існує дві думки щодо дати заснування Дибинецького цехового братства. Одна з них з'явилась зовсім нещодавно у публікації дослідника М. Казакова. Спираючись на зведення у Дибинцях храму Успіння Пресвятої Богородиці 1742 р., він припускає, що «братство заснували незабаром після відкриття місцевої церкви», адже до того тутешні жителі не мали свого храму і належали до Свято-Миколаївської парафії, що була розташована у сусідньому селі Чайки (Казаков 2014, с. 86).

Давнішу дату утворення даного релігійно-цехового братства припускає мистецтвознавець Л. Данченко, яка у своїй роботі «Народна кераміка Середнього Придніпров'я», керуючись збереженими у прибутково-видатковій книзі відомостями, пише: «...за аналогією з такими самими книгами київського гончарного цеху ті 69 сторінок, яких бракувало, могли міс-



тити записи щонайменше за 50 років. Тобто, братство в Дибинцях, очевидно, було засноване ще в кінці XVII ст...» (Данченко 1974, с. 50), і висловлює припущення, що аналогічно до інших великих гончарних осередків вже у XVII ст. тут виготовляли посуд, вкритий кольоровими ангобами та поливою зі свинцю.

Подібну позицію мав також Н. Іонов (1912, с. 4), який вказував на схожість всіх рис внутрішнього устрою даного цехового братства з подібними об'єднаннями XV—XVII ст., тому висловив впевненість, що «безсумнівно, однак, що братство в Дибинцях існувало значно раніше...» (рос. мовою). Крім того, пояснюючи, що назва посади головного керівника братства «цехмістер» походить від слова «цех», дослідник пише про існування з незапам'ятних часів в селі ремісничо-гончарного цеху для покращення організації керамічної справи, який з часом перетворився у братство (Іонов 1912, с. 5).

З вищевикладеного можна зробити висновок, що цілком ймовірно це відбулося за часів будівництва місцевої церкви, що додало до суто цехових завдань певні релігійні та соціальні функції, розширило асортимент виробів з виключно ужиткових предметів та посуду до виробів сакрального призначення. Навіть на початку XX ст. тут виготовляли курильниці, миски з чарункою для свічки та тарілки із намальованим хрестом на денці.

Це об'єднання успішно діяло щонайменше протягом двох століть і, поступово втрачаючи свої функції, припинило своє існування на початку XX ст. Згідно дослідження Л. Данченко воно повністю розпалося 1917 р. (1974, с. 49). М. Казаков (2014, с. 89) свідчить, що вже в кінці XIX ст. братство занепадає у релігійному значенні, багато братчиків переходять у протестантські церкви, а після законодавчої ліквідації цехів у Російській імперії 1900 р. майстри-керамісти почали об'єднуватися в артіль, а також працювати самостійно.

Фрагменти дибинецької майоліки доби пізнього Середньовіччя, віднайдені археологом А. Сорокуном (2012, с. 24), дають можливість отримати загальне уявлення про типологію виробів даного періоду та їх оздоблення. Підйомний матеріал являє собою частини полив'яного мальованого посуду та іграшку. Дослідивши дані фрагменти, серед знахідок 2012 р. можна ідентифікувати елементи вінець мисок і тарілок різних за формою, двох горщиків та, ймовірно, за все, глечика.

Частини виробів розписані відповідно до давньої дибинецької традиції у типовій кольоровій гамі — по блідо-жовтому, майже білому тлі, вінця вкриті коричневим, червоним, зеленим та блакитним ангобом мотивом «гребінці» або концентричними лініями, на фрагментах глечика зображено шестицелюсткову квітку, утворену чорним контуром і розмальовану зеленим та червоно-коричневим ангобом у ото-



Рис. 2. Макітра, XIX ст., Д — 31, д — 17, в — 35 см, фонди БКМ, КН 6994-ІК 5182

ченні геометричних елементів, що також утворюють квіти. Два із семи знайдених вінець мають хвилясту форму, тобто виготовлені методом ручного формування по сирій глині.

Пізніше цей спосіб використовувався не досить часто, здебільшого у виготовленні ваз, вазонів і бабників (форм для випікання великодніх пасок). У 2013 р. археолог віднайшов округлу пустотілу полив'яну іграшку з отвором у центрі, по коричневому тлі оздоблену хвилястими зеленими та світло-жовтими мазками, яка також атрибутована як виріб доби пізнього Середньовіччя (XVI ст.) (Сорокун 2013, с. 24). Ймовірно, через отвір іграшку наповнювали сипучими речовинами і вона використовувалася як брязкальце.

Більш пізніми виробами, що дають можливість глибше проаналізувати художні особливості майоліки першого періоду, є збережені завдяки музеєфікації глечик з Полтавського (Данченко 1974, с. 67) та Богуславського краєзнавчих музеїв, а також велика мальована макітра з двома вухами з Білоцерківського краєзнавчого музею (рис. 2). Ці вироби є анонімними й атрибутовані XIX ст., і, як свідчить О. Клименко (2009, с. 122), за формами й оздобленням вони тісно перегукуються з аналогічними глиняними виробами XVIII ст. Власне у декорі цього посуду використано рослинні мотиви на світлому тлі, а саме вигнуту гілку з довгастими листочками і гронами винограду або ж віяло- чи тюльпаноподібними квітами, що гармонійно обплітає вичеревок посудини майже по центру, вдало підкреслюючи її форму і надаючи декору композиційної довершеності. Усі розписи містять характерний архаїчний прийом — перекреслення стеблинок рядом поперечних рисок.

У період становлення промислу дибинецькі гончари виготовляли типовий для Наддніпрян-



Рис. 3. Курильниця, початок ХХ ст., Д — 11,3, в — 12,5, д — 6,7 см, фонди НМУНДМ, К-277

щини асортимент народної кераміки. Здебільшого це столовий і ужитковий посуд, вироби сакрального призначення (рис. 3), іграшки та, як свідчать старожили села, димарі, кахлі, вогнетривку цеглу для фабрик, заводів і цукроварень (Похилевич 1864, с. 362). Художнє оздоблення виробів являло собою поєднання у підполивному розписі рослинних і геометричних мотивів, а на найбільш ранніх виробах — з використанням зображень людей (Клименко, Сержант, Істоміна 2011, с. 126). Ми не можемо достеменно визначити обсяги виробництва даного періоду, але цілком ймовірно, що вони були досить великими, аби задовольняти потреби людей на ярмарках і базарах, де відбувався збут продукції. Тим не менше, гончарі не мали надто високого рівня доходу, адже орендуючи глинища у поміщика, вони могли лишити собі лише 10 % виготовленого товару, а все інше віддавати власникові земель у якості податку (Перерва 2010, с. 120).

У першій третині ХІХ ст. паралельно до кустарного промислу в селі існувало фабричне виробництво фаянсового посуду, що певний час займало провідне місце у своєму сегменті (Школьна 2012, с. 49). Закономірно припустити, що продукція даного промислового підприємства вплинула на особливості формотворення й декорування народної кераміки, адже для місцевих селян вона відкривала новий кут зору на споживацькі запити елітарних верств населення.

У період процвітання виробництва фаянсу тут працювало 105 покріпачених селян і один вільний майстер, який попередньо працював на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці — модельник Григорій Новицький (Школьна 2012, с. 50). Ймовірно, що працівники підприємства були і народними керамістами, які завдяки

роботі з фаянсом мали змогу бачити вишукані форми посуду та широкий асортимент продукції, сюжетне розмаїття скульптур, вдосконалювати знання з технології виробництва і декорування виробів.

Асортимент продукції фабрики був дуже розмаїтим (понад 50 найменувань виробів) і складався з виробів із фаянсу та кам'яної маси, був декорований чорною і білою поливою, «кolorований», із «гравірованими картинами», іноді підведений зеленим, червоним і палевим кольором. Після пожежі на Києво-Межигірській фабриці обсяги виробництва досягли високого рівня, що дало змогу за високу ціну збувати продукцію іноді досить посередньої якості. Продаж дибинецького фаянсу відбувався по всій території України — у Київській, Волинській, Чернігівській, Катеринославській, Полтавській, Херсонській і Подільській губерніях (Школьна 2012, с. 51). Після отримання 1822 р. Межигірською фабрикою статусу імператорської Дибинецьке виробництво стало збитковим і втратило перспективи подальшого функціонування. За різними даними воно було або перепрофільоване, або, проіснувавши до 1840-х рр., припинило існування.

За даними дослідження мистецтвознавиці О. Школьної (2012, с. 50) Дибинецька фаянсова фабрика була збудована графом Ксаверієм Петровичем Браницьким з 1807 по 1809 р. на території села, яке перебувало у його володіннях. Ряд приміщень різних за призначенням (фарфурня, поливувальня, робоча хата, брентауз, капсульня і два флігелі) розташовувались у центрі на березі тоді ще повноводної річки Рось. Прямий власник бував у помісті вкрай рідко, та його дружина Олександра Браницька все ж навідувалась до палацу і наглядала за діяльністю фабрики.

Пізніше, 1896 р. між Дибинцями і Медвином в урочищі Турчино нащадком гетьмана великого коронного Ксаверія Браницького Ксаверієм Костянтиновичем Браницьким за проектом італійського архітектора Леонардо Марконі був збудований графський маєток. Господар народився у Парижі і рівнозначно любив Францію і Україну, навіть свій медовий місяць із графинею Анною з Потоцьких він провів у Медвині. Його називали найкультурнішою людиною свого часу — граф захоплювався літературою і природничими науками. Ксаверій Костянтинович заклав парки у Завадах (Польща), Монтезорі (Франція) і Турчиному (Україна).

У маєтку в Турчиному власники скуповували книги і старі документи для архіву й зібрали велику бібліотеку, допомагали лікарням і церквам, дуже dbали про своїх працівників і прислугу, намагалися, щоб меблі й інші ужиткові речі для їх резиденції були виготовлені місцевими людьми (Чернецький 2011, с. 433).

Таким чином медвинчани і дибинчани, які служили у маєтку графів, мали змогу бачити



елементи елітарних культурних вподобань поміщиків — багату бібліотеку, більярдну, пишні інтер'єри приміщень (наприклад, у ідальні стояв величний камін у голландському стилі, а стіни були оздоблені матерією із зображенням гербів Браницьких і Воронцових), колекції польського скла кінця XVIII ст., портрети членів родини Браницьких, вишуканий севрський фарфор, східні канапи, старовинні меблі.

Окрім того, у маєтку був облаштований зимовий сад, а навкруг нього були насаджені клумби і парк з різноманітними видами дерев, до палацу вели три алеї (липова, дубова і ялицева). По всій території угіддя були викопані кілька озер, через одне з яких було прокладено місток з керамічних кахлів, перед переходженням якого потрібно було вимити ноги коням і колеса транспорту.

