

УДК 008:738(477)«18–19»

ДИБИНЕЦЬКА КЕРАМІКА В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ XIX – XX СТОЛІТЬ

Руденко Олександра Олександрівна – аспірантка кафедри мистецтвознавчої експертизи,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

м. Київ

orcid.org/0000-0002-0025-8058

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.181

sashust@meta.ua

Публікацію присвячено вивченню діяльності одного зі славетних осередків керамічного промислу Середньої Наддніпрянщини XIX–XX ст. с. Дибинці Богуславського р-ну Київської обл. у контексті розвитку народних промислів. Висвітлено розмаїття художньої культури краю, що наклало свій відбиток на мистецтво досліджуваного гончарного центру. Проаналізовано особливості художніх засобів декорування і формотворення виробів, характерних дибинецькій кераміці, яка на основі споконвічних традицій українського гончарства викристалізувала власні особливості і здійснила вплив на творчість інших гончарних осередків. Виявлено та охарактеризовано основні етапи існування дибинецького керамічного промислу в українській художній культурі XIX–XX ст.

Ключові слова: Дибинці, кераміка, гончарство, фаянс, народні ремесла, художня культура, XIX–XX ст.

Постановка проблеми. Українська художня культура з давніх часів є квінтесенцією світобачення та духовних цінностей народу, містить у собі вияви ідентифікації і передачі глибоких народних традицій у художньо-образній формі. Поряд з академічними видами мистецтва в становленні національної культури важливе місце посідає народне мистецтво, яке є полікультурним явищем, що відбиває художньо-естетичні та світоглядні бачення.

Гончарство, як одне з народних художніх ремесел, увібрало своєрідний генний код нашого народу, тому для сучасного мистецтва й культурології загалом надзвичайно актуальним є вивчення і переосмислення символіки, орнаментики, формотворення та декорування, що використовувалося народними майстрами. Одним із гончарних центрів, що заслуговують більш детального дослідження, є село Дибинці, яке протягом кількох століть було провідним у Середній Наддніпрянщині в означеній царині. Місцеві майстри, вивчаючи провідні ідеї і художньо-технологічні доробки, сформували власну особливу традицію підполивного розпису, формування та декору виробів різноманітного призначення.

Актуальність дослідження. Творчість дибинецьких керамістів являє яскраву сторінку художньої культури України, адже на сьогодні спадок цього славного центру кераміки складає майже тисячу творів у найбільших музейних збірках України. Проте досі ніхто комплексно не вивчав мистецьку і культурну своєрідність цього осередку, щоб виявити почерк майстрів, пояснити художню стилістику і самобутність формотворення, їх специфічне пластичне моделювання, сюжетне оздоблення.

Огляд останніх публікацій. Важливими для вивчення особливостей організації гончарного промислу XVIII–XIX ст. у Дибинцях є низка праць, присвячених устрою давнього місцевого релігійно-цехового братства. Найпершим і найґрунтовнішим є дослідження Ф. Лебединцева «Братства», опубліковане у трьох номерах «Київських єпархіальних відомостей» (рос.) 1862 р. [10]. Автор висвітлює причини та історію виникнення подібних об'єднань, а також, як приклад успішного і впливового утворення, наводить тогочасні реалії дибинецького братства. Того ж року це питання було підняте М. Лесковим у публікації «Про християнські братства в Росії» [11].

Згодом інформація про виготовлення глиняного посуду в Дибинцях, територію збуту продукції та кількість гончарів з'являються у «Сказаннях про населені місцевості Київської губернії» Л. Похилевича (1864 р.) [14].

У звіті за 1898 р. «Гончарні глини і каолінові утворення Київської губернії» проф. П. Земятчинський навів дані щодо місцевих глинищ і якісного складу сировини [5]. Більш детально культуру виготовлення та технологію виробництва продукції дибинчан, а також діяльність майстра К. Масюка описав Н. Іонов у роботі «Гончарний промисел в Київській губернії» 1912 р. [6]. Нові факти про вищезгадане братство у Дибинцях, а також окремі економічні аспекти діяльності гончарів наводить М. Устенко у статті «Ознаки цехового побуту в с. Дибинці на Білоцерківщині» [17].

