



▪ ЛЕСЯ ДАНЧЕНКО

▪ НАРОДНА  
КЕРАМІКА  
НА ДНІПРЯНСЬКИХ  
▪

▪ У  
гончарській  
„столиці”

▪ Миски  
Шевченкового  
дитинства

▪ За  
флядрованими  
мисками

▪ Про обухівські  
гличики  
і ще про дещо

▪ Трохи історії  
▪ Глиняний лев

▪ Про що  
розповів  
горщик



РОССЕВО-ХАНО-ОПЦЫ

ЛЕСЯ  
ДАНЧЕНКО

НАРОДНА  
КЕРАМІКА  
НА ДНІПРЯНЩИНІ

ГОРЬКОСЬ  
КНИГОЗБИРНИК  
НАУКОВИЙ ЦЕНТР



Герасим Гарнага. Полумисок.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
30-і рр. ДМУНДМ.

Покришка від макітри.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
Поч. XX ст. Полтавський  
краєзнавчий музей.



## У ГОНЧАРСЬКІЙ «СТОЛИЦІ»

Один із найяскравіших спогадів мого дитинства — богуславські святкові базари. Можна було годинами стояти у кутку, де розкладали свій товар гончарі села Дибинців, що знаходиться за 6 км від Богуслава. Здавалося, сама веселка оселилася тут, переливаючись яскравими фарбами. Цілі гори глечиків, горщиків, макітер, тиков, мисок, червоних і білих, вкритих дивовижними візерунками, неначе самі просилися до рук. Був тут посуд і спеціально для дітей — мініатюрна копія великого — таких самих форм і теж мальований. Купами лежали глиняні свищики — переважно пташки, але все різні — з чубками, борідками, вухами — подивився, наче й двох однакових нема... Це було моє перше знайомство з творчістю дибинецьких майстрів. Тоді я ще не знала, що Дибинці — головний осередок мальованого посуду Наддніпрянщини, що виробу дибинчан були відомі далеко за межами України: до революції вони продавалися на базарах навіть у Бессарабії, їх заповував не лише Київський музей, а й музеї далекого Петербурга... Не відомо мені було й те, що про дибинецьких майстрів ще в 1909 році писали: «Гончарі ці одні з найвправніших не тільки в Київській губернії, але й по всій Росії: їх

Семен Сиволап. Миска.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
30-і рр. Власність О. Дан-  
ченко.

Марія Волошенко. Миска.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
1950 р. Власність О. Дан-  
ченко.

вироби відрізняються витонченістю форм, красивим орнаментом і фарбуванням»<sup>1</sup>. Не знали цього й ті люди, що купували ці гарні речі, а також, мабуть, і ті, що їх продавали,— в 30-і роки гончарний промисел підупав, не витримуючи конкуренції із заводськими фаянсовими та фарфоровими виробами, і колишня слава Дибинців уже почала призабуватися.

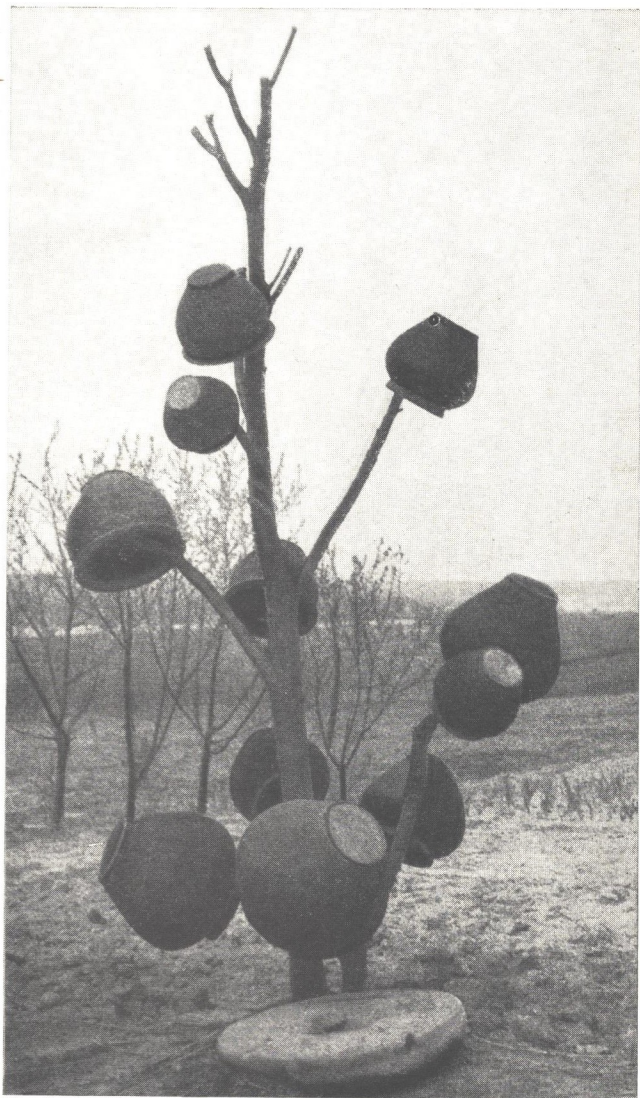
У Києві на території Печерської лаври міститься музей народного мистецтва (Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР). У цій скарбниці української культури зібрано близько 50 тисяч експонатів, і мало не кожен з них — шедевр. Експозиція музею знайомить з творчістю як безіменних народних митців XVIII—XIX століть, так і сучасних уславлених майстрів різних областей України.

Та, мабуть, найбільше враження справляє величезний зал, де зберігаються так звані тверді музейні фонди. Тут на високих стелажах і в шафах стоять тисячі експонатів — кераміка, різьблення на дереві, гутне скло, фарфор. Музейна колекція старого мальованого глиняного посуду з Київщини і Черкащини найбільша в Союзі. Але, ознайомившись у 1960 році з цією чудовою збіркою, я не могла не звернути уваги на те, що тут немає гончарних дибинецьких виробів нашого часу. На моє здивування, я почула, що в Дибинцях промисел буцімто занепав ще до революції. Подумалося, а як же веселка в кутку базару? І ті чарівники з квітчастими глечиками в руках? Це ж не сон був?..

Ледве діждавшись травневих свят, сідаю в автобус і їду до Богуслава, де не була вже 20 років. Що знайду зараз я в цьому селі, колись одному з найбільших гончарних осередків України? Адже тут ще на початку XX ст. гончарством займалося 276 сімей — більше половини всіх дворів.

Про час, коли в Дибинцях почали опановувати це чудове ремесло, немає жодних, хоча б приблизних, відомостей. Мабуть, скільки люди тут живуть, стільки й беруть місцеву глину для

<sup>1</sup> Памятная книжка Киевской губернии на 1909 г. С приложением адреса—календаря губернии. К., 1909, стор. 168.





Горщик. С. Дибинці Ки-  
ївськ. обл. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.

Молошник. С. Дибинці Ки-  
ївськ. обл. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.

вироблення посуду. Про це свідчать уламки ста-  
родавнього ліпленого руками посуду та глиняні  
пряслиця, що їх іноді знаходять дибинчани на  
своїх полях.

Цілком імовірно, що розмальовувати кольо-  
ровими глинами і поливати прозорою свинцевою  
поливою посуд почали тут, також як і в інших  
великих гончарних осередках України, ще у  
XVII ст.

Дуже цікаві згадки залишив Павло Алепп-  
ський, який в середині XVII ст. проїжджав  
через Україну. Описуючи прийом у Богдана  
Хмельницького в Богуславі, він розповідає, що  
«...були подані на стіл розмальовані глиняні  
блюда з солоною рибкою у вареному вигляді і з  
іншим у малій кількості. Не було ні срібних  
блюд та келихів, ні срібних ложок, ні чогось  
подібного, хоча у кожного з слуг є по кілька  
скринь, наповнених блюдами, чашами тощо, але  
вони всім цим нехтують, перебуваючи у по-  
ході»<sup>1</sup>.

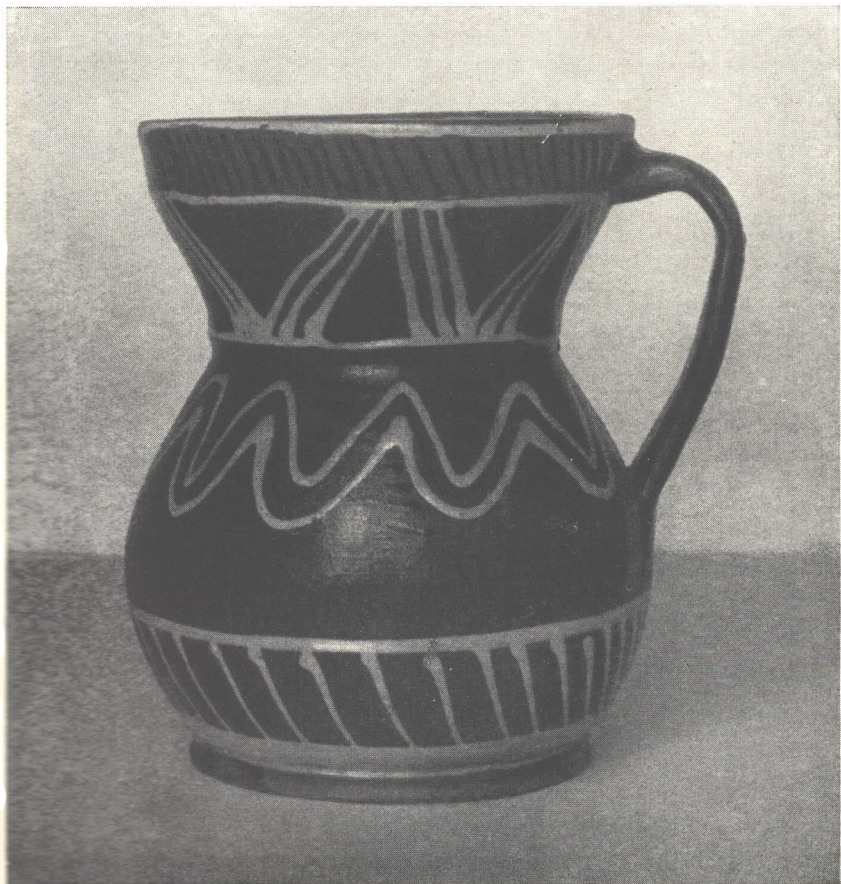
<sup>1</sup> Путешествие антиохийского патриарха Макария в Рос-  
сию в пол. XVII в., описанное его сыном архидиаконом  
Павлом Алеппским. — У кн.: «Сб. материалов для исто-  
рической топографии Киева и его окрестностей», К., 1874,  
стор. 31.