Безумовно, довготривале напорування польської елітарної і української козацької культури, не дивлячись на різкий перепад соціальних становищ шляхти і селян, наклало свій відбиток на смаки та художні потреби місцевого населення. Тож можна говорити про часткову асиміляцію культурних традицій та естетичних вподобань дибинчан з елементами польсько-шляхетської культури.

Наступний етап дибинецького гончарства хронологічно накладається на попередній, проте характеризується зміною в організації виробництва та значним збагаченням культури виконання й оздоблення виробів. На зламі XIX—XX ст. організація промислу в Дибинцях зазнала перетворень — цехи як форма організації процесу почали відходити в минуле, особливо після законодавчої ліквідації їх Російською імперією в 1900 р. Проте село, як і раніше, було провідним осередком Лівобережжя. Керамісти працювали як осіб, так і утворювали об'єднання, які стали основою для артілі.

На початок XX ст. гончарством займалося 276 сімей, що становило більше половини дворів (Данченко 1969, с. 6), а більшість жителів так чи інакше були пов'язані з ремеслом. За такої кількості потомствених народних майстрів дибинецькі керамісти не могли дозволити собі не розвиватися, адже наявність великої конкуренції стимулювала до постійного переосмислення давніх традицій, привнесення нових елементів у декор, розширення асортименту. Оскільки релігійно-цехове братство поступово втратило свої функції, навчання гончарній справі у цей період було виключно спадковим, специфіку формотворення та культуру оздоблення діти переймали у батьків і дідів.

У той час прославленими гончарними династіями були Волошенки, Тридіди, Масюки, Гарнаги, Моргуни, Шнуренки, Старцеві, Родаки, Проценки. Вироби цих кустарів користувалися попитом і збувались у Київській та південних губерніях, Бессарабії, Москві, Кабардино-Бал-



Рис. 4. Горщик, Каленик Масюк, 1905 р., Д — 12,5, д — 8,7, в — 15 см, фонди Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, НМК-565 КВ-36954

карії, їх твори закупували найбільші музеї Києва та Петербурга. 1909 р. про тутешніх майстрів писали: «Гончарі ці одні з найвправніших не тільки в Київській губернії, але й по всій Росії: їх вироби відрізняються витонченістю форм, красивим орнаментом і фарбуванням» (Данченко 1969, с. 5). Окремі керамісти брали участь і отримували відзнаки на всеросійських кустарних виставках у Києві та Санкт-Петербурзі.

Та серед багатьох місцевих майстрів важливою постаттю у зазначений період був Каленик Масюк, який, навчившись секретам ремесла у свого батька Вакули, не зупинився на цьому і 1905 р. поїхав на навчання в Глинську гончарну школу (рис. 4). Там він вдосконалив знання з технології виробництва, вивчаючи старовинні візерунки на килимах, розширив використовуваний набір орнаментики стилізованими архаїчними узорами та ознайомився з роботами інших гончарів, зокрема, опішнянських. Після збагачення свого досвіду Каленик Масюк 1908 р. організував гончарську артіль для народних майстрів, а за кілька років був запрошений на роботу до Імператорського двору, де виготовляв посуд, келихи і кахлі до святкування 300-річчя сім'ї Романових.

Провівши аналіз не надто численних збережених творів цього періоду, відмічаємо, що асортимент уже розширився виробами домашнього вжитку (свічники, чорнильні набори) (рис. 5) та фігурним посудом. Великі макітри з двома вухами, глечики (рис. 6) та такви різних розмірів і форм, великі та малі чайники, чашки, слої, опуклі горщики з високими, ледь розхиленими вінцями, накривки, вази, сільнички, двійнята-соленчата, баклаги, кухлі, бинчики (глеки з ручкою, схожі на бідон),



**Рис. 5.** Чорнильний набір, Іван Книжник, початок ХХ ст., висота орієнтовно 25—30 см, фонди НМУН-ДМ, К-402



**Рис. 6.** Глечик з двома ручками, Каленик Масюк, кінець ХІХ ст., Д — 19,5, д — 12,5, в — 19,5 см, фонди НМУНДМ, К-208

тарілки, полумиски, прості миски і миски «до лави» (з колінчастим зламом вінець) — всі оздоблені контурним підполивним розписом. Посуд округлих форм (глечики, горщики, вази, слої тощо) переважно оздоблено горизонтально спрямованими рослинними мотивами разом з геометричними елементами для підкреслення форми виробу (рис. 7), у творах Л. Тридіда зустрічається поєднання зображень риб з листочками та віялоподібними квітами, досі спостерігається давній прийом «перекреслення».

Що стосується мисок, тарілок і полумисок, здебільшого вони розписані хрещатою або вертикальною рослинною композицією на денці з різноманітними варіантами трактування таких поширених елементів як виноград, квіти, гілки, листочки, ягідки, дуги, «овесики», «курячі лапки» різних розмірів, спіральки, кружечки



**Рис. 7.** Горщик 1905 р., Д — 9,7, д — 8, в — 12 см, фонди Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, НМК-567 КВ-36957



**Рис. 8.** Миска, Каленик Масюк, початок ХХ ст., Д — 39 см, фонди БКМ, КН 498-ІК 644

з крапкою всередині, кривульки, різноманітні лінії (рис. 8). Часто вінця посудини всередині і ззовні густо вкриті рядом «гребінців» — діагональних рисок різної довжини, що утворюють вертикально «висячі» трикутники. Цей елемент має давнє європейське походження і гармонійно вкорінився в дибинецькій традиції декорування (Данченко 1969, с. 27). У розписах цього періоду зустрічаються стилізовані геометричні трактування елементів «квіти» і «виноград», широко використовується «фляндрівка» для декору мисок.

Поряд з традиційним оздобленням виробів у цей період на полумисках і мисках з'являються сюжетні зображення у профіль тварин, птахів,





Рис. 9. Тарілка мальована «Це ти це я», Д — 20 см, фонди МІБ, К-24

предметів із підписами — двоголового орла, півня, курки, риби, кози, кібця (хижий птах), коня, індики, сорок, солов'я, рушниці із зайцем, чобота із сокирою, пари чобіт, скрипки зі смичком, зображення квітки з підписом на вінцях «Це ти, це я» (рис. 9). Усі ці малюнки виключно площинні, іноді не дуже вдало лягають по формі виробу, проте свідчать про експериментаторство місцевих майстрів і пошуки нового сюжетного наповнення робіт. Слід відзначити, що низка зображень була переосмислена і продовжила існування у культурі дибинецьких розписів — це сорока, півень, курка, риби та зображення птаха.

На фоні революційних подій XX ст. розгорнувся артільний період довоєнних років. Створена 1908 р. артіль функціонувала з перемінною активністю аж до 1930 р., коли вона приєдналась до промколгоспу «Надія», де за два роки стала гончарною бригадою, яка виготовляла простий теракотовий посуд, черепицю і цеглу. За ініціативи К. Масюка було організовано керамічну профтехшколу для жителів Дибинець і навколишніх сіл, яка за різними даними проіснувала з 1929 по 1933 р. Каленик Масюк викладав тут формування виробів на гончарному крузі, майстер Андрій Родак — виготовлення скульптури і фігурного посуду, навчав гончарству тут також Єлисей Проценко. Школа тісно контактувала з подібним закладом в Опішні (Клименко, Сержант, Істоміна 2011, с. 126), що забезпечувало спілкування і передачу досвіду провідних керамістів, інтегруючи та збагачуючи власні традиції.

У цей час окрім вищезазначених гончарних сімей виготовляли мальований посуд на високому рівні Семен і Софрон Сиволапи (рис. 10), Оверко Моцний, Андрій Тимошенко, Герасим та Саливан Гарнаги, І. Можчіль, Тимофій Цюрупа, Яків та Савва Слокви, Микита Гаври-



Рис. 10. Миска, Семен Сиволап, перша половина XX ст., Д — 22,4, д — 10,8, в — 7 см, НЦНК «Музей Івана Гончара», КН-184 6777

ленко, Мусій Геращенко, брати Дженджері, Явтух Басараб. Асортимент виробів лишився приблизно таким самим: гончарі задовольняли потребу населення у буденному та святковому посуді, ужиткових виробках, архітектурній кераміці (виводи для димарів та самі димарі), скульптурі, фігурному посуді, іграшки (свистунці, ляльковий посуд «монетки») тощо. Виготовлявся посуд великих розмірів (макітри, слоді, банки, миски «яндоли»), який не розмальовували, а просто вкривали свинцевою поливою всередині, а інколи і ззовні.

В оздобленні мальованого посуду цього періоду помітне поступове спрощення композиційної наповненості — зокрема у деяких майстрів тло мисок стає менш завантаженим, акцент робиться на візуальне розподілення всієї площі на три або чотири симетричних частини без заповнення денця малюнком. Для розпису чайників використовуються складні поєднання геометричних елементів, на мисках зустрічаються зображення сороки та повнотілого масивного птаха з рибацькою головою, більше трапляється фляндрованих мисок та оздоблених прийомом «мармурування». Сюжетних розписів стає значно менше, а орнаментика зазнає певного переосмислення в бік збільшення використовуваних елементів.

Серед виробів цього періоду в музейних колекціях своєю гармонійністю, вишуканістю, багатоманіттям форм та майстерністю розпису достойно виділяється посуд Г. Гарнаги, Я. Слокви, А. Старцевого, С. Сиволапа та К. Масюка (рис. 11). Більшість розписів цих гончарів виконувалися на білому тлі з тонким авторським переосмисленням і своєрідним трактуванням традиційних мотивів, що усталились в дибинецькій художній культурі декору.





**Рис. 11.** Тиква, Каленик Масюк, початок ХХ ст., Д — 8,3, д — 6,2, в — 9,4 см, фонди НМУНДМ, К-78

Після колективізації у 1929 р. у Дибинцях почалося масове розкуркулення селян, які не вступали до колгоспу. Кустарям стало важко долати постійні перепони у видобутку сировини, збуті продукції. У зв'язку з цим багато майстрів були змушені лишати ремесло і примусово йти працювати до колгоспу. Проте були й такі, які поєднували домашнє гончарювання з офіційною роботою. Це наклало свій відбиток на художню вартість та якість виробів — у першу чергу постраждало оздоблення підполивним розписом, ним користувались значно рідше, і більшість гончарів намагалися зробити якомога більше простого посуду, щоб мати змогу забезпечити сім'ю. У 1932—1933 рр. за неповними даними у селі померло 244 особи.