У другій пол. XX ст. з'явилися мистецтвознавчі дослідження, присвячені окремим питанням вивчення доробку дибинецьких майстрів. Так, Ю. Лашук у «Нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (1969 р.) [12] та Л. Данченко у книгах «Народна кераміка Наддніпрянщини» (1969 р.) [3] і «Народна кераміка Середнього Придніпров'я» (1974 р.) [4] дослідили

специфіку художньої культури гончарювання в Дибинцях у першій пол. XX ст. та ввели до наукового обігу нові імена тутешніх майстрів.

2000 р. О. Пошивайлом опубліковано частину фотоархіву Ю. Лащука, який містить чорно-білі зображення мальованого дибинецького посуду від 1905 до 1962 р., зібраного мистецтвознавцем під час експедицій [15]. О. Клименко, Л. Сержант та Г. Істоміна у розділах «Гончарство» III та IV томів «Історії декоративного мистецтва України» (2009 і 2011 рр.) у контексті розвитку українського гончарства розглядають основні періоди розвитку промислу в Дибинцях, виділяють риси формотворення та розпису посуду найяскравіших керамічних взірців [8; 9].

Для повноцінного усвідомлення художньої своєрідності даного центру важливим є дослідження доктора мистецтвознавства О. Шкільної, яка за першоджерелами проаналізувала культуру виробництва та особливості діяльності Дибинецької фаянсової фабрики графів Браницьких, що існувала на території села у XIX ст. [20]. Крім того, в окремій публікації автором досліджено рідкісний вид українського глиняного посуду «бинчики», який також широко виготовлявся у Дибинцях [19].

Метою даного дослідження є осмислення локальних рис дибинецької гончарної традиції в контексті художньої культури України XIX–XX ст.

Серед завдань – розширення відомостей про художні промисли Богуславщини, поруч з якими століттями розвивалось гончарство краю; висвітлення соціокультурних факторів, що вплинули на художню культуру досліджуваного регіону; визначення і характеристика етапів існування дибинецького керамічного промислу; аналіз творчого почерку відомих майстрів.

Виклад матеріалу дослідження. Завдяки вдалому географічному розташуванню і низці історико-соціальних подій Середня Наддніпрянина (Полісся) здавна була тим етнокультурним регіоном, у якому інтенсивно проходили культуротворчі процеси, що мали загальнонаціональне значення. Ця територія охоплює південні райони Київщини і Чернігівщини, Черкащину, північно-західні райони Дніпровщини, південно-західні райони Полтавщини та північні райони Кіровоградщини. Чимала кількість торговельних шляхів, відносна близькість до Києва, багаті природні ресурси, можливість брати участь у провідних культурних, політичних та історичних процесах сприяли економічному зміцненню міст, збагаченню матеріальної культури.

Це стало благодатним підґрунтям для розвитку народного мистецтва і художніх промислів зокрема, що, не втрачаючи регіональних традиційних елементів, синтезували провідні ідеї та художньо-технологічні особливості кращих національних взірців. Осередки художніх промислів здебільшого виникали зважаючи на природні ресурси та економічно обґрунтований попит продукції. Вироби народних майстрів, зазвичай, задовольняли потреби місцевого населення, іноді збувалися на ярмарках в інших регіонах України, талановитих майстрів-живописців залучали до розписів храмів по всій країні тощо. Таким чином, відбувався певний обмін художніми засобами виразності в народному мистецтві.

Одним із розмаїтих центрів народних промислів Середньої Наддніпрянини протягом кількох століть була Богуславщина. На початку XI ст. князем Ярославом Володимировичем (Мудрим) на південному сході сучасної Київської області засновано м. Богуслав для оборони південних кордонів Київської Русі. У другій пол. XIV ст. ця територія увійшла до складу Великого Князівства Литовського, а потім і Речі Посполитої. Вже з 1589 р. Богуславське староство користувалося низкою прав і привілеїв, а 1620 р. місту надано Магдебурзьке право, що стало поштовхом для розвитку торгівлі та ремісництва.

Після участі у повстанні С. Наливайка та Визвольній війні 1648–1657 рр. Богуслав став сотенним, а згодом і полковим містом. Слід зазначити, що вже 1620-х рр. його населення складало 400 козацьких, 100 міщанських і 15 єврейських дворів [2]. Пізніше ці землі придбав граф Ксаверій Браницький (1799 р.), який відмінив Магдебурзьке право. Він збагачував казну спираючись на аграрний сектор і декілька промислових виробництв, використовуючи кріпосних селян, що відробляли панщину. Проте увесь той час Богуслав був торговельним центром, в якому три рази на тиждень проходили базари (дана традиція збереглась і донині), а великі святкові ярмарки відбувалися вісім разів на рік. Це відкривало можливості культурного обміну з купцями, що приїздили з інших регіонів, а конкуренція між ремісниками стимулювала майстрів до саморозвитку, пошуку нових технологічних рішень та художніх виражальних засобів.