Полумисок. С. Дибинці Ки-  
ївськ. обл. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.

Молошник. С. Дибинці Ки-  
ївськ. обл. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.



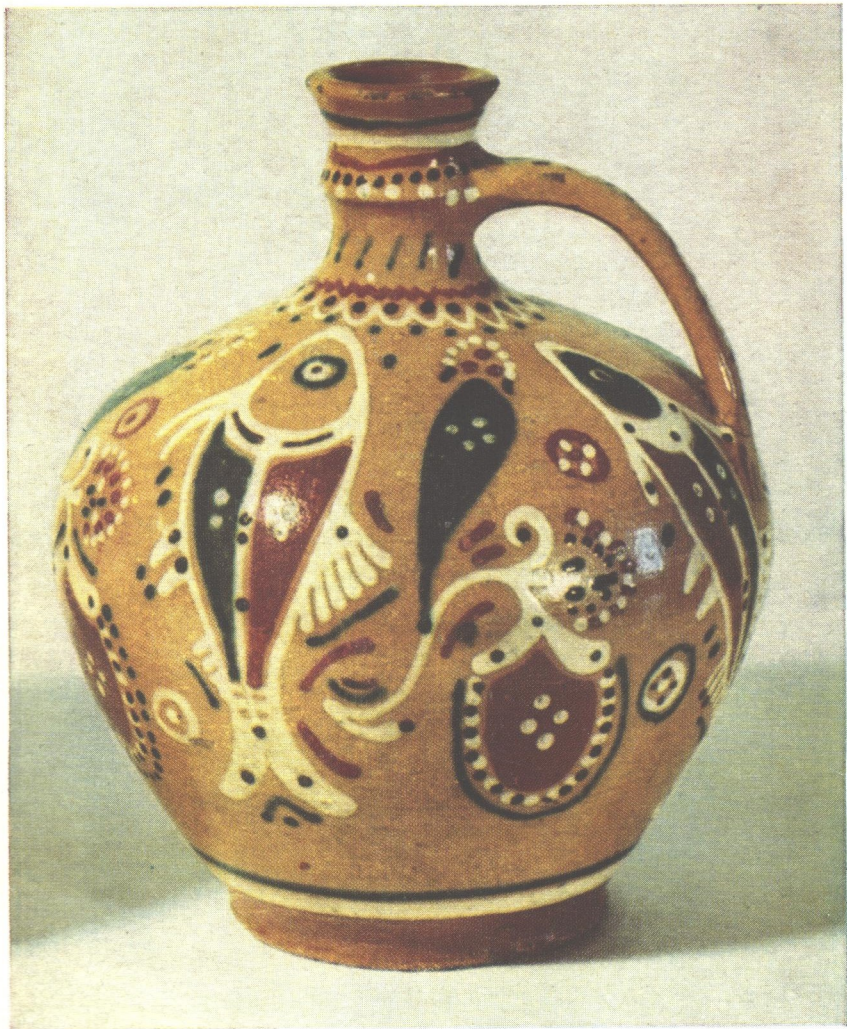
Зі слів Павла Алеппського видно, що розмальовані глиняні вироби на Україні в середині XVII ст. вже не були якимось винятковим, рідкісним явищем. Заможніші козаки, нехтуючи всякими розкошами, як каже Павло Алеппський, таким посудом користувалися навіть у походах. Крім того, це свідчення очевидця для нас цікаве як згадка про розмальований глиняний посуд, та ще й у Богуславі, в шести кілометрах від якого розташовані Дибинці (отже, згадані блюда Богдана Хмельницького могли бути зроблені дибинецькими майстрами).

Та все ж, чи є зараз тут гончарі? Чи розмальовують вони посуд? Чи можна ще знайти в селі вироби 20—30-х років, яких бракує музею для відтворення повної картини дибинецького гончарства XX століття?

120 кілометрів дороги до Богуслава минули якось зовсім непомітно, і ось я уже в маленькому рейсовому автобусі під'їжджаю до села Чайок, яке від Дибинців відділяє лише річка Рось. У таких автобусах, що сполучають з районом навколишні села, обов'язково їде кілька чоловік, які знають всіх і вся у своєму селі і охоче розкажуть вам багато цікавого. За півгодини я вже знаю, що в Дибинцях працює досить багато гончарів. Це все колгоспники, які займаються гончарством у вільні від основної роботи години. Була перед війною в колгоспі гончарна бригада, а в повоєнні роки — гончарний цех у місцевій цегельні, який невдовзі чомусь ліквідували. Роблять майстри лише прості неpolиов'яні макітри, глечики, горщики, ринки. Зразу по війні посуд ще розписували кілька майстрів, але потім санітспекція заборонила вживати саморобну свинцеву поливу (а іншої гончарі не мали), і мальований посуд, який був чи не найкращим на Україні, тут вже ніхто не робить. Поливою обливають зараз лише «виводи» (димарі). Свої вироби — горщики, глечики, макітри, ринки тощо — гончарі продають на базарі в Богуславі та в селах району. По хатах ще де-не-де трапляються миски, а Василю Масюку можна замовити для музею різний мальований посуд, бо він «геть усе вміє робити, у свого батька, старого Каленика, навчився».

Та це ж, мабуть, син відомого гончаря Каленика Вакуловича Масюка, який ще в 1908 році

Тиква. С. Дибинці Київськ.  
обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.



організував у Дибинцях гончарську артіль і був нагороджений медалями на кустарних виставках у Києві та Петербурзі? А сам Каленик Машук — може, й він ще живий?

— Ні, його вже нема. Помер у 1933 році. Після його смерті перестала існувати і гончарська школа, організована в 1929 році. Навчалися тут хлопці й дівчата з Дибинців та навколишніх сіл.

Отак, ще й не діставшись до місця, я вже уявляю в загальних рисах, в якому стані гончарство тут зараз. Нарешті автобус зупиняється на майдані біля старовинної дерев'яної церкви. Це село Чайки. А за річкою — Дибинці. Між високими зеленими пагорбами видніються білі хатки, їх небагато, і здається, що село зовсім невелике. Насправді ж воно просто сховалося у балках та видолінках. Щоб обійти його, як я незабаром переконалася, довго треба дибати по горах, спускатися у глинисті яри і знову підніматися.

У Дибинцях немає дворів, які не були б тією чи іншою мірою пов'язані з гончарним виробництвом. Хтось із членів сім'ї — дід, батько чи мати, дядько чи тітка — якщо не виточували на крузі посуд, то розмальовували його або ж були «копачами» — добували гончарну глину в шахтах, які досягали іноді 20 метрів завглибшки і мали бічні штольні. У багатьох дворах збереглися й старі горни — печі для випалу виробів.

Горни в Дибинцях двоярусні, овальної, дещо грушовидної в плані форми. Майже все горно знаходиться в землі. Над поверхнею піднімається лише півкруглий клобук, що перекриває випалювальну камеру. Клобук роблять з бракованих горщиків, укладаючи їх рядами один біля одного на каркасі з лози та обмазуючи добрим шаром глини. Лоза вигоряє після першого ж випалу, а досить масивне і водночас легке перекриття з горщиків служить довго. Збоку в клобуді є отвір, через який завантажують горно, а під час випалу через нього виходять дим і пара. Випалювальна камера відділена від топки черепом. Полум'я і розжарене повітря проходять до неї через невеликі отвори. Черинь посередині спирається на опорну стінку (козел), що ділить топку вздовж на два ходи. Такі горни, що різняться лише незначними деталями, поширені по всій Наддніпрянщині. Відомі вони були

Глечик. С. Дибинці Київськ.  
обл. XVIII ст. ДМУНДМ.

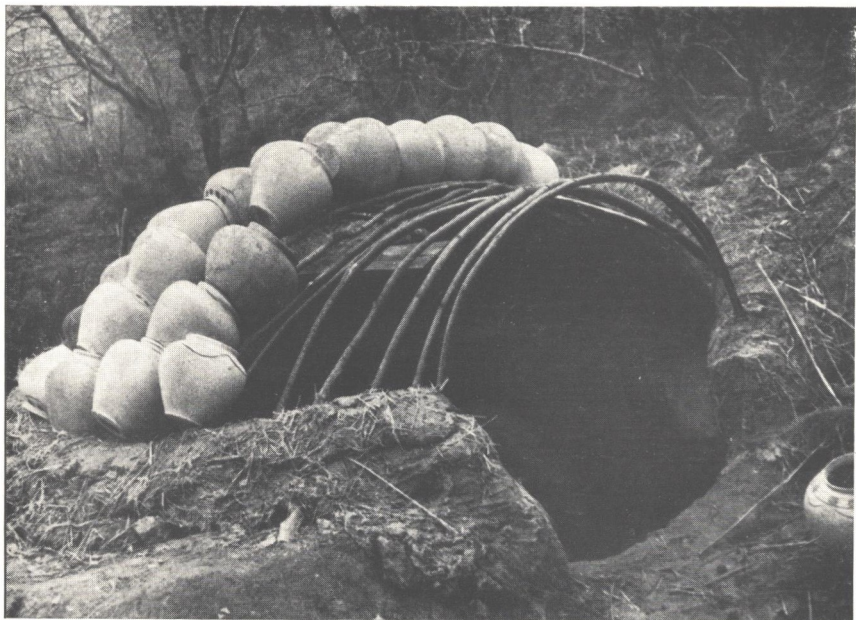


Каленка Масюк. Миска.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
20-і рр. Білоцерківський  
краєзнавчий музей.

Бакалага. С. Дибинці Київськ.  
обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.



Тарілочка. С. Дибинці Ки-  
ївськ. обл. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.