Гончарство середини ХХ ст. (40—50 рр.) також не відрізнялось великими обсягами виробництва та кількістю майстрів, адже у цей період протягом 1941—1945 рр. по військових призовах пішли на війну 728 чоловіків громади Дибинці-Бородані. З 1941 по 1944 р. ці села були окуповані, а 259 жителів відправлено на примусові роботи до Німеччини, переважна більшість із них не повернулася. У післявоєнні роки частина селян повернулася до гончарювання, адже це був чи не єдиний спосіб заробітку. Виготовляли головним чином простий посуд різних форм, здебільшого середніх та малих розмірів, характерним було те, що більшість майстрів працювали за певним профілем, як, наприклад, горщечники або «мисошники». Складні форми зустрічалися вкрай рідко — чайники чи незвичних форм глечики



**Рис. 12.** Миска (тарілка), Герасим Гарнага, Д — 22,5 см, фонди МЕХП, ЕП 66709

робили одиниці. Розписані полив'яні миски цього періоду належать Дмитру Родаку, Семену Сиволапу, Леонтієві та Павлу Волошенкам, гончарю Гавриленку, Михайлу Тарасенку. Характерними рисами декору даних мисок являється відсутність на вінцях посуду «гребінців», відсутність дрібних деталей у композиції, тенденція до спрощення орнаментики, намічена в попередній період, продовжується.

Серед збереженого мальованого посуду цього періоду чільне місце займають твори Герасима Гарнаги, який продовжував використовувати для оздоблення посуду контурний підполивний розпис. Його вироби відрізняються декоративністю та вишуканими формами (рис. 12). Він повертається до традиційних старовинних дибинецьких форм глечика зі зламом біля горлечка, виготовляє бинчики, цукорниці, тикви, кухлі, великі накривки з ухватом у формі гребінця півня, малі накривки, які гарно прилягають до посудини. Весь посуд він розмальовує по білому тлі, кольорова гама складається із соковито зеленого, коричневого та жовтого ангобів (рис. 13). Широко використовує для декорування виробів зображення масивного птаха, крупні віялоподібні елементи та листочки, на вінцях посуду — кривульку, лінію, або стилізоване листя. Цей майстер працював майже до кінця життя і був одним з останніх дибинецьких гончарів, хто розписував посуд.

Таким чином, вже у середині ХХ ст. виготовлення глиняного посуду втратило свою масовість, почався період згасання промислу в Дибинцях, на що вплинула і тимчасова заборона свинцевої поливи. Але гончарство не припинило свого існування на даному етапі завдяки окремим талановитим майстрам, серед них Герасим Гарнага, Аріон Старцевий та Василь Масюк (син Каленика). Власне, у 1960-х рр. за сприяння відомої мистецтвознавиці Лесі Дан-



Рис. 13. Глечик з вухом, середина XX ст., Д — 15,5, в — 14,3 см, фонди МХП, ЕП 66714

ченко ці досвідчені гончарі налагодили співпрацю з музеями України та почали активно виготовляти вироби на замовлення для їхніх колекцій, періодично беручи участь у ярмарках народної творчості, де вони мали попит серед покупців завдяки тонкостінному мальованому посуду. За два роки ці три гончарі стали членами Спілки художників СРСР, були учасниками численних всесоюзних, республіканських виставок та фестивалів, де отримували грамоти і нагороди.

Кожен з цих майстрів використовував давні традиційні елементи дибинецьких розписів і особливості формотворення, однак, безперечно, відчувається авторський підхід до декорування виробів. Зокрема, розпис мисок А. Старцевого виконаний на пастельно-вохристому чи коричневому тлі найчастіше із безконтурним зображенням сороки з довгим хвостом і гілочкою в дзьобі, іноді він використовує вертикально розміщену квітку. Як і у Г. Гарнаги, у оздобленні посуду цього майстра на вінцях відсутні «гребінці».

Василь Масюк, який навчився ремеслу та мистецтву розпису у батька, в своїх роботах поєднував виключно рослинні елементи, використовуючи традиційний контурний розпис у звичній кольоровій гамі. Здебільшого він малював квіти і віялоподібні елементи з двох



Рис. 14. Глечик, Василь Масюк, середина XX ст., в — 38 см, фонди ПХМЗ, К-165 КН-3013

сторін опуклої посудини, або на денці миски, використовуючи лінії з крапок, прямі та хвилясті. Знаковим у його творчості було формування глечиків на «східний манер» (рис. 14) та макітер з фігурними вухками і накривками у формі ваз для вареників. За спогадами дочки майстра малювальниці Надії Луценко, батько кілька років працював на керамічному заводі у столиці Кабардино-Балкарської республіки — Нальчику, звідти і перейняв ідеї використання видовжених завужених фігурних вінець у глечиків тощо.

Проте, промисел у селі стрімко згасав, найдовше розписував посуд згідно місцевої традиції В. Масюк. Та в 1970-х рр. Дибинці як славетний у минулому гончарний осередок привернув увагу режисера Г. Местечкіна, який виявив бажання зняти документальний фільм про особливості місцевого ремесла під назвою «Гончар». Головним героєм його став Михайло Тарасенко, тутешній майстер, який поряд з мальованим ужитковим та простим неполив'яним посудом створював фігурний посуд у формі лю-



дей і тварин, скульптури-свищики, декоративні вази, скульптури і скульптурні композиції та сюїти, дрібну пластику. Певний час у такому ж напрямку працювали його сини — Михайло та Василь, проте це було швидше хобі, аніж спосіб заробітку. За роки творчої діяльності М. Тарасенко взяв участь у багатьох ярмарках, активно співпрацював з музеями центральної України і 1982 р. був відзначений званням заслужений майстер народної творчості.

Скульптурні роботи цього періоду характеризуються великою кількістю дрібних ліпних деталей — переважно листочків, квіток, гудзиків і рис обличчя. В орнаментуванні гончар використовував рослинні та геометричні елементи, кольорова гама виробів була такою ж, як і раніше у Дибинцях, проте всі кольори були більш насиченими. У 1990-х рр. припинив виготовляти полив'яні вироби і цей майстер.

Тобто, у період 1960—1990-х рр. асортимент дибинецьких гончарних виробів складав мальований та ужитковий посуд середніх та малих розмірів, фігурний посуд, ліпну та скульптурну кераміку, димарі з тисненням чи ліпними деталями (так звані «корони» з птахом). Художня культура розписів помітно спрощувалася з тенденцією до зменшення набору орнаментів і збільшення розмірів елементів декору без особливої деталізації. Майстри виготовляли вироби переважно для музейних колекцій, що свідчить про порівняно невеликі об'єми виробництва.

Слід відзначити, що станом на сьогодні дибинецькі гончарні традиції мають перспективу відродження завдяки певному осучасненню і переосмисленню двома спадковими не місцевими майстрами, які викладають гончарство у Богуславській школі мистецтв на базі ТОК «Гончарі» в Дибинцях. Ярослава Спасьонова та Сергій Тодорчук вивчають особливості формотворення та декору дибинецької майоліки, переосмислюють і відтворюють традиційні місцеві мотиви у своїх роботах, чому навчають і своїх учнів

**Основні мотиви декорування дибинецької кераміки.** Гончарі з села Дибинці для декорування своїх виробів найчастіше використовували рослинні та геометричні мотиви, зображення птахів, риб, тварин (кіз, коней), людей (на найбільш ранніх виробках) (Клименко, Сержант, Істоміна 2009, с. 126). Серед інших, у асортименті дибинецьких виробів зустрічаються сюжетні композиції у вигляді чобота з сокирою, скрипки зі смичком, рушниця та зайця, чорта. Всі розписи є виключно площинними, з чітким контуром, без натяку на перспективу чи просторовість.

Дослідниці О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміна (2009, с. 128) та Л. Данченко (1974, с. 89) наголошують на своєрідному бароковому мисленні місцевих майстрів, про яке свідчать використання багатих рослинних мотивів із поєднанням «гребінців», смуг та «кривулюк»

у розписах творів, датованих кінцем XIX — початком XX століть.

У цей же час у творчості дибинчан простежується епізодичний вплив стилю українського модерну, наприклад, у виробах Каленика Мясюка (1878—1933). Наприкінці XIX — у першій третині XX ст. дибинецький посуд ряснів підполивними розписами, вироби були прикрашені з високою майстерністю й тонким смаком. У повоєнні роки гончарний промисел тут став занепадати і мальований посуд почав замінювати звичайний ужитковий — неполив'яний із використанням незначних розписів.

Новий підхід у місцеву керамічну традицію зробив Михайло Тарасенко (1921—?), який гончарював найдовше у селі та прикрашав свої вироби ліпними деталями, у тому числі у вигляді гілочок, птахів і рибок. Тутешні гончарі увесь час робили свищики у вигляді тваринок, півників, сорок і зозуль, а до середини XX ст. прикрашали виводи для димарів рослинними композиціями та фігурками птахів.

Опрацювавши найбільші колекції дибинецької кераміки в Україні, ми виявили, що орнітоморфні мотиви займають значне місце у декоруванні гончарних творів місцевих майстрів. Цей асортимент досить широкий, тому виділимо певні групи виробів, у декорі яких зустрічається зображення птаха. До першої групи віднесемо мальований посуд (тарілки, миски, макітри, накривки та іграшкові мисочки), до другої — ліпні та скульптурні твори (свищики, скульптури-свищики). Третю групу складають виводи для димарів і четверту — «аксесуари» та маргінальні вироби (свічники, сільнички, скарбнички тощо).

Найширше використовували образ птаха у декоруванні посуду. Зазвичай на мисках, тарілках, сільничках та іграшкових мисочках (монетках) він зображений у центрі, навколо нього розміщено часто несиметричний рослинний орнамент у вигляді гілочок, листочків, квітів, грон винограду. Деякі вироби мають напис із назвою «сорока», «соловей», «петухъ», «кобець». Слід зауважити, що всі дибинецькі птахи виконані у профіль (рис. 15), переважно справа наліво.

На основі опрацьованих предметів із музейних колекцій і віднайдених мисок під час проведених нами експедицій у с. Дибинці, проведемо класифікацію видів птахів, яких зображували на своїх виробках місцеві умільці. Це півень, курка, двоголовий «орел», індик, кібець, соловей, сорока, пава, лебеді, гуси, качки, фантастичні та невизначені птахи. Всі ці мотиви зустрічаються у декорі творів майстрів цього гончарного центру з кінця XIX ст. до кінця XX ст.