Із вищенаведеного помітно, що всі соціально-культурні процеси на Богуславщині відбувалися на перетині козацького, польського та єврейського світобачення. Різниця культур відображалась як у віросповіданні, так і народному господарстві. Зокрема, якщо міщани-богуславчани здебільшого були ремісниками, то єврейська община зайняла переважно торговельний сектор, налагоджуючи в тому числі і міжнародні зв'язки (з Франкфуртом та Ляйпцігом) [2], що, безперечно, позитивно впливало на розвиток торгівлі.

Із розвитком капіталістичних відносин народні ремесла піднялися на новий рівень, задовольняючи не лише ужиткові, а й естетичні потреби населення. Так, вироби народних майстрів, що 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, удосконалювалася техніка виробництва, відбувалася інтеграція з традиціями інших регіонів і країн, не втрачаючи при цьому особливих локальних рис.

Поряд із відомим місцевим двостороннім ручним ткацтвом, килимарством, вишивкою, різьбярством, виготовленням коштовних кожухів з аплікаціями на «східний манер», хутрянних і шкіряних виробів процвітав і гончарний промисел. Загальною місцевою рисою оздоблення творів народних майстрів Богуславщини можна назвати гармонійне поєднання реалістичних фігоморфних зображень із багатим асортиментом геометричних елементів, що продиктоване формою виробу та його функціональним призначенням. Такий же підхід прослідковується і в розписах місцевої кераміки різного періоду.

Гончарним центром регіону стало с. Дибинці, що біля Богуслава.

Для детального осмислення місця дибинецького гончарства в українській художній культурі необхідно поетапно прослідкувати розвиток промислу даної місцевості у поєднанні з мистецтвознавчим аналізом найяскравіших збережених натурних виробів.

Про 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 давніми рештками глиняних виробів, виявлених під час археологічних розвідок останніх років на території села.

Найпершим документальним свідченням того, що місцеві жителі були гончарями, є прибутково-видаткова книга Дибинецького братства, яке мало релігійно-цехові ознаки. Дане джерело не вказує на час появи промислу в селі, тому що найперший запис у ній зроблено 1745 р., а початкові сімдесят сторінок втрачено. Крім того, Н. Іонов пише, що «...попередні книги повністю втрачено» (рос. мовою) [6; 4], тобто така книга могла бути не одна.

Наявність подібного цехового братства у зазначений період є показником досить високого рівня розвитку промислу, адже для виконання своїх прямих функцій воно мало було б включати значну кількість гончарів [4; 50]. Зведення храму Успіня Пресвятої Богородиці 1742 року додало до суто цехових завдань релігійні та соціальні функції, розширило асортимент виробів із виключно ужиткових предметів та посуду до виробів сакрального призначення. Навіть на початку ХХ ст. дибинчани виготовляли курільниці, миски з чарункою для свічки та тарілки з намальованим хрестом на денці.

Дане об'єднання успішно діяло щонайменше протягом двох століть і, поступово втрачаючи свої функції, припинило існування на початку ХХ ст. Згідно дослідження Л. Данченко [4; 49] воно повністю розпалося 1917 р.

М. Казаков [7; 89] свідчить, що вже наприкінці ХІХ 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 артілі, а також працювати самостійно.

Можна стверджувати, що декор посуду періоду цехового братства мав певні риси українського бароко, що прослідковується у збережених музейних експонатах ХІХ ст. Як свідчить О. Клименко [8; 122], за формами й оздобленням вони тісно перегукуються з аналогічними глиняними виробами ХVІІІ ст. Відомі нам рослинні розписи цього часу містять характерний давній архаїчний прийом – перекреслення стеблинок рядом поперечних рисок. Також примітною є пишність розписів із різними деталями, що рівномірно заповнюють майже все тло.

У період становлення промислу дибинецькі гончарі виготовляли типовий для Наддніпрянщини асортимент народної кераміки. Здебільшого це столовий і ужитковий посуд, вироби сакрального призначення, іграшки та, як свідчать старожили села, димарі, кахлі, вогнетривка цегла для фабрик, заводів і цукроварень [14; 362]. Художнє оздоблення виробів являло собою поєднання у підполивному розписі рослинних і геометричних мотивів, а на найбільш ранніх виробках – з використанням зображень людей [9; 126].