Будівництво горна. С. Дибинці Київськ. обл. 1965 р.

тут уже в першій половині I тисячоліття. Отже, наддніпрянські гончарі користуються горнами цього типу вже щонайменше півтори тисячі років.

Звичайно горно починають палити з вечора. Кілька годин посуд прогрівають на невеликому вогні, а потім, годин вісім, підкидаючи безперервно дрова, підтримують найвищу температуру. Після цього ще кілька годин випалюють, поступово зменшуючи вогонь, і, нарешті, залишають горно холонути.

Випалювання посуду — найвідповідальніший період у важкій праці гончаря. Невдалий випадок дає багато браку, а іноді може звести нанівець майже всю попередню роботу. Причин до цього буває багато — чи дрова погані, чи горно відволожилося, або ж майстер не розрахує, коли скільки треба дати вогню. Досвідчені гончарі по одному вигляду диму, що виходить з клобука, можуть сказати, в якій стадії випал: чи віддав



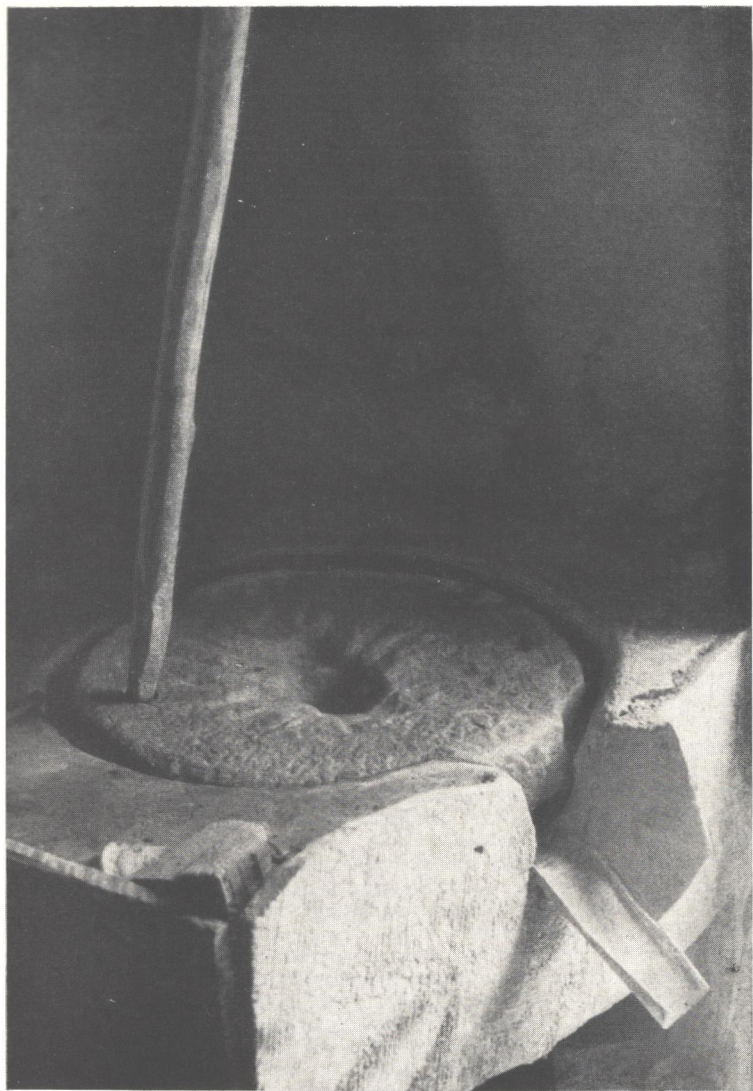


черепок уже всю вологу, чи розтопилася полива, чи вироби повністю готові, тощо.

Мабуть, найцікавішим у подібних поїздках до гончарних осередків є пошуки самих виробів. Йдеш від хати до хати, розпитуючи у людей, чи нема в них мальованого посуду і чи не знають вони, в кого із сусідів є? І разом з господарями і по темних закутках у коморі шукаєш, і на горіще з ліхтариком залазиш.

Так, дибинецька миска з великим зелено-червоним птахом на гілці, одна з кращих, які мені доводилося бачити, стояла у повітці. У ній розводили крейду для побілки. Дуже гарну білу миску з великою багатопелюстковою розеткою в центрі я знайшла надворі всю в грязюці — з неї годували собаку. Одного разу на горіщі, в кутку, куди вже давно ніхто не заглядав, трапився цілий скарб — більш як десяток розписаних мисок. Стоять подекуди, особливо в літніх господинь, миски і в миснику або на полиці,

Горно. С. Дибинці Київськ.  
обл. 1965 р.



але зараз вони рідко є предметом гордоців, як раніше, і можна часто почути, що «моди на це вже немає». Буває, чудові мальовані глиняні миски заставляються простими фаянсовими без усякого візерунка, бо це «фабрична», а то «проста сільська робота».

З подібним, трохи зверхнім ставленням до виробів місцевих гончарів доводилося зустрічатися часто. Навіть самі майстри, які раніше розмальовували посуд, дивуються, що когось це зараз ще може цікавити. Так було і з дибинецькими гончарями — Василем Масюком, Орійоном Старцевим та Герасимом Гарнагою, з якими я познайомилася в 1960 році. Пізніше вони неодноразово брали участь у республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках декоративного мистецтва, а з 1962 року стали членами Співки художників України. Але в перші наші зустрічі треба було їх довгенько умовляти, щоб зробили партію виробів для музею. Цікаво, що найбільш переконливим аргументом на користь того, що в місті дуже цікавляться народним гончарством, була фотографія художнього салону в Москві з цілою горою майолікових виробів, вміщена в одному з номерів журналу «Декоративное искусство СССР», який я привезла в село. Масюк, Старцевий і Гарнага погодилися зробити посуд «на пробу» і відтоді регулярно виконували замовлення музею, а іноді й київського художнього салону. Зараз працюють лише Масюк і Старцевий. Герасим Гарнага помер в 1965 році.

На жаль, за браком майстерні в селі зовсім відійшли від гончарної справи жінки, які здебільшого розписували вироби і тому не мали ні гончарного круга, ні горна.

Так, у Дибинцях живе Килина Пашенко (1900 р. нар.) з родини відомих гончарів Тридідів. У селі розповідають, що краще за Килину ніхто не вмів малювати птахів на мисках. Вона із старшою сестрою Марією (яку розстріляли німці за допомогу партизанам) розписувала посуд ще Каленику Масюку. Сама Килина Пашенко розповідає, з якою швидкістю вона малювала: великих, так званих подвійних і потрійних мисок з найскладнішим малюнком за день вона розписувала 60—80, а менших, «четвірних» — до 300. «Щоб веселіше малювати, я, бувало, то





листя зроблю по-другому, то квіти, або ж інакше їх розташую. Тому весь час було цікаво працювати».

Користуються дибинецькі гончарі саморобними фарбами (ангобами) — білою (побілом), темно-коричневою, зеленою та червоною (червінькою). Побіл і червіньку знаходять у ярах. Темно-коричневу фарбу одержують, додаючи до червоної глини залізну окалину — так звану циндру, яку збирають у кузні біля ковадла. Раніше для цього брали оксид марганцю, який надавав темно-коричневій фарбі легкого фіолетового відтінку. Зелену фарбу роблять з оксиду міді, мішаючи його з побілом та додаючи трохи червіньки. Для цього у горно під час випалу кладуть старі мідні гроші, дрiт тощо, які, перегорівши, перетворюються на порошок. І кольорові глини і оксиди металів розтирають на ручних жорнах і змішують у певних пропорціях. Готова фарба своєю консистенцією має нагадувати ріденьку сметану.

◀ Василь Масюк за роботою.  
1966 р.

Миски «до лавки». С. Дибинці Київськ. обл. Перша пол. XX ст. Власність О. Данченко.



Яків Слоква. Миска. С. Дибинці Київськ. обл. 30-і рр.  
Власність О. Данченко.

У Дибинцях, як і всюди на Наддніпрянщині, посуд розписують лише різком, зробленим з коров'ячого рогу, у зрізаний кінець якого вставляється колодочка від гусячого пера, а в неї — ще й від качиною — щоб фарба витікала тоненькою цівкою. Попереднього, підготовчого малюнка, бодай найпростішого, не роблять ніколи. Весь візерунок наче виливається на поверхню речі. Щоб лінія була рівною, малювальниця водить різком швидко і без зупинок. Ніяких поправок або підчисток ця техніка не дозволяє робити.

Перед розписом трохи підсушені, як гончарі кажуть, свидоваті вироби обливають білою або червоною глиною. Потім по білій обливці «заводять» (малюють контур візерунка) коричневою фарбою, а по червоній обливці — білою. Після цього середину малюнка, розбиту на окремі невеликі площини, покривають червоною і зеленою фарбами. Дивлячись на щойно розмальовані вироби, ще не можна уявити, якими гарними, яскравими будуть вони потім. Адже тільки після покриття свинцевою поливою ангоби ніби проявляються, набирають свого остаточного соковитого кольору. Дибинецький побіл під поливою набуває надзвичайно приємного теплуватого відтінку, трохи різного у кожній мисці — від жовтуватого, сіруватого чи злегка коричнюватого аж до тону старої слонової кістки у давніших виробів. Таке багатство відтінків і у зеленої фарби. На мисках можна бачити всі ступені переходу від густого темно-зеленого до прозорого, майже бірюзового кольору. Розмаїтою була і фарба, зроблена з темно-червоної червіньки. Домішуючи до неї побіл, гончарі одержують і ясний рудий, і жовтогарячий, і рожевий кольори.

Дибинецькі миски можна розглядати годинами, такі вони гарні. В чому ж сила цих глиняних речей, створених руками простих гончарів, які дивляться на свою працю і її результати як на цілком звичайне, буденне явище?