Образ півня у народному мистецтві здавна був символом жертвності, відродження та зв'язку із сонцем. На дибинецькому посуді часто малювали цього птаха, однак всі зображення





Рис. 15. Тиквочка, 1905 р., 14 × 7,5 × 3,5 см, фонди Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, НМК-566 КВ-36956

були різними і мали свої риси. Початком XX ст. датована мисочка невідомого автора, на якій по білому тлі дещо лівіше від центру безконтурним розписом зображено випростаного півня, виконаного у світло-коричневому кольорі із зеленим гребінцем і довгими темно-коричневими ногами (рис. 16). На хвості та тулубі нанесено невеликі білі цятки, що утворюють квіточки і риси, які слугують за пір'я. Складається враження, що пташка крокує справа наліво, про що говорять рівна спинка і витягнута вперед голова, одна лапка рівна, а друга високо піднята. Згори чіткий напис чорним кольором «Петухъ» і два невеличкі кола, які утворюють щось схоже на квітку. На стінках по обох боках від центру — два різних за розміром деревця, які мають коричневі стовбури, зелені листочки і прикрашені крапочками гілки (інв. № К-155, НМУНДМ).

До цього ж періоду відноситься полив'яна тарілка невідомого автора із колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва, чорно-біле фото якої було опубліковане у національному науковому щорічнику «Українська керамологія» (Пошивайло 2002, с. 431). На ній ми бачимо зовсім іншого півня: масивний животик, пишний хвіст і високий довгастих гребінець, детально вималювані крила та підігнуті ніжки підкреслюють поважність птаха. Він спокійно сидить і тримає у лапках гілочку з тюльпаноподібною квіткою. Вінця епізодично прикрашені мотивом «гребінці».



Рис. 16. Мисочка, початок XX ст., Д — 15,5, д — 7,4, в — 5 см, фонди НМУНДМ, К-155

цї». Малюнок підкреслено білим контуром, що додає декору витонченості.

У Богуславському краєзнавчому музеї зберігається полив'яний полумисок Михайла Тарасенка 1983 р. (інв. № К-10). Його декоровано півником, нанесеним на центр денця чорним контуром на жовтому тлі. Птах має дещо непропорційно малий тулуб, велику голову і пухнастий хвіст. Круг нього виконаний «віночок» із фляндрованих квіточок, на бортах темно-коричневі концентричні кола і рисочки.

Цікавими також є пара мисок Михайла Тарасенка, які зберігаються у Національному музеї народної архітектури та побуту України (інв. № КС-3327 та КС-3328). Обидві вкриті темно-коричневою поливою і декоровані зелено-коричневим зображенням курки та півня. Курка має масивний тулуб, маленьку голівку та пишний віялоподібний хвіст, дрібне пір'я, виконане білим і зеленим ангобами. Біля білих лапок розміщено пишний листочок, а над голівкою щось схоже на квітку.

На іншій мисці зображений півень, що має яскраво виражену довгу шию, менший тулуб, зелений гребінець з рядом крапочок на ньому. Пір'я та крила рівномірно промальовані зеленим, білим і коричневим кольором. Опущений хвіст і напівзігнуті лапки явно передають рух півня: складається враження, що він напружено кудись біжить. Стінки обох мисок прикрашені мотивом «гребінці», а вінця — білою хвилястою лінією. Можна говорити про добре почуття гумору майстра, який так тонко передав характери цих птахів.

На межі XIX—XX ст. у дибинецькій кераміці був досить популярний мотив двоголового



Рис. 17. Свічник, Іван Книжник, 1905 р., Д — 16,8, в — 35 см, фонди НМУНДМ, К-602

«орла». Його зображали в основному на мисках і тарілках. Крім того, у колекції НМУНДМ зберігається темно-коричневий полив'яний свічник 1905 р. майстра Івана Книжника, який декоровано гравіруванням і ліпними деталями (інв. № К-602). Завершено виріб великим двоголовим птахом із розлогими крилами, розгорнутими догори. З одного боку в лапках він тримає щось схоже на скипетр (рис. 17). Можна припустити, що цей мотив потрапив до народного мистецтва як символ Російської імперії, у складі якої тоді були українські землі.

У колекції НМУНДМ також зберігаються миска кінця XIX — початку XX ст. (Клименко, Сержант, Істоміна 2011, с. 161) та полумисок початку XX ст. (інв. № К-159), у декорі яких відображена зазначена тема. Згадана миска декорована двоголовим птахом, який виконано швидше графічно, у палітрі салатого, білого та жовтогарячого кольорів на світло-коричневому фоні; стінки щедро вкриті мотивом «гребінця». Голови птаха об'єднані ромбом, над яким зображений хрест; хвостик завершено у вигляді грона винограду, а в лапках він тримає скипетр і державу.

Розпис вищезазваного полумиска (рис. 18) відрізняється від миски, хоч, безумовно, і має багато спільних рис. Тут «орел» має більший



Рис. 18. Полумисок, початок XX ст., Д — 25,5, д — 11,5, в — 6 см, фонди НМУНДМ, К-159

тулуб, крила тонкі, але розлогі, все тіло вкрите коричневим, зеленим, білим і червоним дуже дрібним пір'ячком. Голови пов'язує композиція з квадрата та трьох хрестів, яка може символізувати корону. Вся поверхня миски всередині та зовні вкрита білою поливою, яка щедро розписана коричневими, червоними та зеленими «гребінцями», кривульками і колами.

Не менш цікавими є зображення дибинчанами й інших птахів. До початку XX ст. належить миска (інв. № К-163, НМУНДМ), яка на світло-коричневому тлі оздоблена маленькою білою пташкою і написом «Кобець», в оточенні трьох великих грон винограду.

Достойне місце в експозиції музею займають роботи дибинецького майстра Каленика Масюка. Особливу увагу привертає його іграшкова мисочка (інв. № К-236, НМУНДМ), яка оздоблена підполивним розписом ангобами. На білому тлі у центрі зображений птах із червоним животиком і коричневими голівкою та витонченим хвостом. Шийка прикрашена білими крапочками, які утворюють «намисто», що несе в собі ознаки давньої візантійської традиції.

Привертає до себе увагу миска невідомого автора початку XX ст. (НМУНДМ), фото якої опубліковано у вищезгаданому фотоархіві Юрія Лащука (Пошивайло 2002, с. 431). Тут на темному фоні світлим ангобом зображений птах із хвостом, схожим на віник, під яким нанесено напис «Соловей». У дзьобі він тримає гілочку з ягодами, тулуб прикрашено темними та світлими лініями, які утворюють решітку. Тло миски заповнене квіточками та гілочками з великої кількості білих крапок.

Під час проведення чергової експедиції до Дибинець, нам вдалось відшукати полив'яну мальовану миску місцевого майстра Михайла Моргуна (1896—1978) із зображенням інди-





Рис. 19. Миска мальована «Індик», Михайло Моргун, перша половина XX ст., Д — 20 см, приватна збірка

ка (рис. 19). За станом поливи та характером розпису її можна віднести до першої половини XX ст. Миска виготовлена у традиційній кольоровій гамі — по світло-коричневій обмазці на денці виведено зображення зелено-біло-коричневого птаха із характерним індичим носом і пишним зелено-коричневим хвостом. Над ним зображено дві квітки, утворені з крапочок, а на бортах — темно-коричневі та зелені фляндровані «спускавки». Цей мотив поки що є унікальним для мальованого дибинецького посуду та досі не мав аналогів серед відомих нам виробів.

Зображення масивного птаха простежується також у творчості Якова Слокви. Миска першої третини XX ст., що зберігається у НЦНК «Музей Івана Гончара» (інв. № КС-534), декорована поважним птахом із круглим животом і дещо горбатою спинкою. Він має зелено-коричневий хвіст, потовщений по краях, і розкритий заокруглений дзьоб, що нагадує риб'ячу голову. Це може свідчити про поєднання орніто-морфного та зооморфного мотиву в свідомості майстра, адже риба також є поширеним елементом оздоблення дибинецьких творів. Слід відзначити відсутність пір'я на тулубі — він прикрашений трьома умовними трикутниками, розділеними між собою лініями з крапок. На животику присутній кружечок, що нагадує гудзик. Складається враження, що перед нами зображення птаха в одязі. Це є досить незвичним прийомом для дибинецьких майстрів, що говорить про особливий творчий «почерк» та самобутню творчу уяву Якова Слокви.

У середині XX ст. все менше майстрів виготовляли посуд, розписи стали простішими та менш різноманітними. Одним із талановитих майстрів цього періоду був Герасим Гарнага (1901—1964). Його вироби відзначаються умілим поєднанням форми та розпису. На своєму



Рис. 20. Миска, Т. Цюрупа, перша третина XX ст., Д — 23,5 см, фонди НМУНДМ, К-375

посуді він здебільшого зображав невизначених птахів, які мали темно-коричневий контур і виконані світло-коричневим та зеленим ангобами по білій обмазці.

Його птахи повнокровні та масивні, з округлими животиками й на зігнутих ніжках. Голову зображено прямо або дещо нахиленою донизу, в гострому дзьобі — квітка або гілочка. Примітним є досить детальне і рівномірне виконання пір'ячка зеленим, коричневим або жовтогарячим ангобом та оздоблення ший птаха одним кольором. Також в експозиції НМУНДМ демонструються миска (інв. № К-4015) та накривка (інв. № К-4014) цього автора 1950-х рр.

Мотив сороки, яка найчастіше виконується в одному кольорі та без використання контурного підготовчого малюнка, з'являється на дибинецьких мисках першої третини XX ст. у роботах Тимофія Цюрупи (рис. 20). Зокрема на мисці, що зберігається у НМУНДМ (інв. № К-375), по білій обмазці темно-коричневим ангобом виведено граційного птаха з довгими хвостом і дзьобом, який тримає три гілочки. Вся поверхня миски прикрашена коричневими та зеленими хвильками, стрілочками та кружечками. Хоч на посудині немає жодного напису, все ж можна стверджувати, що зображений птах — саме сорока. Це підтверджується низкою робіт місцевих майстрів, які прикрашено ідентичним птахом із написом «Сорока».

Одним із таких гончарів є Аріон Старцевий (1891—1976). Він виконував на своїх мисках темно-коричневих, білих і вохристих сорок на білому, світло- чи темно-коричневому тлі серед стрілочок, рисочок, завитків і гілочок. Довгі хвіст і дзьоб з гілочкою, розміщення лапок має спільні риси із пташками Т. Цюрупи. Велика кількість таких мисок А. Старцевого експонуються в НІЕЗ «Переяслав» та НМУНДМ.



Дибинецькі майстри зазвичай зображували на посуді одного птаха певного виду. Проте у фондах НМУНДМ зберігається миска невідомого автора початку ХХ ст., яка розписана композицією з двох птахів, що сидять на протилежних гілках дерева. Вони мають віялоподібні хвостики з крапками на кінчиках, підняті голівки майже без шийок і розімкнуті дзьоби.