Не можемо достеменно визначити обсяги виробництва даного часу, 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 [13; 120].

У першій третині ХІХ ст. паралельно до кустарного промислу графом Ксаверієм Браницьким у селі збудовано фабричне виробництво фаянсового посуду, що певний час посідало провідне місце у

своєму сегменті [20; 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 [20; 50]. Ймовірно, що працівники підприємства були також 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.

Продаж дибинецького фаянсу відбувався по всій території України – Київській, Волинській, Чернігівській, Катеринославській, Полтавській, Херсонській і Подільській губерніях [20; 51]. Після отримання 1822 р. Межигірською фабрикою статусу імператорської, Дибинецьке виробництво стало збитковим і втратило перспективи подальшого функціонування.

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 збудований графський маєток. Господар народився у Парижі і рівнозначно любив Францію і Україну, навіть свій медовий місяць із графінею 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), Монтрезорі (Франція) і Турчиному (Україна).

Для маєтку в Турчиному власники скуповували книги і старі документи для архіву й зібрали велику бібліотеку, допомагали лікарням і церквам, дбали про своїх працівників і прислугу, намагалися, щоб меблі й інші ужиткові речі для їх резиденції були виготовлені місцевими людьми [18; 433]. Завдяки цьому медвинці і дибинчани, які служили у маєтку графів, мали змогу бачити елементи елітарних культурних вподобань поміщиків – багату бібліотеку, більярдну, пишні інтер'єри приміщень (наприклад, у їдальні стояв величний камін у голландському стилі, а стіни 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 облаштували зимовий сад, а навкруг нього насаджено клумби і парк із різноманітними видами дерев; до палацу вели три алеї (липова, дубова і ялицева). По всій території угіддя були викопані кілька озер, через одне з яких прокладено місток із керамічних кахлів, перед проходженням якого потрібно вимити ноги коням і колеса транспорту.

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

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, залишалось провідним осередком Лівобережжя. Керамісти працювали як осібно, так і утворювали об'єднання, що стали основою для артілі.

Прославленими гончарними династіями того часу 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-Балкарії; 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» [3; 5]. Окремі керамісти брали участь і отримували відзнаки на всеросійських кустарних виставках у Києві та Санкт-Петербурзі. Крім того, на початку XX ст. Київське кустарне товариство створило у Дибинцях навчальну гончарну майстерню.

Серед багатьох місцевих майстрів помітною постаттю у зазначений період був К. Масюк, який, навчившись секретам ремесла у свого батька Вакули, не зупинився на цьому, а двічі (1905 р. і 1908 р.) пройшов двомісячне навчання в Глинській гончарній школі [21; 130]. Там він удосконалив 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 К. Масюк викладав у навчальній майстерні, 1908 р. створив гончарську артіль для народних майстрів, а за кілька років його запросили на роботу до Імператорського двору, де він виготовляв посуд, келихи і кахлі до святкування 300-річчя сім'ї Романових.

Провівши аналіз збережених творів цього періоду, відмічаємо, що асортимент уже розширився виробами домашнього вжитку (свічники, чорнильні набори) та фігурним посудом. Великі макітри з двома «вухами», глечики та «тикви» різних розмірів і форм, великі та малі чайники вишуканих форм і оздоблення, чашки, слої, опуклі горщики з високими, ледь розхиленими вінцями, накривки, вази, сільнички, двійнята-солончата, баклаги, кухлі, бинчики (глеки з ручкою, схожі на бідон), тарілки, полумиски, прості миски і миски «до лави» (з колінчастим зламом вінець) – усі оздоблені характерним контурним підполивним розписом. Посуд округлих форм (глечики, горщики, вази, слої тощо) переважно декоровано горизонтально спрямованими рослинними мотивами разом з геометричними елементами для підкреслення форми виробу, у творах Л. Тридіда зустрічається поєднання зображень риб із листочками та віялоподібними квітами, досі спостерігається давній прийом «перекреслення».

Миски, тарілки і полумиски здебільшого 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 з крапкою всередині, кривульки, різноманітні лінії. Часто вінця посудини всередині і ззовні густо вкриті рядом «гребінців» (за свідченням дочки В. Масюка місцева назва елемента «курині перла» [1] – діагональних рисок різної довжини, що утворюють вертикально «висячі» трикутники. Цей елемент має давнє європейське походження і гармонійно вкоренився в дибинецькій традиції декорування [3; 27]. У розписах цього періоду трапляються стилізовані геометричні трактування елементів «квіти» і «виноград», широко використовується «фляндрівка» для декору мисок.