Тут ми зустрічаємося з вічною загадкою народного мистецтва, яке й зветься народним тому, що творять його не окремі, бодай найвидатніші особистості, а весь народ в цілому. Творцями його є навіть ті, що ніколи не виткали жодного взористого рядна, не вирізьбили візерунка на дерев'яній ложці або ж скрині, не

виточили на крузі глечика і не розмалювали миски. Навіть вони. Своїм схваленням або, навпаки, неприйняттям тієї чи іншої речі, візерунка, певної форми багатомільйонні народні маси стають безпомилковим порадиником для десятків і сотень тисяч своїх найталановитіших представників.

Повернемося до зібраних мною у Дибинцях мисок. Майже всі вони зроблені у передвоєнний час, а дві — на початку 50-х років. Різняться вони за формою і розміром. З розповідей гончарів дізнаюся, що миски, стінки яких, плавно піднімаючись, трохи вище середини висоти роблять кутовий злам, йдучи над ним стрімко вгору, називають «мисками до лавки». Миски з округлим бочком у Дибинцях звать «простими». Як правило, розпис їх був менш складним. Більші миски, діаметром 25—27 см, називають «подвійними», трохи менші за них — «четвірними» (діаметр 22—23 см); невеликі мисочки зуться «каганцями», а зовсім маленькі — «каганчиками». Найбільші миски — так звані подвійні і поєдиноківі, або «янди» (діаметром до 50 см), розписували дуже рідко. Адже таку велику посудину на мисник не поставиш. Досить товстий черепок надає посуду солідного добротного вигляду. Такою є і форма мисок — по-особливому щедра, доброзичлива й гостинна — як і люди, що зробили їх. І хоч гончарі дуже уважно стежать, щоб посуд, за їх виразом, був «форменим», тобто саме таким, як цього вимагають неписані, але суворі місцеві канони, в кожній речі — в легкій нерівності або шорсткості стінок, у м'якості силуету і невольній трепетній плавності його ліній — у всьому відчувається жива рука її творця. І це одна з найпривабливіших рис творів народних майстрів, це те, чого цілком позбавлені хай найкращі і найбільш якісні заводські вироби, де між художником, що створює річ, і майбутнім власником її стоїть бездушна машина.

Подібне відчуття живого тепла, незримой присутності людини, чарівності, неповторності кожної лінії, кожного візерунка викликає і розпис гончарних виробів.

Майстра не лякає, що фарба може трохи потекти чи торкнутися контура. Лінія малюнка виводиться легко, невимушено, без скрупульозної





Василь Масюк. Макітра на  
вареники. С. Дибинці Київ-  
ськ. обл. 1963 р. ДМУНДМ

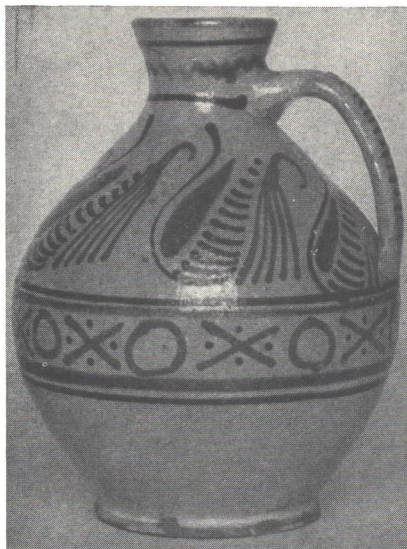
точності. Тут кожна річ — унікальна, єдина у світі. Можна знайти схожі миски, але зовсім неможливо — дві однакові. Їх не було навіть тоді, коли малювальниця розписувала за день кілька сотень речей. Малюнок сучасних мисок дуже близький до розпису дибинецького посуду початку ХХ ст., що зберігається в Київському музеї народного мистецтва, але нові орнаментальні мотиви дещо простіші й менш різноманітні.

На мисках бачимо гілки з казковими квітами — то тюльпаноподібними, схожими на давнє зображення квітки лотоса, то круглими, що їх місцеві гончарі звуть «аргонією» (можливо, це перекручена назва жоржини). Часто на посуді малювали і виноградні лози. Іноді лише віддалено нагадують виноград легкі, наче невагомі кетяги на стеблинах і масивні грона, які перетворилися на ромбовидні візерунчасті фігури. Трапляється тут (майже до невпізнаності змінений) і мотив аканта, який увійшов у орнаментику керамічних виробів українських гончарів ще з ХVІІ ст.

Нерідко на посуді трапляються зображення птахів, риб, а також тварин — кіз, зайців, коней. Особливо гарні миски з декоративними зображеннями птахів, яких завжди малювали в профіль. У них досить масивний тулуб, кругла, трохи опущена голова, пишний хвіст, складений з трьох-чотирьох зелено-червоних закруглених і потовщених на кінці смуг-пір'їн. Птах звичайно сидить на досить великій гілці, над ним друга гілочка або окрема квітка (іноді настільки перетворена, що являє собою щось лише дуже приблизно схоже на рослину). Ще в 1930 році археолог і дослідник українського мистецтва Микола Макаренко звернув увагу на те, що композиція дибинецьких мисок з птахом дуже нагадує малюнки мисок ХІІ—ХІІІ століть з Херсонеса<sup>1</sup>.

Центральну композицію мисок часто доповнює смуга орнаменту під вінцями, складеного з ажурних трикутників, так званих гребінців, що нагадують пальметки, утворені вертикальними

<sup>1</sup> Микола Макаренко. Малоазійська миска в Києві.— У кн.: «Київські збірники історії і археології, по-буту й мистецтва», вип. І. К., 1931, стор. 107.



лініями різної довжини. Цей простий, але своєрідний візерунок дуже поширений в розписах наддніпрянців. Наприклад, гончарі із села Здорівки, що під Васильковом, часто складають з нього дуже цікаві динамічні композиції. Порівнюючи посуд з різних осередків України, я звернула увагу, що «гребінці» не трапляються в розписах гончарів інших місцевостей. Спочатку спадає на думку, що це, можливо, якийсь вузько локальний орнаментальний мотив, відомий гончарям лише цієї області. Та, переглядаючи якось видання з репродукціями словацької майоліки, я раптом побачила на тарілці XVIII ст. знайомі трикутники. Звідси і почалися пошуки. І що ж? Виявляється, «гребінці» — звичайний мотив і в сучасному розписі гончарів центральної і північно-західної Румунії. З'явилися вони там приблизно тоді ж, як і у нас — у XVIII ст. Дуже можливо, що румунські гончарі запозичили «гребінці» від саксонських цехових ремісників, яких тоді чимало жило у Трансільванії. На виробах саксонських гончарів «гребінці»

Тиква. С. Дибинці Київськ. обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.

Василь Масюк. Тиква. С. Дибинці Київськ. обл. 1961 р. ДМУНДМ.

Бинчик. С. Дибинці. Київськ.  
обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.



трапляються вже у XVII ст. Саксонські майстри могли перейняти цей мотив від чудових керамістів хабанів, що в XVI ст., вигнані із своєї батьківщини — Швейцарії, мандрували по північній Італії, Бельгії, Нідерландах та південній Німеччині, аж поки на початку XVII ст. не осіли в Західній Словаччині.

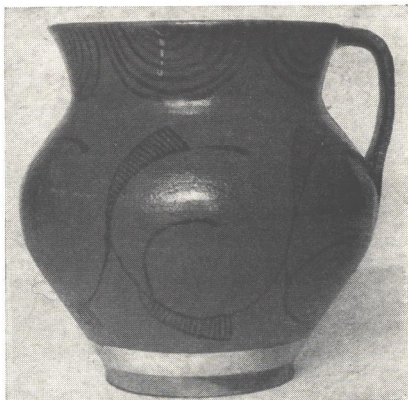
Як бачимо, пошуки наблизили нас до італійських керамістів. Справді, «гребінці» є і на виробках кінця XVI ст. з Фаенци, і на блюдах початку XVII ст. з Монтелупо. Відомо, який величезний вплив на розвиток європейського керамічного виробництва мали італійські фаянси XVI ст. Розквітом своїм вони завдячують впливові іспано-мавританських майолік, що посилено вивозилися в XV—XVI ст. до Італії. Відомо й те, що італійські майстри їздили вчитися до Іспанії. Чи ж не з далекої Іспанії починають свій родовід наші українські «гребінці»? Так, на іспано-мавританській майоліковій таці XVI ст., покритій золотистою люстровою поливою, ми знову бачимо знайомі трикутники.

Таким чином, цей звичайний для наддніпрянських майстрів мотив розпису має не таку вже й просту історію. Можливо, на наших землях він став відомий внаслідок давніх торговельних або цехових зв'язків. Як би там не було, це — яскраве свідчення того, що творчість українських гончарів, зокрема дибинецьких майстрів, не була явищем, замкнутим у собі, відмежованим від загального процесу розвитку європейського декоративно-ужиткового мистецтва. Цей, як і інші мотиви західного та східного мистецтва, невпізнанно змінювався і творчо перероблявся відповідно до місцевих смаків і всього образного строю українського народного мистецтва. Так було із зображенням птаха, акантового листа, квітів лотоса тощо. Тут і малюнок, і колір, і композиція — все інше, своє.

Зображення на наддніпрянському посуді строю площинні, мають чіткий контур, сміливо окреслений майже безперервною лінією. Майстри ніколи не намагалися передати просторовість чи перспективу. Всі, навіть найскладніші сюжетні малюнки дуже «керамічні», гончарі ніколи не переносили на глиняні вироби орнаменту, взяту з інших видів мистецтва — вишивки, ткацтва, різьблення на дереві.



Горщик. С. Дибинці Київськ. обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.



Горщик. С. Дибинці Київськ. обл. Поч. XX ст. ДМУНДМ.

На розписаному дибинецькому посуді — мисках, тиквах, глечиках, горщиках, макітрах — не знайдеш дрібних невизначених мотивів. І тваринні, й рослинні форми, які тут переважають, — вагомі, повнокровні, їхні краї плавно закруглені й ніколи не бувають загостреними чи вугластими. Одразу впадає у вічі те, що гончарі не записують всієї поверхні речей. Існує певна рівновага між площею зображення і тла, завдяки чому малюнок набуває ще більшої вагомості і соковитості, які гармонують з масивними формами виробів.