Михайло Тарасенко оздобив полив'яну коричневу макітру 1980 р. двома рядами дрібних білих лебедів з довгими шиями, між якими розміщено крапки у вигляді квітів (інв. № К-4086, НМУНДМ). Цей мотив також є досить незвичним і говорить про експериментаторство та впровадження нових тем в оздоблення кераміки Дибинців майстрами другої половини ХХ ст.

Говорячи про другу групу виробів, які були оздоблені орнітоморфними мотивами — ліпні та скульптурні твори — потрібно відмітити, що вона значно менша та не така розмаїта, як попередня. У Дибинця чи не кожен, хто мав справу з глиною, ліпив неполив'яні свистунці (продовжують і до цього часу). Здебільшого це півники, зозулі, гуси, качки та сороки різних розмірів, яких просто називали «пташечка».

У НМНАПУ та НМУНДМ зберігається велика кількість таких виробів. Що стосується скульптур-свищиків, найяскравіше вони представлені у творчості М. Тарасенка другої половини ХХ ст. Він виготовляв неполив'яні скульптурки, які мали отвори для повітря. Фантастичні птахи на трьох ногах були часто присутні у цих роботах.

Також нам відомі твори «Козак на пташу», «Котигорошко» (НМНАПУ), «Птах» (НЦНК «Музей Івана Гончара»), «Пелікан» (методичний кабінет Богуславського районного будинку культури) «Індик» (НМУНДМ) та серія скульптур 1978 р. за мотивами байок Г. Сковороди «Чиж і щиглик», «Орел і сорока», «Сова і дрозд», «Зозуля і дрозд», які експонуються у Меморіальному музеї Г. Сковороди (НІЕЗ «Переяслав»).

Третя група виробів — це виводи для керамічних димарів, які виготовляли в Дибинцях постійно, а у середині ХХ ст. значно активніше. Найчастіше вивід оздоблювався тисненням рослинним орнаментом: квіткою, листочками чи жолудями і покривався поливою вохристого чи зеленкуватого кольору. Та особливу увагу привертають димарі, завершені «коронаю» із ліпними фігурками птахів, іноді значних розмірів. Цей незвичний прийом дає змогу на фоні неба милуватися красивими силуетами птахів, що сидять на димарі (Запаско 1960, с. 98).

Останню групу виробів складають так звані «аксесуари» та маргінальні вироби. Яскравим прикладом використання орнітоморфних мотивів є виготовлення скарбничок у формі птаха. Один з таких виробів ми знайшли під час експедиції до Дибинець 2014 р. в родині Та-

расенків. Вони зберігають світло-коричневу полив'яну скарбничку «Пава». У даній композиції птах має досить пишний хвіст, під яким є отвір для грошей, на голові та шії присутні характерні пір'їни. Прикрашена скарбничка гравійованими квітами, рисочками та крапками.

До цієї ж групи відносимо свічник із фондів НМУНДМ, описаний вище, який декоровано ліпним двоголовим «орлом», а також сільничку з експозиції, де на білому денці присутній коричневий мальований птах (інв. № К-242).

Отже, орнітоморфні мотиви є одними з основних у творчості майстрів дибинецького гончарного центру ХІХ—ХХ ст. Найчастіше для декорування використовувалась тематика півня, сороки, двоголового «орла», рідше курки, індика, кобця, пави, лебедя, гуся, качки, фантастичних птахів, у тому числі, з риб'ячою головою. Виконання авторами невизначених птахів (найчастіше масивних та повнокровних з розмаїтим декоруванням) говорить про особливий почерк та своєрідний підхід до оздоблення творів кожного з гончарів. Крім розписів посуду, пташині мотиви потрапили й до місцевих традицій ліпної та архітектурної кераміки, що підтверджує важливість цих образів для дибинецьких умільців.

Використання мотивів із навколишнього світу для народного мистецтва є фундаментальною рисою, яка бере свій початок від найдавніших часів. Наші предки знали природу досконало, численні древні вірування були тісно пов'язані з нею, зокрема, з тваринним світом. У міфології та фольклорі образи тварин несли глибоке смислове навантаження та символізм.

Поряд з рослинними та геометричними орнаментами, фляндрівкою у творчості дибинецьких керамістів кінця ХІХ — початку ХХ ст. зооморфні мотиви займали порівняно невелике місце. Тож слід відмітити, що серед збережених зразків кераміки цього періоду наявна досить невелика кількість тваринних мотивів. Вони стають характерними для розписів саме цього часу, а тому потребують детальнішого вивчення.

Аналізуючи твори майстрів початку ХХ ст., можна зробити висновок, що найдавнішим зооморфним зображенням у оздобленні місцевого посуду була риба. Це один із символів, які часто використовували на глиняному посуді українці. Риба вважалася втіленням зв'язку неба і землі, плодючості та жертвовності. Цей образ тісно переплітався з християнською традицією, поступово спрощуючись і трансформуючись у зодіакальний символ і знак води (Івашків 2007, с. 315). Крім того, дибинецьких керамістів надихала мальовнича річка Рось, на берегах якої розташоване село. Малюнок риби був своєрідним «символом краю» та свідчив про глибокий духовний зв'язок народних майстрів із рідною землею.

Найкращу можливість вивчити особливості використання даного зображення на початку XX ст. дає збірка дибинецької кераміки Національного музею українського народного декоративного мистецтва, найстаріші експонати якої датовані кінцем XIX ст. У ній представлені миски, тарілки, тикви, баклаги (плесканки) та накривки, розписані з використанням мотиву риб. Аналізуючи дані зображення, не можна не відмітити впевнені лінії і витончений художній смак майстрів при оздобленні посуду, що підтверджує гіпотезу про давні витoki цього мотиву та глибокі місцеві традиції малювання риби.

На дибинецькому посуді зображали одну, дві або три риби, в оточенні рослинних орнаментів, хвилястих та косих ліній тощо. Сама риба часто розподілена на дві, три або чотири умовні геометричні площини різних кольорів, які оздоблені рисочками, крапочками, хвилячками, решітками чи кружечками. Усі малюнки мають темний на білому або білий на вохристомому чи темному тлі контур. Проте у різних майстрів дещо відрізнялась манера виконання риб, хоч при цьому і не втрачалась традиція дибинецького розпису.

Так, на мальованій мисці невідомого автора 1905 р., що експонується у НМУНДМ (інв. № К-286), бачимо рибу на світлому тлі, що розташована дещо збоку від центру денця, виконану контурним розписом. Виведено темно-зелену голову з плавниками, хвіст, а тулуб розподілено поперечними лініями на чотири «квадрати», заповнені зеленим та вохристим ангобами. Голова та хвіст зігнуті в один бік, на якому зроблено напис «РЫБА». З іншого боку виведено асиметричну гілочку з гроном винограду та листочками, що перекликається з центральним «квадратом» риби, на якому також присутній мотив винограду.

У цій же виставці наявні накривка початку XX ст. невідомого автора (інв. № К-194) та тиква початку XX ст. Лаврентія Тридіда (інв. № К-325). Ці два твори дещо відрізняються від попередньої миски. Їх високохудожні розписи досить симетричні та ідеально поєднуються із формою виробу. Накривка оздоблена двома рибами, які ніби плывуть одна за одною. По краю проходить бірюзова хвиляста лінія, яка ймовірно символізує воду, а навкруг «ухвата» виведений віночок із коричневих та зелених листочків однакової форми. Власне риби мають різне оздоблення: тулуб однієї заповнений дрібною решіткою з білих, зелених і чорних ліній, а тулуб іншої розподілений поздовжньою лінією на зелену та коричневу частину і хвіст.

Таке ж оздоблення мають і риби, зображені на вищезгаданій тикві. Вони мають білий контур, розташовані голівками до шийки посудини. Тло навкруг риб рясно заповнене гілочками з квітами і крапочками. Цей розпис заворожує, адже таке вдале поєднання малюнка і форми



Рис. 21. Полумисок, початок XX ст., Д — 23,5 см (орієнтовно), фонди НМУНДМ, К-351

дає ефект «живого» зображення, яке випромінює енергію життя.

Не менш вишуканим є зображення трьох темних риб на баклазі (плесканці) початку XX ст., що зберігається у фондах НМУНДМ (Данченко 1969, с. 15). Кожна з них також оздоблена по-своєму, без розподілення на частини, але з імітацією луски. На мисці 1905 р. (автор невідомий) з Полтавського краєзнавчого музею присутні дві масивні риби, що ніби плывуть по колу одна за одною, а між ними виведено напис «РОССЕВА ЯР КОРОПЦЫ» (Пошивайло 2002, с. 425).

Відомий також полумисок цього періоду з фондосховищ НМУНДМ (інв. № К-350). На темно-вохристомому тлі зображені дві непропорційні чорно-зелені риби (велика і маленька), які розміщені несиметрично, ближче до вінець. Також тут міститься напис «ДВИ РЫБЫ».

Згодом цей символ на полив'яному посуді стали малювати значно рідше. Найпізніші зображення риби зустрічаються на мисках і тарілках Василя Масюка 1962 р., фотографії яких опубліковані в матеріалах архіву мистецтвознавця Юрія Лащука (Пошивайло 2002, с. 425). Дані розписи значно відрізняються від тих, які робили на посуді початку століття: тут зображена одна чи дві прості риби з виведеною лускою, здебільшого на світлому тлі. Вінець оздоблені просто, з використанням мотиву «гребінці», рідше великих листочків чи фляндрованих квіточок.

На початку XX ст. дибинчани до вже існуючої традиції розпису почали додавати нові елементи, а саме сюжетні зображення різних предметів (рушниця, скрипки, чобота тощо) і тварин (кіз, коней, зайців, чортів) на мальованих мисках і тарілках (рис. 21). Прикметним є те, що всі ці сюжети були вертикально зорієнтовані та переважно мали підписи.





Рис. 22. Полумисок, початок ХХ ст., Д — 23,5, д — 11,5, в — 4,5 см, фонди НМУНДМ, К-157

Як пише мистецтвознавець Л. Данченко (1974, с. 126—127), художній рівень виконання деяких з цих розписів є не надто високим, помітні недоліки у поєднанні форми та малюнку, у виборі кольорової гами. А написи робилися для того, щоб можна було зрозуміти, що насправді зображено на посудині. Нині важко визначити напевне появу таких розписів. Дослідники припускають, що гончарі так хотіли привернути покупців і робили ці малюнки на швидкуруч. Ми допускаємо і такий варіант, але, крім того, дані зображення могли мати гумористичне підґрунтя, що бере основу в повсякденному житті. Ця сторінка існування дибинецького гончарного осередку залишила після себе незвичні та нетрадиційні розписи, які не можна оминати увагою. Нам вдалося знайти досить цікаві зразки вищезгаданих сюжетів.