Поряд із традиційним оздобленням виробів у той період на полумисках і мисках з'являються сюжетні зображення у профіль тварин, птахів, предметів із підписами, геральдичних символів – двоголового орла, півня, курки, риб, 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». 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 тлі революційних подій ХХ ст. розгорнувся артільний період й 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, що виготовляла простий теракотовий посуд, черепицю і цеглу. За ініціативи К. Масюка відновлено роботу навчальної майстерні для жителів Дибинець і навколишніх сіл, яка за різними даними проіснувала з 1929 р. по 1933 р. [21; 130]. К. Масюк викладав для учнів техніку формування виробів на гончарному колі, майстер А. Родак – виготовлення скульптури і фігурного посуду, навчав гончарству тут також Є. Проценко. Школа тісно контактувала з подібним закладом в Опішні [9; 126], що забезпечувало спілкування і передачу досвіду провідних керамістів, інтегруючи та збагачуючи власні традиції. Також, один із дибинецьких майстрів запрошений до Ставища Київської обл., для поширення свого досвіду з виготовлення посуду (здебільшого теракотового) [16; 74].

Асортимент виробів цього періоду залишався приблизно тим самим: гончарі задовольняли потребу населення у буденному та святковому посуді, ужиткових виробках, архітектурній кераміці (виводи для димарів та димарі), скульптурі, фігурному посуді, іграшці (свистунці, ляльковий посуд «монетки») тощо. Виготовлявся посуд великих розмірів (макітри, слої, банки, миски «яндоли»), який не розмальовували, а вкривали свинцевою поливою всередині, а інколи і ззовні.

В оздобленні мальованого посуду стає помітне поступове спрощення композиційної наповненості – зокрема у більшості майстрів тло мисок стає менш завантаженим, акцент робиться на візуальне розподілення всієї площі на три або чотири симетричних частини без заповнення денця малюнком. У музейних колекціях своєю гармонійністю, вишуканістю, розмаїттям форм та майстерністю розпису достойно виділяється посуд Г. Гарнаги, Я. Слокви, А. Старцевого, С. Сиволапа та К. Масюка. Більшість розписів цих гончарів виконувалися на білому тлі з тонким авторським переосмисленням і своєрідним трактуванням традиційних мотивів, що усталилися в дибинецькій художній культурі декору.

Після колективізації (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 чимало майстрів змушені лишати ремесло і примусово йти працювати до колгоспу. Проте були й такі, що 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 відрізнялося великими обсягами виробництва та кількістю майстрів, адже протягом 1941–1945 рр. по військових призовах пішли на війну 728 представників громади Дибинці-Бородані. З 1941 р. по 1944 р. ці села були окуповані, а 259 жителів відправлено на примусові роботи до Німеччини, переважна більшість з яких не повернулася.

У післявоєнні роки частина селян повернулася до гончарства, 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» (місц.). Складні форми траплялися вкрай рідко – чайники чи незвичних форм глечики робили одиниці.

Серед збереженого мальованого посуду того періоду чільне місце посідають твори Г. Гарнаги, А. Старцевого та В. Масюка, які на основі місцевої традиції формотворення і розпису виробили кожен свій власний авторський почерк. Наприклад, А. Старцевий і Г. Гарнага не використовували на вінцях «гребінці» та зображали різних птахів кожен по-своєму, тоді як В. Масюк зберігши давню традицію оздоблення вінець і використання рослинних елементів, звернувся до виконання складних форм посудин (різноманітні тонкостінні мальовані чайники, макітри з фігурними вушками, глеки на «східний манер»). Крім того, кожен із цих майстрів працював у своїй кольоровій гамі.

Проте, промисел у селі не припиняв згасати. Свіжий подих у трактування дибинецької кераміки вніс М. Тарасенко, місцевий майстер, який поряд із мальованим ужитковим та простим неполив'яним посудом створював незвичний фігурний посуд у формі людей і фантастичних тварин, скульптури-свищики, декоративні вази, скульптури і скульптурні композиції та сюїти, дрібну пластику. Певний час у такому ж напрямі працювали його сини – Михайло та Василь, проте згодом вони обрали інші професії і гончарство не стало їх ремеслом.