Кожна кольорова пляма на дибинецькому посуді — жива. Вона має самостійне значення, не повторює повністю лінійного контура малюнка і не заповнює цілком площину, ним описану. Гра кольору спостерігається в межах кожної плями, кожної лінії, проведеної різком. Де фарба лягла трохи гущіше — там тон її глибший, насичений, а де шар її тонший, там вона більш прозора, неначе акварельна. Завдяки зіставленню контрастних кольорів посилюється сила і яскравість фарб і складається враження багатства й різноманітності палітри.

Вироби дибинецьких майстрів приваблюють дивовижною гармонією форми і декору, яка досягається застосуванням низки композиційних прийомів, вироблених і відшліфованих протягом століть. У чому ж вони полягають?

Миска. С. Дибинці Київськ.  
обл. 1905 р. ДМУНДМ.



Миска. Васильків. 20-і рр.  
ДМУНДМ.





Малюнок мисок, які прикрашалися найбільш старанно, підпорядкований виявленню основних конструктивних частин — дна, стінок, вінець. Звичайно на дні і стінках розташовується вигнута асиметрична гілка з листям, однією або кількома квітками. Іноді вертикальні «кривульки» членують поверхню стінок на три, рідше — на чотири сектори, в яких розташовується по одній невеликій гілочці. Часто трапляються також вертикально орієнтовані композиції із сюжетним малюнком і центричні, з розеткою в центрі. У мисок «до лавки» на верхній частині стінок розміщується широка смуга «гребінців», які ще більше підкреслюють свободу і невимушеність центрального малюнка, складеного з досить великих елементів.

Вінця мисок прикрашаються кривульками, рядами крапок, лініями і т. п. Кожний гончар розписував вінця у свій спосіб, отже, їхній малюнок був ніби своєрідним автографом майстра.

У Дибинцях розписували не лише миски, а й інший посуд — глечики, макітри, тикви, молочники (щось середнє між маленьким глечиком та горщиком), кухлі, сільнички тощо. Зараз такі речі знайти по хатах вже майже неможливо і скласти уявлення про те, якими вони були, можна лише з музейних зразків здебільшого кінця XIX — початку XX ст.

Звичайно найопуклішу частину круглих посудин, наче підкреслюючи їх повноту, оперізувала широка орнаментальна смуга у вигляді звислої гілки або ряду окремих мотивів — найчастіше квітів, виноградних грон з листям або невизначених завитків.

Вінця, шийка, плічка, а також низ у глечиків, тиков та молочників прикрашалися переважно нескладним геометричним орнаментом. Це прості прямі і зигзагоподібні лінії, ряди дуг, круги, що чергуються з групами косо розташованих рисочок і віддалено нагадують тригліфи і метопи. Різні варіанти таких орнаментів знаходимо на словацьких глечиках XVI—XVIII століть.



Миска. С. Гнилець Черкаськ.  
обл. 50-ї рр. ДМУНДМ.



Миска. С. Гнилець Черкаськ.  
обл. 50-ї рр.



## МИСКИ ШЕВЧЕНКОВОГО ДИТИНСТВА

Серед гончарних осередків Наддніпрянщини, де раніше вироблявся розмальований посуд, другим після Дибинців за кількістю гончарів був Гнилець на Звенигородщині. Гнилецькі «мисочники» постачали мальовані миски всім навколишнім селам. З гнилецької миски їв і малий Тарас Шевченко — адже від Моринців до Гнильця всього яких-небудь кілометрів п'ять, не більше.

Які ж вони, ці миски Тарасового дитинства, що разом з рушниками, вишитими руками сестер та матері, можливо, були єдиною окрасою бідняцької хати? У музеї жодної речі з Гнильця немає. Невідомо також, чи живе там ще хтось з гончарів. Про все можна дізнатися тільки на місці. І от автобус везе мене до Городища, звідти — до Моринців, а далі вже йду пішки. Місця тут гарні — дорога в'ється по вузькому, досить глибокому яру, порослому ліском.

Дивно, чому в села така назва — Гнилець? Може, на болоті воно стоїть? Досі всі гончарні села, які мені доводилося бачити, і особливо ті, де малюють посуд, були дуже красивими. Підходячи до села, бачу, що воно розкинулося на мальовничих горбах над гарною зеленою доли-

Дем'ян Косяченко. Миска.  
С. Гнилець Черкаськ. обл.  
1964 р. ДМУНДМ.

Миска. С. Гнилець Черкаськ.  
обл. 50-і рр.

ною. Як я пізніше довідалась — тут колись справді було болото; тепер воно висохло, зробився луг — ось чого і назва у цього села така.

Зараз у Гнильці ще є гончарі; вони виробляють прості горщики та глеки. А от раніше такі гарні миски робили, що поставиш у хаті — ніби сонце засяє! Подекуди вони ще збереглися в людей, хоч і дуже мало. Ось нарешті й у мене в руках така миска, зроблена ще на початку нашого віку Юхимом Зацаринним. Вона й справді гарна! Малюнок нескладний, сюжет типовий для українського народного мистецтва: з вазона виростає гілка з двома довгими вигнутими листками і п'ятьма важкими зелено-червоними, симетрично розміщеними виноградними гронами. Головна її краса в кольорі — густого тону темно-зелена і соковита червона фарби візерунка надзвичайно добре пов'язані із спокійним жовтуватим, як стара слонова кістка, тлом. Спосіб зображення — площинний, контурний малюнок тут такий самий, як і в дибинецьких розписах. Новою є спокійна статична композиція малюнка і так зване накапування — ряд крапок того ж темно-коричневого, майже чорного кольору, як і контур. Повторюючи обриси контура, накапування робить більш органічним перехід від яскравої плями малюнка до жовтуватого тла. До цього прийому гнилецькі майстри у своїх розписах зверталися досить часто.

Привітні господарі направили мене до іншої хати, де колись, згадують, мисник був повний мальованого посуду. Але там чую: «Недавно побилося все, а черепки викинула на дорогу». Починаю длубатися в тому місці, де вказано, сподіваючись знайти хоча б уламки. І таки біля шляху в глині знаходжу шматок денця, де чудом збереглося ціле зображення птаха із задиркуватю піднятою головою і хвостом.

Малюють тут птаха трохи інакше, ніж у Дибинцях. Він значно легший і простіший від масивного, аж наче трохи настовбурченого дибинецького, краса якого полягає головним чином у декоративній розробці площини зображення. У малюнку гнилецького птаха найважливішим елементом є смілива лінія контура. Єдиною окрасою його є низка намистин на шиї, кілька «пір'їнок», що утворюють своєрідний комірець, та пишній хвіст, схожий на невелике віяло.



Дем'ян Косяченко. Миска.  
С. Гнилець Черкаськ. обл.  
1964 р. Власність О. Дан-  
ченко.

На знайдених пізніше гнилецьких мисках із зображеннями птахів знову бачу знайомий ра- зок намисто на шиї. Таке намисто було і у пта- хів на музейних мисках з Дибинців, Василькова та Черкащини. Отже, в такий спосіб птаха ма- лювали гончарі повсюди на Наддніпрянщині. Цікаво, що мотив птаха з намистом на шиї над- звичайно давно побутує в східному мистецтві. Його бачимо на сасанідських тканинах VI— VII століть, поширений він був і на візантій- ській кераміці. Майже завжди зображували пта- хів з намистом або двома смужками на шиї ремісники Київської Русі — різьбярі, ювеліри тощо.

Зображення птаха було дуже популярним в українському народному мистецтві — у вишивці, художньому металі, різьбленні. І мабуть, спра- ва не лише в тому, що птах сам по собі краси- вий. Якщо в сучасному народному мистецтві це лише традиція, то в минулі роки, коли ця тра- диція складалася, важливе значення в тому, що саме образ птаха зайняв поважне місце в арсе- налі образотворчих мотивів народних майстрів,

мали стародавні повір'я і забобони, які корінням своїм сягали ще поганських часів. Так, давні наші предки вірили, що півень, наприклад, є символом вогню, що він забезпечує продовження роду, охороняє від хвороб, виліковує. Тому чумаки обов'язково брали його з собою в далеку дорогу. А в деяких місцях на Україні ще в першій половині ХІХ ст. півень, спечений живцем з додержанням певних обрядів, відіграв велику роль серед страв весільного столу.

...Обійшовши майже кожен хату в селі, я вже маю більш-менш повне уявлення про характер гнилецького мальованого посуду.

В середині минулого віку в Гнильці робили миски двох типів — «до лавки» і «прости», а з ХХ ст. — виключно «прости» миски з плавною лінією силуету, стінки яких рівніші і не такі опуклі, як у дибинецьких. Зображувані мотиви тут переважно ті самі, що і в Дибинцях, хоч і менш розмаїті, та й загальний рівень їх виконання дещо нижчий. Однак трапляються виробы, оригінальний розпис яких свідчить про своєрідність місцевої школи. До таких, суто «гнилецьких», належить композиція з п'ятьма виноградними гронами, яку гончарі варіюють кожен раз по-новому: замінюють вазон і листя кривувками чи грона — великою квіткою і т. п.

Лише в Гнильці можна зустріти дуже простий і водночас надзвичайно декоративний малюнок — шість пар зелено-чорних овальних листочків, з'єднаних дужками. Ця композиція, побудована на грі півкруглих ліній, красиво вписується в коло і разом з тим справляє (як і перша, з виноградом) враження статичності, спокійної урівноваженості. Майже ніде на Наддніпрянщині гончарі не звертаються і до прийому нагапування подвійного контура, що надає зображенню неповторної чарівної м'якості.

Під вечір я потрапляю до хати Дем'яна Косяченка, про якого казали (як і про Масюка в Дибинцях), що «він усе вмів зробити». Виявляється, Дем'ян — син найкращого тутешнього гончаря Оверка Косяченка, що про нього згадував у 1912 році М. Іонов у своїй розвідці<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Іонов Н. Ф. Гончарный промысел в Киевской губернии. — У кн.: «Кустарная промышленность в Киевской губернии», К., 1912, стор. 11.



Миска. С. Гнилець Черкаськ.  
обл. Поч. XX ст. Власність  
О. Данченко.

Юхим Захаринний. Миска.  
С. Гнилець Черкаськ. обл.  
Поч. XX ст. Власність  
О. Данченко.