На мисці 1905 р. невідомого автора, що зберігається у НМУНДМ (Пошивайло 2002, с. 424) міститься зображення темно-коричневої кози на світлому тлі. Її масивний тулуб є дещо непропорційним до високих, тоненьких ніжок і невеликої голови з довгими зігнутими рогами. Весь простір круг неї заповнений «курячими лапками», біля мордочки та хвоста ряд горошинок, а зверху міститься напис «КОЗА».

На полумиску невідомого автора початку ХХ ст. (інв. № К-157, НМУНДМ) зображено сюжетну композицію на мисливську тематику. Вона складається із зайця, що біжить по галявині, а над ним висить рушниця, зроблені написи «ОРУЖІЄ» та «ЗАЄЦЬ» (рис. 22). Тварину обведено коричневим контуром, овальний масивний тулуб зеленого кольору тримається на непропорційно тоненьких зігнутих ніжках. Зображення рушниці є досить реалістичним, навіть дрібні деталі виконано точно і акуратно.



Рис. 23. Миска «до лавки», Лаврентій Тридід, початок ХХ ст., Д — 24,3, д — 12,5, в — 10,5 см, фонди НМУНДМ, К-12720

Вінця полумиска оздоблені традиційним дибинецьким мотивом «гребінці».

Цікаве зображення коня можна знайти на мисці «до лавки» початку ХХ ст., рук майстра Лаврентія Тридіда (інв. № К-12720, НМУНДМ). Воно виконане білим кольором на світло-вохристому тлі, вінця миски оздоблені «кривульками» і «спиральками». Частини тіла коня досить пропорційні, коротка грива утворена чорними рисками з білими крапочками на кінчиках. Тулуб прикрашено зеленими, світло- і темно-коричневими крапочками, що утворюють упряжку (рис. 23).

У середині століття розписи мисок значно спрощуються у зв'язку з історичними факторами, але образи риб, кіз, коней, чортів знайшли втілення у дибинецькій скульптурній пластичці. Зокрема у творчості гончарів родини Тарасенків: батька Михайла Тодосовича та двох його синів — Михайла і Василя. Декорування їх фігурного посуду, свищиків та скульптурних виробів було тісно пов'язане з навколишнім світом, природою, легендами, народними думами та казками. Саме тому зооморфні мотиви так яскраво проявилися у роботах цих майстрів.

У музейних збірках Київщини широко представлені роботи М. Т. Тарасенка 1980—1990-х рр. Серед них численна кількість як реалістичних, так і фантастичних образів тварин (рис. 24). Найчастіше це баранці, леви, коні, корови, бики, козли, собаки, свинки у різних варіаціях. Часто не можна ідентифікувати вид тварини через поєднання різних рис, тому їх називають фантастичними звірами. Прикметною є збірка скульптурних творів майстра за мотивами байок Г. Сковороди, яка експонується у Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав». У ній представлені





Рис. 24. Скульптура «Чудо-лев», Михайло Тодосійович Тарасенко, 1981 р., в — 40 см, фонди МІБ, К-119

такі роботи як «Лев і мавпи», «Оленеця і кабан», «Орел і черепаха», «Собака і вовк», «Мурашка і свиня», «Жаби».

У НМНАПУ зберігаються роботи синів Михайла Тодосовича — «Вакула на чорті», «Мавпа грає на баяні» (рис. 25), «Іхав козак на війноньку», фігурний посуд «Фантастичний звір».

Нині у Дибинцях за напрямком глиняної пластики працює Тетяна Тарасенко, яка виготовляє скульптурні вироби. У її творах можна зустріти образи риб, баранців та козлів у різних варіаціях. Як жартує сама майстриня: «Здавна гончарі в селі казали: Як тільки подумаєш під час роботи про чоловіків, відразу ж козел вийде!». Це ще раз наводить на думку про тонке почуття гумору дибинчан, яке втілюється у їхньому мистецтві.

Крім скульптурних виробів та фігурного посуду, майже усі майстри протягом XX ст. виготовляли мальовані чи просто полив'яні свічки у формі тварин: коників, собачок, рибок, білочок, биків, рідше оленів, веприків, їжачків, ягнят, морських коників.

Відомо, що зооморфні мотиви використовувалися у Дибинцях ще у першій третині XIX ст.



Рис. 25. Скульптура «Мавпа грає на баяні», Михайло Михайлович Тарасенко, 1970-ті рр., в — 18 см, НМНАПУ, КС 3345 КВ 400

Серед асортименту виробів фаянсової фабрики графів Браницьких були присутні скульптури «Левенятко, Баранець та Песик», «Коза» і «Куріпка» (Школьна 2012, с. 51). На жаль, жодного зображення цих виробів не збереглося, проте можна припустити, що дані мотиви могли використовуватись і народними майстрами XIX ст.

Тобто, виходячи з вищеведеного, слід зазначити, що зооморфні мотиви були характерними для дибинецької кераміки XIX—XXI ст. Найперша згадка про зображення тварин у фабричній скульптурі датується першою третьою XIX ст. Пізніше у розписах посуду кустарних майстрів почали з'являтися зображення риб, а на початку XX ст. — коней, кіз, зайців, чортів. Використовувалися дані зображення для декорування мисок, тарілок, тикв, баклаг (плесканок) і накривок. У середині століття оздоблення виробів значно спростилося і зооморфна тематика повністю перемістилася у скульптурну пластику. У ній використовувались образи баранів, левів, коней, свинок, собак, оленів, биків, корів, фантастичних тварин тощо. Тож можна зробити висновок, що образи тваринного світу мали для дибинчан важливе

значення і знайшли своє яскраве відображення у їх керамічній традиції.

**Типологія форм виробів дибинецьких народних майстрів-керамістів.** Не так давно дослідники здійснили спроби виділити та класифікувати види і типологічні форми керамічних виробів дибинецьких майстрів. Та при більш детальному вивченні знайдених нами решток виробів у Дибинцях, світлин та артефактів, що зберігаються у філії № 7 с. Дибинці Богуславської центральної бібліотечної системи, помітно, що є предмети, які залишились поза запропонованою класифікацією (чашки, сільнички, слоїки, ринки та ін.). Також не можна залишити без уваги ужиткові речі, які виготовлялись для різних сфер життя. Тож спробуємо класифікувати типологічні форми дибинецької кераміки за функціональним призначенням.

Умовно всі вироби дибинецьких майстрів можна розділити на сім груп. До першої віднесемо посуд для приготування їжі в печі. Це горщики (кілаш (28 см), підкілаш (24,5 см), горща (19,5 см), росла макітра, махітка (маленький горщик), тикви (підкілашникові, горщані, підгорщані), макітри (подвійні, потрійні, четвірні, п'ятірні, шестірні), ринки.

Другу групу складає посуд для вживання їжі та подавання її на стіл: миски, тарілки, салатники, вази для вареників.

До третьої групи виділимо посуд, що використовувався для подавання і вживання напоїв. Це глечики (горщані, підгорщані, росли махітки), молочники, баклаги, плесканці, карафки, куманці, чайники (великі, заварні, доливні), кухлі, горнятка.

Четверта група виробів — це посуд, в якому готували їжу чи зберігали продукти: кілька різновидів слоїків, яндоли (миски до 50 см в діаметрі), різні за розміром макітри, бабники,

бинчики (бідончики-дійнички з верхньою ручкою, як у цебері), слоїки, сметанники.

П'ятою групою виділимо господарчі «аксесуари» та маргінальні предмети: вази, каганці, скарбнички, підвазонники, решета, хлібниці, сільнички, сільнички у вигляді двійнят-соленчат, цукорниці, чорнильниці, свічники, всенощник (матеріали науково-облікової картотеки НМУНДМ).

В окрему групу необхідно винести архітектурну кераміку. Тут у XIX — XX ст. виготовляли виводи для димарів (круглі, циліндричної форми й гранчасті, квадратні) та кахлі.

Сьома група гончарних виробів — це ліпна кераміка. Виготовляли в селищі різні іграшки, свистунці, фігурки людей та фантастичних тварин, зокрема, баранців. Слід також відзначити, що ці форми окремі майстри в Дибинцях виготовляють і до тепер.

Яскраві локальні риси формотворення найбільше проявилися у традиційних формах горщиків із завищеними вінцями, глечиках з вінцями зі «зламом» біля основи, бинчиках (глеках з верхньою ручкою), миски «до лавки» (зі зломом вінець), вишуканих чайниках різних розмірів і форм, великих мальованих макітер, накривок з фігурними ліпними завершеннями.

**Висновки.** Отже, дибинецький керамічний промисел займав вагоме місце у художній культурі України XIX — початку XX ст., як один із носіїв давніх гончарних традицій Наддніпряни. Формуючись за умов діалогу українсько-козацької, польсько-шляхетської, російсько-дворянської та єврейської культури й орієнтуючись, як і інші народні художні ремесла Богуславщини, на досвід провідних українських майстрів, гончарство викристалізувало власні локальні особливості і художню специфіку декорування виробів.