За роки творчої діяльності М. Тарасенко взяв участь у багатьох ярмарках, активно співпрацював з музеями центральної України і 1982 р. відзначений званням «Заслужений майстер народної творчості УРСР». У 1990-х рр. припинив виготовляти полив'яні вироби і цей майстер.

У 60–90-х рр. ХХ ст. 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. Проте навіть у той час можна говорити про вплив дибинецького гончарства на інші осередки. За словами Л. Данченко канівські майстри обливали свої горщики побілом, щоб вони були схожі на більш якісніші і міцніші дибинецькі, які все ще користувались більшим попитом на ярмарках [2; 131].

Проаналізувавши особливості організації праці, основні художньо-технологічні та виражальні засоби, виготовлення і оздоблення виробів, можна умовно виокремити п'ять періодів існування гончарства села Дибинці, кожен з яких має свої характерні ознаки: 1) період Дибинецького цехового братства (кінець XVII ст. – кінець XIX/початок ХХ ст.); 2) розквіт мальованої кераміки («золота доба») (кінець XIX – початок ХХ ст.); 3) артільний період довоєнних років (20–30-ті рр. ХХ ст.); 4) гончарство середини ХХ ст.; 5) період згасання промислу (60–90-ті рр. ХХ ст.).

Висновок. Отже, творчість дибинецьких керамістів посідає вагоме місце в художній культурі України XIX–XX ст. Різноманіття форм та асортименту виробів, багатство елементів оздоблення і орнаментики, а також збережений творчий доробок місцевих майстрів складають мистецьку цінність і демонструють глибинний зв'язок із давніми традиціями українського гончарства.

Список використаної літератури

1. *Архів Олександри Руденко*, м. Богуслав Київської обл. Інформація, зібрана від мешканців с. Дибинці Богуславського р-ну Київської обл.
2. *Архівні матеріали Богуславського краєзнавчого музею* «Музей історії Богуславщини»: ф. 12, 75 од. зб.
3. *Данченко Л.* Народна кераміка Наддніпрянщини. Київ: Мистецтво, 1969. 143 с.
4. *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ: Мистецтво, 1974. 189 с.
5. *Земятченский П. Г.* Гончарные глины и каолиновые образования Киевской губернии. *Отчеты и исследования по кустарным промыслам в России.* 1898. Т. IV. С. 308–328.
6. *Ионов Н. Ф.* Гончарный промысел в Киевской губернии. *Курстарная промышленность в Киевской губернии.* Киев: К. Круглянский, 1912. С. 1–77.

7. **Казаков М.** Дибиньцьке цехове братство (1742–1909 рр.). *Етнічна історія народів Європи*. Київ, 2014. № 43. С. 85–91.
8. **Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г.** Гончарство. *Історія декоративного мистецтва України* : у 5 т. / за ред. Т. Кара-Васильєвої ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. Т. 3. С. 111–164.
9. **Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г.** Гончарство. *Історія декоративного мистецтва України* : у 5 т. / за ред. Г. Скрипник ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. Т. 4. С. 121–160.
10. **Лебединцев Ф. Г.** Братства. *Киевские епархиальные ведомости*. Київ : Типографія Н. и А. Давыденко, 1862. 793 с.
11. **Лесков Н. С.** О христианских братствах в России, 1862 г. *Яков Кротов. Богочеловеческая история* : веб-сайт. URL: http://yakov.works/library/12_1/eskov/kov_006.htm (дата звернення: 03.06.2019).
12. **Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва** / за ред. Я. П. Запаска. Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1969. 190 с.
13. **Перерва В. С.** Графи Браницькі: підприємці та меценати. Біла Церква : Видавець О. В. Пшонківський, 2010. 270 с.
14. **Похилевич Л. И.** Сказания о населенных местностях Киевской губернии. Київ : Типографія Києво-Печерской Лавры, 1864. С. 331–362.
15. **Пошивайло О.** Фотоархів Юрія Лащука: Дибинці. *Українська керамологія: Нац. наук. щорічник*, 2002 / за ред. О. Пошивайла. Опішне : Українське народознавство, 2002. Кн. 2. С. 412–461.
16. **Селівачов М.** Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). 2-ге вид. Київ : Ред. вісника «Ант», 2009. 406 с.
17. **Устенко М. Г.** Ознаки цехового побуту в с. Дибинці на Білоцерківщині. *Краєзнавство*. Харків, 1930. № 1–5. С. 60–62.
18. **Чернецький Є.** Браницькі. Біла Церква : Вид. О. Пшонківський, 2011. 731 с.
19. **Школьна О.** Бинчики в культурній традиції України кінця ХІХ – середини ХХ століття. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2014. Вип. 10. С. 285–293.
20. **Школьна О. В.** Фаянсова перлина в короні роду графів Браницьких-Воронцових. *Юр'ївський літопис*. Біла Церква : Білоцерківський краєзнавчий музей, 2012. № 11. С. 49–56.
21. **Шмагалю Р.** Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2015.