Майстер саме працював за кругом у невеликій повіточці, яка править йому за майстерню. На лаві біля нього лежали «балабухи» — грудки глини однакового розміру, з яких потім виготуються вироби, а далі стояло з десяток щойно зроблених горщиків.

Мабуть, далеко не всім доводилося бачити, що являє собою гончарський круг — основне знаряддя гончаря. На вертикальному залізному стрижні, що вільно обертається навколо своєї осі, прикріплено два дерев'яних диски — один біля самої землі, товстий і широкий «спідняк» діаметром близько 80 см і невеликий верхній — «кружка» або «верхняк».

Гончар кладе на «кружку» грудку глини, розкручує круг, вдаряючи ногами по «спідняку», і ледве помітними натискуваннями долонь і пальців обох рук починає формувати посуд. Надзвичайно цікаво спостерігати, як грудка глини, наче оживши, сама набирає певної форми. Вона витягується у високий циліндр, який раптом стає ширшим, ширшим і перетворюється на низеньку посудинку з товстими прямими стінками, а потім знову починає рости, заокруглюється і терпить ще багато різних перетворень, аж поки через кілька хвилин не з'являється горщик, глечик чи інша посудина. У кожній місцевості відповідно до традиційних форм існують дещо відмінні прийоми вироблення посуду, так би мовити, свій динамічний стереотип послідовної зміни рухів і тривалості певного положення рук, і гончарі за його додержанням слідує дуже пильно. Адже глина чутливо реагує на найменший порух і натиск пальців, від якого відразу змінюється силует виробу. Отаким чином забезпечується велика стійкість форм гончарних виробів, що міняються дуже повільно, значно повільніше, ніж оздоблення, для якого теж існують свої певні «канони», але вже не такі суворі.

Пам'ятаю, якось у неділю на богуславському базарі, розглядаючи вироби дибинецьких гончарів, я побачила жінку, що продавала посуд не в гончарному ряду, а трохи осторонь. Підійшовши до неї, я помітила, що кожний з її округлих горщиків має трохи відмінну форму. На запитання, яка причина цьому, жінка, зніяковівши, пояснила, що це вироби її сина, він — молодий





◀ Руки гончаря.

Миска. С. Здоровка Ки-  
ївськ. обл. 20-і рр.  
ДМУНДМ.

гончар і ще не навчився виточувати «форменний» посуд, тому їй незручно ставати в ряд із справжніми гончарями, які будуть з цього товару глузувати, хоч горщики ці такі ж міцні, як і в них. Отже, цей гончар уже вміє робити красивий міцний посуд, але ще не повністю засвоїв традиційний «дибинецький» стереотип рухів, через що інші гончарі і не вважають його за справжнього майстра.

Коли горщик був готовий, Дем'ян Оверкович вмочив пензлика, зробленого з двох пір'їн, у темну фарбу і, повільно обертаючи круг, провів кілька хвилястих і прямих ліній на плічках посудини. Потім доліпив вушко, зрізав горщик дротиною з круга, зняв його і поставив на лаві поряд з іншими і, поклавши нову «балабуху» на центр «кружки», почав формувати новий, хоча відповідуючи на мої запитання.

Зараз у Гнильці працюють шість гончарів — все старики. До війни в селі їх було чоловік із тридцять. Робили всякий посуд, розписували миски, продавали їх навіть у Херсоні та Миколаєві, але більше на Черкащині — в Черкасах,

Миска. С. Здоровка Київськ.  
обл. 20-і рр. ДМУНДМ.





Фрагмент миски. С. Гни-  
лець Черкаськ. обл. 40-і рр.  
Власність О. Данченко.

Корсуні, Умані, Звенигородці, де на базарах часто зустрічалися з дибинецькими гончарями, чії розписи у гнильчан користувалися великою популярністю. Тутешні гончарі бачили, як подобаються дибинецькі миски покупцям, і тому намагалися й собі повторювати їхні малюнки.

Досі якось мало зверталось уваги на те, якою корисною школою для народних майстрів були базари, де творці — гончарі, вишивальниці, килимарниці — безпосередньо зустрічалися з тими, для кого призначалися їхні вироби. Адже за день сотні людей підходили, приглядалися, прискіпливо вибирали те, що вважали за найкраще. Таким чином, кожний базарний день був для народного майстра уроком громадської оцінки, одержаної з перших рук. Постійно відбувався справжній природний відбір — відкидалося гірше, залишалося краще. Отже, виробництво йшло в ногу із запитамі населення: думка народу шліфувала смаки майстрів, які у свою чергу своїми творами виховували і формували естетичний смак народу.

Дем'ян Оверкович Косяченко розповів, що в Гнильці найкраще розписували миски Юхим Зацаринний (його миску з виноградом ми вже згадували), Петро Суржко (1901 р. нар.), батько майстра — Оверко Косяченко (1878 р. нар.), який іноді робив навіть таці з розмальованими ліпленими рельєфами. З великою шаную згадують у селі Арсена Журбу (1862—1932). Арсен ліпив великих левів, різні глиняні іграшки тощо. Небіж його — Савка Журба й тепер ще робить свищики. Сам Дем'ян Оверкович як почав гончарювати в 1913 році десятилітнім хлопцем, так не кидає цієї справи й досі. На мое прохання він одразу ж погодився зробити речі для ювілейної виставки народного й декоративного мистецтва, присвяченої 150-й річниці з дня народження Т. Г. Шевченка, і незабаром привіз до Києва цілий мішок посуду, з великим смаком прикрашеного традиційним гнилецьким розписом. Особливо гарними були миски, обліті яскраво-цеглястою, іноді аж оранжевою черв'яковою, з намальованими птахами, стилізованими квітами і виноградними гронами.

Спосіб зображення птахів у Косяченка типово «гнилецький», але разом з тим багато в ньому і свого, «косяченківського». Низ птаха від голови до хвоста майстер виводить сміливою пружною дугою, що спускається на денце і охоплює його по краю. Другою лінією, яка проходить через середину денця, малює він спинку птаха.

Невеличкий, із задержувато піднятою головою і хвостом птах, контури якого повторюють основні лінії форми посудини, настільки вдало вписаний в коло, що це, на перший погляд, навіть здається випадковою удачею. Та ця відповідність форми і декору в творах майстра не є випадком. Косяченко обдуманно відбирає ті мотиви, що пасують краще до круглих або ж, навпаки, плоских виробів. Так, коли я у нього спитала, чи малює він птахів на глечиках, майстер відповів, що ні, «бо птах якось не лягає на його стінки».

У зв'язку з цим варто звернути увагу на те, що в деяких сім'ях народних митців висока художність творів стає вже спадковою. Серед кращих сучасних українських народних майстрів бачимо дочку видатного подільського гончаря

кінця XIX ст. Якова Бацуци — Олександрю Пірижок, сина кращого майстра Дибинців першої третини XX ст. Каленика Масюка — Василя Масюка, сина видатного ічнянського гончаря Якова Піщенка — відомого майстра керамічної іграшки Миколу Піщенка. Цей список можна було б продовжувати ще й ще, беручи приклади не лише серед гончарів, а й ткачів, різьбярів тощо. Думається, головною причиною цьому є батьківська наука, коли, ще з дитинства перейнявши досвід батьків, молоді майстри могли успішно йти далі.

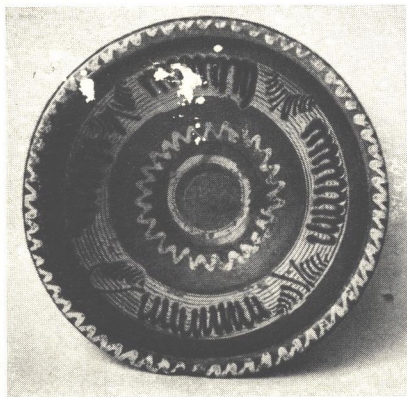


Миска. С. Дибинці Київськ.  
обл. Поч. XX ст. Полтав-  
ський краєзнавчий музей.



Олександр Белінський. Миска.  
Канів. 40-і рр. ДМУНДМ.





## ЗА ФЛЯНДРОВАНИМИ МИСКАМИ

У багатьох гончарних осередках України, де вироблявся мальований посуд, крім вільного ріжкового розпису по трохи підсушеному черепку, існувала також фляндрівка, яку роблять завжди на крузі по ще мокрій обливці: майстри ріжком наносять смужки, кривульки, дужки, крапки тощо, а потім розтягують і розчісують їх дротинкою («ключечкою»), внаслідок чого ангоби різних кольорів перемішуються в певному порядку і виникають своєрідні легкі візерунки — концентричні смуги широких «колосків» і вузького «овесика», а з окремих мотивів — віночки-кільця, великі горошини, круглі «фіялки», що нагадують квітку, віялоподібні «вилогі» чи так звані курячі лапки. Типовим мотивом, поширеним майже всюди, є «спускавки», або «стовпчики». Розташовують їх звичайно під вінцями, пускаючи великі краплі фарби поверх групи концентричних, здебільшого білих ліній. Вільно стікаючи, фарба стягує їх вниз.

Особливо розвинутий цей вид розпису на Поділлі — в Бубнівці, Кібличі, Смотричі. На Наддніпрянщині гарну фляндрівку робили в Дибинцях, Каневі і Голоківці. В кожному з цих осередків виробилася своя, дещо відмінна від інших система фляндрованого розпису.

Миска. С. Голоківка Черкаськ. обл. 40-і рр.

Миска. С. Голоківка Черкаськ. обл. 50-і рр.  
ДМУНДМ.

Григорій Сергієнко. Миска.  
Канів, 1924 р. Власність  
О. Данченко.



Так, у Дибинцях здебільшого фляндрували лише червоні миски складнішого профілю (миски «до лавки»). По стрімкій верхній частині стінок пускали групи зелених і коричневих стовпчиків. Через те, що виступ стінки («лавка») перепиняє шлях фарбі, яка тече, стовпчики завжди мають однакову висоту.