## ДОДАТОК

### РЕЄСТР ДИБИНЕЦЬКИХ ГОНЧАРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX—XX століть

- |  |   |   |
|--|---|---|
| 1. Артеменко Роман Григорович (1866—12.03.1966)                    | 12. Басараб Явтух Демидович (1903—1980)               | 25. Вовченко Володимир Федорович (...—1940-ві)            |
| 2. Артеменко Олександр Микитович (перша половина XX ст.)           | 13. Басараб Омелян Павлович (190.. — 1974 /5)         | 26. Вовченко Пилип Федорович (1912—1983)                  |
| 3. Артеменко Василь Микитович (1903—1973)                          | 14. Баліцький Герасим Фомович (1905—1982)             | 27. Вовченко Петро Володимирович (1929—1982)              |
| 4. Артеменко Григорій Васильович (1933—2009)                       | 15. Березовський Яків Прокопович (1912—1975)          | 28. Вовченко Микола Кирилович (...—1946)                  |
| 5. Артеменко Дем'ян (кінець XIX)                                   | 16. Бревус Яким (початок XX ст.)                      | 29. Волошенко Лариса (1930-ті — 2007)                     |
| 6. Артеменко Іван Дем'янович (1904—1973)                           | 17. Букій Арсентій Васильович (06.01.1930—18.12.2003) | 30. Волошенко Андрій Андрійович (1872—23.01.1955)         |
| 7. Артеменко Марія (Марина) Микитівна (малювальниця) (1925—2009)   | 18. Веретільник Василь                                | 31. Волошенко Микита Явтухович (1896—1970)                |
| 8. Артеменко Микола Васильович (1939—2006)                         | 19. Вишкварка Дем'ян                                  | 32. Волошенко Явтух Іванович (XIX)                        |
| 9. Артеменко Микола Олексійович (1928— 986)                        | 20. Вишкварка Митрофан (...— 1960-ті)                 | 33. Волошенко Євдокія Іванівна (малювальниця) (1919—2005) |
| 10. Басараб Володимир Костянтинович (23.02.1932—17.05.1978)        | 21. Вишкварка Тимофій                                 | 34. Волошенко Михайло (кінець XIX — початок XX ст.)       |
| 11. Басараб Тетяна Іванівна (малювальниця) (11.04.1928—23.02.2008) | 22. Вишкварка Федір Ісакович (...—1958)               | 35. Волошенко Андрій Михайлович                           |
|  | 23. Вишкварка Іван Оксентійович                       |   |
|  | 24. Власенко Григорій Кузьмович (початок XX ст.)      |   |

36. Волошенко Петро Михайлович
37. Волошенко Юхим Михайлович
38. Волошенко Леонтій Михайлович (1902—27.10.1967)
39. Волошенко Марія Левонтіївна (24.02.1928—27.10.2010)
40. Волошенко Н.
41. Волошенко Федір Афанасійович (01.06.1929—02.10.2007)
42. Волошенко Дем'ян
43. Волошенко Катерина Володимирівна (малювальниця)
44. Гавриленко Микита (...—1958 р.)
45. Гавриленко Демид (...—1940-ві)
46. Гавриленко Микола Демидович (1938—1983)
47. Гаращенко Дмитро
48. Гаращенко Мусій (...—1960-ті)
49. Гаращенко Павло
50. Гарнага Архип Дмитрович (в 1911—цехмістер Дибинецького цехового братства)
51. Гарнага Василь
52. Гарнага Герасим Дмитрович (1901—1964)
53. Гарнага Клим Овсійович
54. Гарнага Марія Дем'янівна (1932—2012)
55. Гарнага Саливан
56. Гарнага Феодосій Назарович (1914—1994)
57. Головаченко Созон Іванович (перша половина ХХ)
58. Горовенко Михайло Кононович (1933—1991)
59. Горовенко Яків Михайлович (1895—1976)
60. Гурець Семен Харлампійович (1900—1977)
61. Дженджеря Денис
62. Дженджеря Оникій
63. Дженджеря Петро Миронович (...—1989)
64. Дмитренко Павло
65. Дмитренко Венедько
66. Дмитренко Іван Венедькович (Венедиктович) (1921—1999)
67. Дорошенко Іван
68. Дрозденко Іван Потапович (1910/1911—1984)
69. Дрозденко Григорій Іванович (1937 р. н.)
70. Дяченко Макар
71. Загородній Іван Ількович (22.07.1931—26.05.2016)
72. Загородній Микола Ількович (1939 р. н.)
73. Загородній Ілько
74. Запара Григорій Іванович (1906—21.11.1988)
75. Запара Іван
76. Запара Свиридін Іванович (1889—09.07.0955)
77. Запара Олексій Свиридович (1923—2004)
78. Запара Тимофій Фадійович (...—1970-ті)
79. Книжник Іван
80. Коваленко Василь Павлович (1919—07.04.1994)
81. Коваленко Іван
82. Коваленко Павло Іванович (1887—27.08.1959)
83. Коваленко Пилип Іванович (1906—21.02.1986)
84. Колесніченко Іван
85. Королевич Мусій Пимонович (23.02.1891—1933)
86. Королевич Марія Мусіївна
87. Королевич Пимін (XIX)
88. Королевич Свиридін
89. Королевич Олексій Свиридович (30.03.1910 р. н.)
90. Коршак Клим Федосович (1880—19.04.1952)
91. Коршак Никін Климович (24.10.1906—01.01.1952)
92. Коршак Симон
93. Красюк Іван Іванович (11.03.1921—13.07.1983)
94. Красюк Федір Іванович (1907—1979)
95. Лебедівський Петро Якович (1936—2008)
96. Луценко Надія Василівна (нар. 10.05.1935)
97. Мамот К.
98. Мартиненко Леонід Іванович (1929—1988)
99. Мартика Микола Іванович (1939—2006)
100. Мартика Стах (...—1940)
101. Мартика Оксентій Стахович (1898—1941)
102. Марченко Олександр Степанович
103. Масюк Вакула (XIX ст.)
104. Масюк Василь Каленикович (26.02.1900—19.04.1988)
105. Масюк Зосим
106. Масюк Іван Васильович (01.08.1922—03.07.2003)
107. Масюк Каленик Вакулович (1878—1933)
108. Масюк Надія Дмитрівна (малювальниця) (14.08.1926 р. н.)
109. Масюк Наталка (малювальниця, дружина Василя Калениковича)
110. Масюк Ялисей Каленикович (1902—1962)
111. Микитенко І. Н.
112. Можчіль І.
113. Моргун Лавро (XIX ст.)
114. Моргун Маркіян (XIX ст.)
115. Моргун Михайло Лаврентійович (1896—1978)
116. Моцний Оверко (1887—1954)
117. Нетребенко Микола Миколайович (нар. у 1940-і)
118. Нетребенко Михайло Миколайович (1922—1998)
119. Олексієнко Андрій Філатович (1915—1965)
120. Олексієнко Мусій Павлович (1900—1942)
121. Осадчий Степан Хомович (14.08.1905—27.03.1997)
122. Островерхий Михайло Самійлович
123. Федора Пащенко (мисошниця) (XIX ст.)
124. Пащенко Килина Андріївна (10.01.1900—12.01.0982)
125. Пащенко Марія (Марина) (1910—16.03.1993)
126. Попович Гордій Сидорович (...—1995)
127. Проценко Дмитро Назарович (1875—11.12.1959)
128. Проценко Єлисей
129. Проценко Іван Лаврович (...—1953)
130. Проценко О.
131. Проценко Панас
132. Проценко Потап
133. Проценко Сава Андрійович (...—1941)
134. Проценко Дементій Андрійович (...—1933)
135. Родак Андрій
136. Родак Артем
137. Родак Дмитро
138. Родак Сава Андрійович
139. Родак Михайло Оникійович (20.10.1935 р. н.)
140. Рябченко Василь Миколайович (1907—1945)
141. Рябченко Григорій Миколайович (1914—1945)
142. Рябченко Дмитро Васильович (1930 р. н.)
143. Рябченко Прокоп Миколайович (1896 або 1898—1963)
144. Сиволап Сафрон Дем'янович (...—1954)
145. Сиволап Семен Дем'янович
146. Сиволап Василь Іванович
147. Сиволап Володимир Петрович (1940—2000)
148. Сиволап Іван Сергійович (1930—2000)
149. Сироїд Микола Іванович (1931—1978)
150. Сироїд Іван Климович (19.06.1936—03.08.1990)
151. Сироїд Клим Матвійович (10.01.1887—17.01.1974)
152. Сироїд Семен (1900—1935)
153. Сироїд Семен Кирилович (1914—1999)
154. Слоква Дмитро Петрович (...—1993)
155. Слоква Сава Махтейович
156. Слоква Яків Махтейович (1878—1949)
157. Солодка Марія Афанасіївна (1917/1918 р. н.)
158. Сорокун Дмитро Олексович (1929 р. н.)
159. Сорокун Олекса Степанович (1897—1964)
160. Сорокун Степан Гнатович (XIX)
161. Сорокун Архип Созонович (1901—1992)
162. Старинець Артем Іович (?) (23.03.1910—23.07.1991)



163. Старинець Артем Іванович (1915 р. н. — ...)  
 164. Старцевий Аріон (1891—1974)  
 165. Старцевий Василь Аріонович (07.11.1925—18.04.2002)  
 166. Старцева Надія Миколаївна (малювальниця) (29.05.1927 р. н.)  
 167. Степенко Василь Іванович  
 168. Стовбун Петро Васильович (1930 р. н.)  
 169. Тарасенко Антін Євменович (...—1940-і)  
 170. Тарасенко Василь Михайлович (нар. 09.01.1951)  
 171. Тарасенко Іван Євменович (1900—1947)  
 172. Тарасенко Степан Євменович (...—1947)  
 173. Тарасенко Степан Антонович (1877—1947)  
 174. Тарасенко Юмен (...—1933)  
 175. Тарасенко Іван Іванович (1931—1996)  
 176. Тарасенко Іван Кононович (1897—1973)  
 177. Тарасенко Максим Юменович (1911/1916—...)  
 178. Тарасенко Михайло Михайлович (нар. 28.11.1958)  
 179. Тарасенко Михайло Тодосійович (1921—1995)  
 180. Тарасенко Мусій Семенович (...—1980)  
 181. Тарасенко Мусій Юменович (1900—1979)  
 182. Тарасенко Петро Михайлович (нар. 18.07.1954)  
 183. Тарасенко Феодосій (Тодось) Антонович  
 184. Тарасенко Тетяна Іванівна (1968 р. н.)  
 185. Тимошенко Андрій  
 186. Тимошенко Василь (1859—1944)  
 187. Тимошенко Кирило Олександрович (...—1973)  
 188. Тимошенко Микита Кирилович (1904—1976)  
 189. Тимошенко Іван Кирилович (1925—2003)  
 190. Тимошенко Гапій (XIX ст.)  
 191. Тимошенко Петро Микитович (1928—1988)  
 192. Тридід Килина  
 193. Тридід Лаврентій (Леонтій)  
 194. Тридід Марія  
 195. Тридід Микита  
 196. Тридід Оріон (...—1915)  
 197. Тридід Федора  
 198. Тридід Яків  
 199. Цюрупа Тодось  
 200. Цюрупа Тимофій  
 201. Шишко Іван Іванович  
 202. Шишко Роман  
 203. Шишка Микола Романович (1922/1925—...)  
 204. Шишка Іван Іванович (1888—1979)  
 205. Шишка Іван Іванович (...—1933)  
 206. Шкори́на Павло Іванович (1900—1978)  
 207. Шкурупа ?  
 208. Шнуренко Андрій (кінець XIX—початок XX ст.)  
 209. Шнуренко Антон  
 210. Шнуренко Василь Тимофійович (14.01.1925—08.03.2007)  
 211. Шнуренко Григорій Тарасович (1921—1996)  
 212. Шнуренко Дмитро Михайлович (1900—1978)  
 213. Шнуренко Дмитро Семенович (1931 р. н.)  
 214. Шнуренко Дмитро Юхимович (1908—1980)  
 215. Шнуренко Семен Федорович  
 216. Шнуренко Ївга Йосипівна (...—1967)  
 217. Шнуренко Левко  
 218. Шнуренко Мефодій (Махтодь) Григорович (1881—07.02.1959)  
 219. Шнуренко Мусій Федорович (1900—01.10.1968)  
 220. Шнуренко Тимофій  
 221. Шнуренко Феодосій  
 222. Шнуренко Ісаак (...—1938)  
 223. Шнуренко Іван Іванович (1930—2007)  
 224. Шнуренко Іван Махтодович (05.05.1907—28.09.1978)  
 225. Шнуренко Олександр Махтодович  
 226. Шнуренко Іван Юхимович (1908—1978)  
 227. Шнуренко Якій Мусійович (1929—1986)  
 228. Шнуренко Петро Мусійович (1931—2013)

## ЛІТЕРАТУРА

Данченко, Л. 1969. *Народна кераміка Наддніпрянищини*. Київ: Мистецтво.