References

1. **Arkhiv Oleksandry Rudenko**, m. Bohuslav Kyivskoi oblasti. Informatsiia zibrana vid meshkantsiv s. Dybyntsi Bohuslavskoho raionu Kyivskoi oblasti.
2. **Arkhivni materialy Bohuslavskoho kraieznavchoho muzeiu** «Музеї історії Bohuslavshchyny». F.12, 75 od. zb.
3. **Danchenko L.** Narodna keramika Naddnyprianshchyny. Kyiv : Mystetstvo, 1969. 143 s.
4. **Danchenko L.** Narodna keramika Serednoho Prydniprovia. Kyiv : Mystetstvo, 1974. 189 s.
5. **Zemiatshenskyi P. H.** Honcharnye hlyny y kaolynovye obrazovaniya Kyevskei hubernyy. *Otchety i issledovaniya po kustarnim promislam v Rossyy*. 1898. T. IV. S. 308–328.
6. **Yonov N. F.** Honcharnyi promysel v Kyevskei hubernyy. *Kurstarnaia promishlennost v Kyevskei hubernyy*. Kyev : K. Kruhlianskoho, 1912. S. 1–77.
7. **Kazakov M.** Dybynetske tsekhove bratstvo (1742–1909 rr.). *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. Kyiv, 2014. № 43. S. 85–91.
8. **Klymenko O., Serzhant L., Istomina H.** Honcharstvo. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy* : u 5 t. / za red. T. Kara-Vasylievoi ; NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2009. T. 3. S. 111–164.
9. **Klymenko O., Serzhant L., Istomina H.** Honcharstvo. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy* : u 5 t. / za red. H. Skrypnyk ; NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2011. T. 4. S. 121–160.
10. **Lebedyntsev F. H.** Bratstva. *Kyevskye eparkhialnye vedomosti*. Kyev : Typohrafiya N. y A. Davydenko, 1862. 793 s.
11. **Leskov N. S.** O khrystyanskykh bratstvakh v Rossyy, 1862 h. *Yakov Krotov. Bohochelevesheskaia ystoriya* : veb-sait. URL: http://yakov.works/library/12_1/eskov/kov_006.htm (data zvernennia: 03.06.2019).
12. **Narysy z istorii ukrainskoho dekorativno-prykladnoho mystetstva** / za red. Ya. P. Zapasko. Lviv : Vyd-vo Lvivskoho universytetu, 1969. 190 s.
13. **Pererva V. S.** Hrafi Branytski: pidpriemtsi ta metsenaty. Bila Tserkva : Vydavets O. V. Pshonkivskyy, 2010. 270 s.
14. **Pokhylevych L. Y.** Skazaniya o naselennykh mestnostiakh Kyevskei hubernyy. Kyev : Typohrafiya Kyevo-Pecherskei Lavry, 1864. S. 331–362.
15. **Poshyvailo O.** Fotoarkhiv Yuriia Lashchuka: Dybyntsi. *Ukrainska keramohiia: Natsionalnyi naukovyi shchorichnyk*, 2002 / za red. O. Poshyvaila. Opishne : Ukrainske Narodoznavstvo, 2002. Kn. 2. S. 412–461.
16. **Selivachov M.** Leksykon ukrainskoi ornamentiiky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia). 2-he vyd. Kyiv : Redaktsiia visnyka «Ant», 2009. 406 s.
17. **Ustenko M. H.** Oznaky tsekhovoho pobutu v s. Dybyntsi na Bilotserkivshchyni. *Kraieznavstvo*. Kharkiv, 1930. №1–5. S. 60–62.
18. **Chernetskyi Ye.** Branytski. Bila Tserkva : Vydavets Oleksandr Pshonkivskyy, 2011. 731 s.

19. *Shkolna O.* Bynchyky v kulturnii tradytsii Ukrainy kintsia XIX – seredyiny XX stolittia. *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny*. 2014. Vyp. 10. S. 285–293.