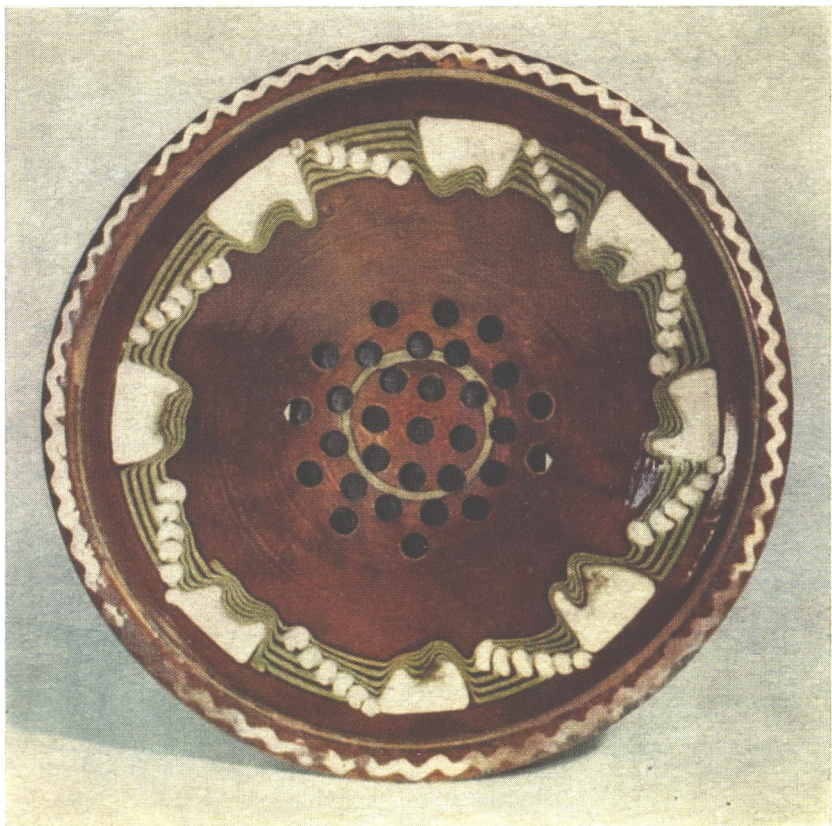
Нижню частину стінок фляндрованих мисок у Дибинцях найчастіше прикрашали просто смугами так званого технічного орнаменту, зробленого по мокрій обливці — групами концентричних ліній, з'єднаними дугами, «овесиками», низкою кілець-віночків та «курячих лапок», що чергуються. В центрі часто малювали розташовані навхрест вилоги або багатопроменеву свастіку. Таким чином, дибинецькі майстри розподіляли малюнок більш-менш рівномірно по всій поверхні мисок.

Інакше фляндрували миски в Каневі. Промисел там ніколи не був таким розвинутим, як в Дибинцях, і мальованих виробів канівських гончарів збереглося дуже мало. Так, у фондах київського музею є всього кілька мисок з Канева, та й ті цілком випадкові, посередньої якості і тому не можуть дати правильного уявлення ні про «асортимент» тамтешніх майстрів, ні про мистецьку вартість їхніх творів. Матеріал доведеться збирати на місці.

Давні гончарські кутки — Монастирок і Бесарабія знаходяться неподалік від річкового вокзалу. Тут і зараз кілька гончарів виробляють руді (як їх зовуть у Каневі) макітри, горщики, глечики. Ще в перші післявоєнні роки канівчани робили полив'яний і мальований посуд, переважно миски, які становили найцікавішу групу серед місцевих гончарних виробів. По хатах мисок вже майже не залишилося, але розповіді гончарів та численні знахідки фрагментів посуду по горах і городах дали змогу уявити досить повно картину розвитку підполілляного канівського розпису.

У Каневі виробляли миски двох типів: «прости», з плавним вигином боків, і миски «до полицьки», схожі за профілем на дибинецькі миски «до лавки». У середині минулого століття переважало виробництво саме таких мисок з добре помітною полицькою і горизонтальним виступом вінець назовні. На початку ХХ віку

Друшляк. С. Головківка Чер-  
каськ. обл. 50-і рр. Влас-  
ність О. Данченко.



силует мисок спрощується, лінії його набирають більшої плавності, пануючим типом стають «проті» миски.

Розмальовували посуд у Каневі переважно по мокрій червоній або білій обливці. Щоб миски були червонішими, гончарі часто додавали до темно-оранжевої канівської червіньки ще трохи оксиду марганцю.

В середині XIX ст. посуд у Каневі розписували лише трьома ангобами: червоним, коричневим і білим. Малюнок укладався на стінках мисок одним або двома рядами окремих, не сполучених візерунків, переважно «гребінців» або «квітів» — фігур, схожих на мотив «курчячої лапки».

У той час канівські гончарі ще не користувалися поливою для покриття мальованого посуду, а вживали її лише як додаток до ангобного розпису. Найпростішим і найпоширенішим видом цього застосування був так званий розпис «на крапку», коли кольорову (зелену або коричневу) поливу віхтиком або щіточкою набризкували на щойно розписані вироби. Часто поливою також малювали різні гачкоподібні фігури прямо поверх ангобного малюнка без врахування його характеру.

Попереднє вживання поливи не для покриття, а для розпису відоме й по інших місцях. Зокрема, про це писала Є. Спаська, вивчаючи гончарство в селі Бубнівці на Поділлі.

Підполів'яний розпис почали робити в Каневі у другій половині XIX ст. Він органічно продовжував і розвивав розпис неполив'яних мисок. Збагатилася палітра гончарів, вони почали застосовувати також зелену і чорну фарбу.

На відміну від розпису старих мисок середини XIX ст., малюнок на початку XX ст. створюється або трьома дуже великими, на висоту стінок миски, спарованими «квітками», або рядами орнаменту, утвореного повторенням з'єднаних між собою однорідних простих елементів, або ж просто ширшими чи вужчими смугами, які можуть групуватися зверху під вінцями чи, навпаки, зосереджуватися внизу біля дещя. Трапляються миски, де одна смуга орнаменту проходить під вінцями, а друга — посередині. На мисках «до полицки» по верхньому, круто піднятому краю стінок пускали ряд «спускавок».



Таким чином на початку ХХ ст., як і раніше, канівські майстри прикрашали здебільшого стінки мисок, а на дні їх робили лише одну або кілька концентричних ліній, кривульок або легких фігур типу багатопроменевої свастики. Мотиви та композиції розпису цих мисок багато в чому нагадують дибинецькі. Це не йде в розріз з розповідями старих гончарів, які кажуть, що буцімто колись давно («років сто, а може, й більше») кілька майстрів з Дибинців переселилися жити до Канева і навчили місцевих гончарів розмальовувати посуд. У всякому разі вплив дибинецьких розписів відчувається у цей час на керамічних виробах Канева дуже сильно.

Якби на цьому канівські гончарі зупинилися, то, власне, їхня мальована кераміка являла б собою інтерес лише в історичному плані. Але на початку 20-х років у Каневі розвивається цілком самобутній тип фляндрованого розпису, на якому варто зупинитися детальніше.

На першу миску з таким цілком новим за композицією малюнком я натрапила тоді, коли мені вже здавалося, що нічого несподіваного чи



Миска, розписана зеленою  
полювою і побілом. Канів.  
Серед. XIX ст. ДМУНДМ.

нового тут побачити не доведеться, адже на той час я побувала в більшості хат на гончарному кутку і назбирала кілька кілограмів уламків як старого, так і пізніше мальованого посуду. І от у будинку Григорія Сергієнка, який кинув гончарювати ще на початку 30-х років, мені показали напрочуд гарну облиту червінькою миску, зроблену майстром в 1924 році. На ній не було ні великих «квіток», ні горизонтальних смуг орнаменту, характерних для давнішого канівського посуду. Композиція розпису була зовсім інша. Миску прикрашала велика біла з невеликими вкрапленнями чорного і зеленого розетка в центрі, утворена трьома півгребінцями. Стінки миски, вільні від розпису, красиво контрастували із мальованим дном, малюнок якого врівноважувався концентричними смужками і переривчастою кривулькою з накапуванням під вінцями. Трохи згодом у Олександра Белінського в миснику я побачила ще кілька мисок, які він зрбив у 30-і роки, з подібним, але більш складним розписом. Белінський накладав центральну зелено-чорну розетку на широке пасмо

Миска. С. Дибинці Київськ.  
обл. Поч. XX ст.





концентричних білих ліній, розтягуючи їх. Утворювався надзвичайно гарний, кожен раз трохи відмінний, ювелірно витончений візерунок. Композиція з центральною розеткою була улюбленою і в Ганни Бабенко, яка розписувала миски в 40-х роках (гончарством жінки в Каневі почали займатися лише у роки війни, коли чоловіки були на фронті), а також у деяких інших майстрів. Миски цього типу за своєю красою не поступаються перед виробами найвидатніших гончарних осередків України.

Третім, дуже цікавим осередком фляндрованого розпису є село Голоківка на Черкащині. Першу головківську миску я побачила у фондах музею. На білій мисці з округлими стінками головківський майстер сміливо пустив поверх горизонтального пасма тоненьких ліній групи спускавок коричневого кольору. Це були не акуратні, однакові за довжиною стрункі «стовпчики» дибинецької фляндрівки — широкі, завтовшки в палець або й більше, вони вільно стікали нерівними коричневими язиками, стягуючи за собою зелені горизонтальні смужки, і врешті застигали, не дійшовши дна. Між групами спускавок на довгих вигнутих вусиках звисають легкі «курячі лапки». У всьому розпису миски не було жодної рівної лінії, правильної плями. Всі форми текли, пливли, рухалися. Розпис вражав своєю простотою і невимушеністю, було в ньому щось од природної краси переливчастого візерунка прожилок каменю, мінливої гри хвиль на воді. Зробив цю миску в 1958 році Петро Зінченко. Через те що в музеї головківське гончарство репрезентували лише дві миски цього автора, важко було зрозуміти, чи своєрідність малюнка — вияв індивідуального почерку талановитого, але поодинокого майстра, чи за ним криється нова, невідома мені школа розпису. Про це можна було дізнатися лише на місці.