Данченко, Л. 1974. *Народна кераміка Середнього Придніпров'я*. Київ: Мистецтво.

Дело об учреждении в м. Богуславъ кроме восьми годовыхъ, ныне существующихъ, двух недельныхъ ярмарокъ по средамъ. 1885. Державний архів Київської області, ф. 1, оп. 330, спр. 381.

Єврейська община Богуслава. Музей історії Богуславищини, науково-допоміжний фонд, спр. 32.

Запаско, Я. 1960. Гончарне мистецтво с. Дибинці. *Народна творчість та етнографія*, 3, с. 98-99.

Ионов, Н. Ф. 1912. Гончарный промысел в Киевской губернии. В: *Кустарная промышленность в Киевской губернии. Итоги анкетного и местного обследования, произведенного Киевской губернской земской управой по поручению губернского земского собрания*. Киев: Наследники К. Круглянского, с. 1-77.

Івашків, Г. 2007. *Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть*. Львів: Інститут народознавства НАНУ.

*Історія Богуславищини*. Музей історії Богуславищини, науково-допоміжний фонд, спр. 8.

Казаков, М. 2014. Дибиненьке цехове братство (1742—1909 рр.). *Етнічна історія народів Європи*, 43, с. 85-91.

Клименко, О., Сержант, Л., Істоміна, Г. 2009. Гончарство. В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія декоративно-*

*го мистецтва України*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 3: Мистецтво XIX століття, с. 111-164.

Клименко, О., Сержант, Л., Істоміна, Г. 2011. Гончарство. В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія декоративного мистецтва України*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 4: Народне мистецтво та художні промисли XX століття, с. 121-160.

Лебединцев, Ф. Г. 1862. *Братства, их прежняя и нынешняя судьба и значение*. Киев: И. и А. Давыденко.

*Музичне життя Богуслава*. Музей історії Богуславищини, науково-допоміжний фонд, спр. 4.

Ніколенко, І. 1994. *Богуславищина. Нариси з історії краю*. Богуслав.

Перерва, В. С. 2010. *Графи Браницькі: підприємці та меценати*. Біла Церква: О. В. Пшонківський.

Похилевич, Л. И. 1864. *Сказания о населенных местностях Киевской губернии*. Киев: Киево-Печерская Лавра.

Пошивайло, О. 2002. Фотоархів Юрія Лащука: Дибинці. *Українська керамологія: Національний науковий щорічник*, 2, с. 412-461.

Салій, О. 2010. *Богуслав. Історія і сучасність*. Київ: Ярославів Вал.

Селівачов, М. 2009. *Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)*. 2-е вид., випр. і доп. Київ: Ант.

Семенова, О. 2013. Вироби кустарів-шкіряників Середньої Наддніпрянищини наприкінці XIX — у першій половині XX століття. *Народна творчість та етнологія*, 6, с. 140-147.

Сорокун, А. А. 2012. *Звіт про археологічні розвідки в Богуславському районі в 2012 р.* НА ІА НАНУ, в обробці.

Сорокун, А. А. 2013. *Звіт про археологічні розвідки в Богуславському районі в 2013 р.* НА ІА НАНУ, в обробці.

Ткацтво. Музей історії Богуславщини, науково-додоміжний фонд, спр. 18.

Чернецький, Є. 2011. *Браницькі. Біла Церква*: О. Пшонківський.

Школьна, О. В. 2012. Фаянсова перлина в короні роду графів Браницьких-Воронцових. *Юр'ївський літопис*, 11, с. 49-56.

Школьна, О. В. 2014. Бинчики в сучасній культурній традиції України кінця XIX—середины XX століття. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*, 10, с. 285-293.

## REFERENCES

- Danchenko, L. 1969. *Narodna keramika Naddnyprianshchyny*. Kyiv: Mystetstvo.
- Danchenko, L. 1974. *Narodna keramika Serednoho Prydniprovia*. Kyiv: Mystetstvo.
- Delo ob uchrezhdenii v m. Boguslav krome vosmi godovykh, nune sushchestvuyushchikh, dvukh nedelnykh yarmarok po sredam*. 1885. Derzhavnyi arkhiv Kyivskoi oblasti, f. 1, op. 330, spr. 381.
- Yevreiska obshchyna Bohuslava*. Muzei istorii Bohuslavshchyny, naukovo-dopomizhnyi fond, spr. 32.
- Zapasko, Ya. 1960. Honcharne mystetstvo s. Dybyntsi. *Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 3, s. 98-99.
- Ionov, N. F. 1912. Goncharnyy promysel v Kievskoy gubernii. In: *Kustarnaya promyshlennost v Kievskoy gubernii. Itogi anketnogo i mestnogo obsledovaniya. proizvedennogo Kievskoy gubernskoy zemskoy upravoy po porucheniyu gubernskogo zemskogo sobraniya*. Kiev: Nasledniki K. Kruglyanskogo, s. 1-77.
- Ivashkiv, H. 2007. *Dekor ukrainskoi narodnoi keramiky XVI—pershoi polovyny XX stolit.* Lviv: Instytut narodnavstva NANU.
- Istoriia Bohuslavshchyny*. Muzei istorii Bohuslavshchyny, naukovo-dopomizhnyi fond, spr. 8.
- Klymenko, O., Serzhant, L., Istomina, H. 2009. Honcharstvo. In: Skrypnyk, H. (ed.). *Istoriia dekorativnoho mystetstva Ukrainy*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NANU, 3: Mystetstvo XIX stolittia, s. 111-164.
- Klymenko, O., Serzhant, L., Istomina, H. 2011. Honcharstvo. In: Skrypnyk, H. (ed.). *Istoriia dekorativnoho mystetstva Ukrainy*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NANU, 4: Narodne mystetstvo ta khudozhni promysly XX stolittia, s. 121-160.
- Kazakov, M. 2014. Dybynetske tsekhove bratstvo (1742—1909 rr.). *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 43, s. 85-91.
- Lebedyntsev, F. H. 1862. *Bratstva, ykh prezhniaia y pnyeshniaia sudba y znachenye*. Kyev: Y. i A. Davydenko.
- Muzychne zhyttia Bohuslava*. Muzei istorii Bohuslavshchyny, naukovo-dopomizhnyi fond, spr. 4.
- Nikolenko, I. 1994. *Bohuslavshchyna. Narysy z istorii kraiu*. Bohuslav.
- Pererva, V. S. 2010. *Hrafy Branytski: pidpriemtsi ta met-senaty*. Bila Tserkva: O. V. Pshonkivskiy.
- Pokhylevych, L. Y. 1864. *Skazaniya o naselennykh mest-nostiakh Kyevskoi hubernyy*. Kyev: Kyev-Pecherskaja Lavra.

Poshyvailo, O. 2002. Fotoarkhiv Yuriiia Lashchuka: Dybyntsi. *Ukrainska keramohiia: Natsionalnyi naukovyi shchorichnyk*, 2, s. 412-461.

Salii, O. 2010. *Bohuslav. Istoriia i suchasnist.* Kyiv: Yaroslav Val.

Selivachov, M. 2009. *Leksykon ukrainskoi ornamenteiky (ikonohrafia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia)*. 2-e vyd., vypr. i dop. Kyiv: Ant.

Semenova, O. 2013. Vyroby kustariv-shkirianykyv Serednoi Naddnyprianshchyny naprykintsi XIX—u pershii polovyni XX stolittia. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 6, s. 140-147.

Sorokun, A. A. 2012. *Zvit pro arkheolohichni rozvidky v Bohuslavskomu raioni v 2012 r.* NA IA NANU, v obrobtsi.

Sorokun, A. A. 2013. *Zvit pro arkheolohichni rozvidky v Bohuslavskomu raioni v 2013 r.* NA IA NANU, v obrobtsi.

*Tkatstvo*. Muzei istorii Bohuslavshchyny, naukovo-dopomizhnyi fond, spr. 18.

Chernetskiy, Ye. 2011. *Branytski*. Bila Tserkva: O. Pshonkivskiy.

Shkolna, O. V. 2012. Faiansova perlyna v koroni rodu hraviv Branytskykh-Vorontsovykh. *Yur'ivskiy litopys*, 11, s. 49-56.

Shkolna, O. V. 2014. Bynchyky v suchasni kulturnii tradytsii Ukrainy kintsia XIX—seredyny XX stolittia. *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny*, 10, s. 285-293.

A. A. Rudenko

## DYBYNTSI'S CERAMIC CENTER ACTIVITY IN UKRAINIAN ART CULTURE OF THE 19<sup>th</sup>—20<sup>th</sup> CENTURY

The article is devoted to the study of the activity of one of the largest ceramic craft center of the Central Naddnyprianshchyna from the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries which is Dybyntsi village located in Boguslav district of Kyiv region in the context of the development of folk arts crafts. The local features of the art culture of Boguslav region were illuminated; the artistic means of ceramic products decoration were analyzed; the typology of the products assortment was determined according to its functional purpose; the five stages in the existence of the Dybyntsi's ceramic industry were distinguished and characterized; the art criticism analysis of the most revealing works was conducted; the new names of local ceramic masters were entered into scientific circulation and the place of the Dybyntsi's Branicki's County faience factory was outlined in the Ukrainian arts culture of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Naddnyprianshchyna, Kyiv Region, Dybyntsi, artistic crafts, ceramics, decoration, 19<sup>th</sup>—20<sup>th</sup> centuries.

Одержано 16.02.2018

**РУДЕНКО Олександра Олександрівна**, аспірант, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, Київ, 02000, Україна, [sashust@meta.ua](mailto:sashust@meta.ua).

**RUĐENKO Oleksandra Oleksandrivna**, postgraduate, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Lavrska str. 9, Kyiv, 02000, Ukraine, [sashust@meta.ua](mailto:sashust@meta.ua).