20. *Shkolna O. V.* Faiansova perlyna v koroni rodu hrafiv Branytskykh-Vorontsovykh. *Yurivskyi litopys*. Bila Tserkva : Bilotserkivskyi kraieznavchyi muzei, 2012. № 11. S. 49–56.

21. *Shmahalo R.* Mystetska osvita v Ukraini seredyiny XIX – seredyiny XX st.: strukturuvannia, metodolohiia, khudozhni pozytsii. Lviv : Ukrainski tekhnolohii, 2015.

ДЫБИНЕЦКАЯ КЕРАМИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ XIX –XX СТОЛЕТИЙ

Руденко Александра Александровна – аспирантка кафедры искусствоведческой экспертизы, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Публикация посвящена изучению деятельности одного из знаменитых центров керамического промысла Среднего Приднепровья XIX– XX в. с. Дыбинцы Богуславского района Киевской области в контексте развития народных промыслов. Освещено разнообразие художественной культуры края, что повлияло на искусство исследуемого гончарного центра. Проанализированы особенности художественных способов декорирования и формообразования изделий, характерные для дыбинецкой керамики, которая на основе исконных традиций украинского гончарства выкристаллизовала свои особенности и осуществила влияние на творчество других гончарных центров. Определены и охарактеризованы основные этапы существования дыбинецкого керамического промысла в украинской художественной культуре XIX–XX вв.

Ключевые слова: Дыбинцы, керамика, гончарство, фаянс, народные ремесла, художественная культура, XIX–XX вв.

DYBYNTSI'S CERAMICS IN ART CULTURE UKRAINE XIX –XX CENTURIES

Rudenko Aleksandra – a postgraduate of Department of Art Expertise of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

This publication is devoted to studying the activity of one of the well-known centers of the ceramic craft of the Middle Dnieper from the XIX–XX century – Dybyntsi village of Boguslav district of the Kyiv region in the context of the development of folk crafts. The diversity of the artistic culture of the region, that was reflected in the art of the investigated potter's center, is illustrated. The peculiarities of art products decorating and shaping approaches, that are characteristic of the Dybyntsi's ceramic art, were analyzed. Based on the ancient traditions of Ukrainian pottery, the Dybyntsi's ceramic art created its own features and influenced the other pottery centers. The basic existence stages of the Dybyntsi's ceramic industry in the Ukrainian art culture of the 19th-20th centuries were determined and characterized.

Key words: Dybyntsi, ceramics, pottery, faience, folk crafts, art culture, XIX–XX centuries.

UDC 008:738(477)«18–19»

DYBYNTSI'S CERAMICS IN ART CULTURE UKRAINE XIX –XX CENTURIES

Rudenko Aleksandra – a postgraduate of Department of Art Expertise of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of this publication is the comprehensive coverage of the activity of one of the famous centers of ceramic production of the Middle Dnieper Ukraine from the nineteenth-twentieth centuries – Dybyntsi village in the context of the progress of folk arts crafts. The craftsmen activities of Dybyntsi need to be studied because the existing studies cover only certain aspects of masters work of this art center. The pottery was actively developing here started from the 18th century, and in the XIX and early XX centuries, the pottery craft achieved the top of high craftsmanship in art products decoration and shaping, with performing not only the consumer function but also decorative one.

The methodological basis of the research is the using of socio-cultural and art-study approaches, as well as the method of comparative analysis. It allows to detect the peculiarities of the production at different periods of time, reveal its influence on other pottery centers and determine the socio-cultural factors that were caused to degradation of pottery craft in the researched region.

Results. On the background of local features of the artistic culture of the Bohuslav region during the centuries a dynamic ceramic production was formulated, it's discovered its own tradition of the formation and decoration of products. The diversity of the art culture of the region made its impression on the art of the studied center, which is distinguished among other pottery centers of the Dnieper Ukraine. The influence of socio-cultural factors which affected the artistic level of the Dybyntsi's masters, is illustrated.

Novelti. Having systematized information about the activities of the this potters and conducting an artistic-study analysis of preserved art products, the author of this article outlines and describes the five existence stages of the ceramic industry in the investigated center.

The practical significance. This article can be used in further cultural, artistic, ethnographic and ceramic research.

Key words: Dybyntsi, ceramics, pottery, faience, folk crafts, art culture, XIX–XX centuries.

Надійшла до редакції 7.06.2019 р.