І от, діждавшись чергового свята, я знову вирушила в путь. Знов знайома дорога через Корсунь і Городище. У Олександрівці пересіла в рейсове вантажне таксі до Голоківки, забите людьми так, що й пальця не просунеш. Трохи освоївшись, починаю сусідів розпитувати про гончарів. Довідавшись, що я працівник музею, мені охоче назвали прізвища кількох майстрів, а коли машина вїхала в село, показали й хату,

Петро Зінченко. Миска.  
С. Головківка Черкаськ. обл.  
50-і рр. ДМУНДМ.



де жив один з кращих головківських гончарів, нині вже покійний Панфило Коваль, ще й додали, що в баби його є багато мисок.

Скільки вже разів було так — заходиш в хату, де, казали, є мальований посуд («оце сама недавно бачила»), а насправді й хазяйка вже не пам'ятає, коли все побилосся. Тому і тут, готуючи себе до того, що вже нічого у старої Ковалихи не залишилося, заходжу в хату — а там, дійсно, мисник, повний мисок, та ще й на лаві й під лавою є... Стоять і світяться якимось вишневим світлом — червіньки з таким глибоким кольором я не бачила ще у нас ніде. Старий майстер, мабуть, любив цей соковитий п'яний колір. Дружина його пояснила, що малював він також і білі, а давно колись і зелені миски, а ці, вишневі, зробив спеціально для себе і розписав так, як йому здавалося найкраще. Стара й береже їх як пам'ять про чоловіка.

Коли перше захоплення проходить, починаю уважніше роздивлятися, і стає ясно, що Зінченко і Коваль — представники однієї школи розпису, носії одних традицій. Обидва звертають головну увагу на оздоблення стінок мисок, прикрашаючи їх здебільшого кількома окремими радіально орієнтованими мотивами, на денці ж звичайно малюють лише три-чотири витки білої спіралі. Але, маючи різний темперамент, вони творять неоднакові за емоційною наснаженістю речі. Миски Зінченка більш стримані, лаконічні, прості; Коваля — багатослівні, розкішні. Здається, що майстер зовсім не терпів чистого вільного тла й не міг зупинитися, поки не вкривав усю поверхню речі все новими візерунками. Улюбленим оздоблювальним елементом Коваля був мотив «курячих лапок», що повторюється в різних комбінаціях, іноді утворюючи суцільну хвилясту смугу, а також круглі «квітки» та досить складний візерунок, що нагадує «вилогі».

Я почала заходити майже в кожен хату, шукаючи як гончарів, так і мальованих мисок. Мені пощастило познайомитися з кількома головківськими майстрами — Петром Зінченком, що його миска зберігалася в музеї, Іваном і Петром Атамасями, Михайлом Брюховецьким та його племінником Яковом, нині покійними Сергієм Камінським, Яковом Канюкою та Никоном Брюховецьким, якого всі в один голос називали



кращим гончарем. Ці майстри продовжували працювати, роблячи, правда, вже тільки горщики, макітри тощо.

Хоч дома у гончарів майже нічого з мальованих виробів не лишилося, але в селі по хатах миски траплялися ще досить часто. А в одній жінки на горищі навіть знайшлося два великих стоси мисок Никона Брюховецького. Тримала вона ці миски для толоки, коли треба частувати багатьох людей. Роботу Брюховецького відрізняє особлива витонченість фляндрованого розпису і чудова якість барвників та поливи. Його миски мають більш чітку і зібрану композицію, ніж у Панфила Коваля. Майстер залишає багато вільного тла, від чого кожний орнаментальний мотив стає виразнішим. Часто Никон Брюховецький звертається до типово «головківських» груп червоних або зелених спускавок різної висоти, пущених по горизонтальному пасму тоненьких ліній. Ці групи спускавок, розташовані здебільшого на рівні середини висоти стінок, чергуються з косо розташованими рядками крапок того самого кольору. Іноді майстер замі-

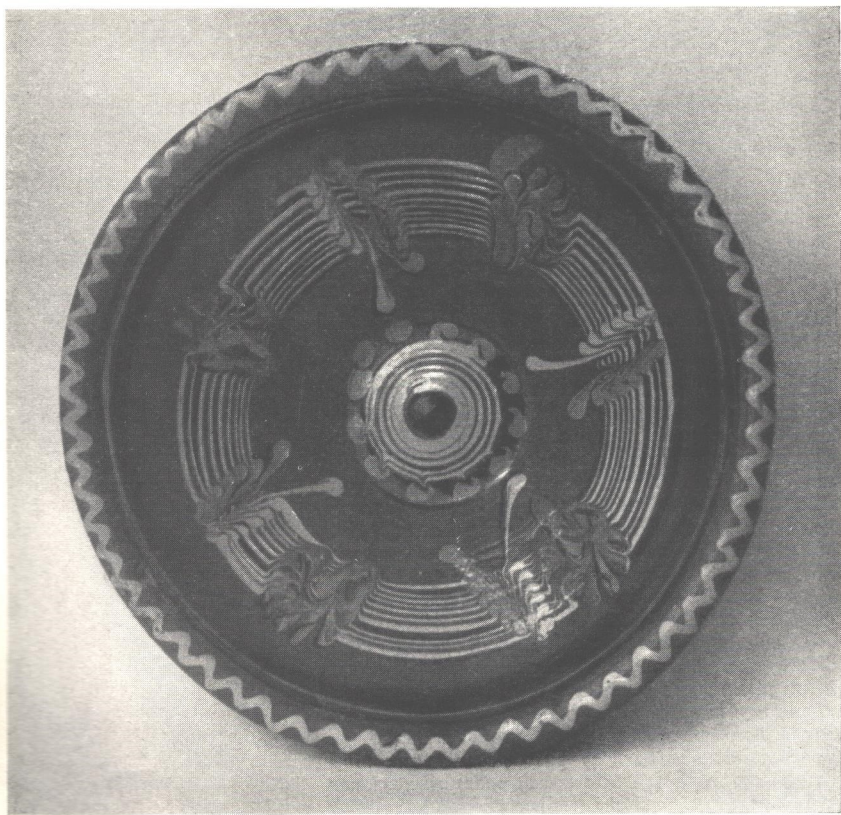


ное спускавки широкими горизонтальними плямами з нерівним, як текла і застигла фарба, краєм внизу.

У пам'яті навіть найстаріших гончарів не збереглося, коли в селі почали розписувати посуд. Деякі просто кажуть, що не знають, а більшість запевняє, що ще «з діда-прадіда робили». З того, що місцева фляндрівка є дуже своєрідною і не схожою на розпис з інших місць, а миска ХІХ століття, яку я знайшла в одному подвір'ї, мала вже типово «головківський» малюнок, можна гадати, що малюють посуд тут дійсно дуже давно. Адже для того, щоб у осередка виробилося своє певне художнє обличчя, потрібен немалий час.

Цікаво, що головківська фляндрівка, будучи самобутнім явищем в українській кераміці, має деякі риси, що зближають її з подільським, зокрема бубнівським керамічним розписом. Так, деяка подібність відчувається в окремих орнаментальних мотивах, наприклад, згаданих візерунках, схожих на вилоги, в композиції малюнка і характері членування поверхні мисок. Якщо

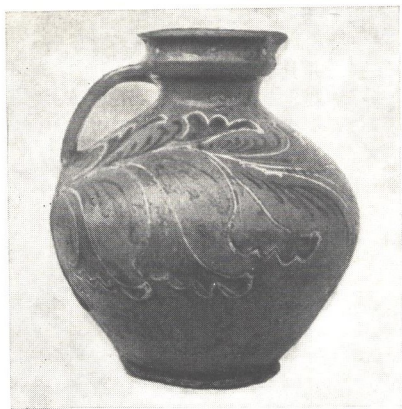
Никон Брюховецький. Миска.  
С. Головківка Черкаськ. обл.  
50-і рр. ДМУНДМ.



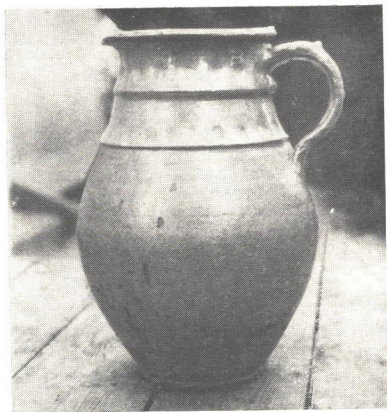
головківський майстер хотів розділити поверхню стінок миски по горизонталі, він радше звертався до широкої розлогої кривульки або накупання — ряду крапок, як це робили подільські майстри, ніж до прямої рівної лінії чи смуги, як у наддніпрянців.

Аналогії з подільським розписом особливо відчутні в мисках із суцільною низкою зелених і білих стовпчиків під вінцями, які досить часто тут трапляються. Це наводить на думку, що з Поділля сюди могли переїхати один або кілька майстрів, які вміли робити підполив'яний розпис. У них навчилися і місцеві гончарі. Але через те, що в Голоківці здавна робили лише миски з плавно заокругленими стінками, а мисок з колінчастим зламом, саме таких, які побутують широко на Поділлі, тут немає зовсім, форма місцевої миски поступово змінила і характер розпису. На місцевих виробх просто неможливо було цілком повторювати старі композиції. Зникла карбована чіткість ритмів, пригаманна подільським фляндрівкам. По плавно вигнутих стінках ріжок ходив інакше, а краплини ангобу, не затримовані уступом стінок, стікали нерівними затіками. Та з часом саме цей, здавалось би, технічний недолік обернувся на одну з найцікавіших художніх особливостей головківського розпису — чудову його свіжість і вільність, надзвичайну динамічність.

Назад з Голоківки я верталася з цілим ящиком мисок. Тепер цей гончарний осередок у музейній збірці представлений досить повно.



Тиквач. Обухів. Поч. XX ст.  
ДМУНДМ.



Глечик полив'яний. Обухів.  
40-і рр.





## ПРО ОБУХІВСЬКІ ГЛЕЧИКИ І ЩЕ ПРО ДЕЩО

Якось переглядаючи в міському архіві справи київського гончарського цеху, в прибутково-видатковій книзі за 1794 рік я натрапила на записи про стягнення мита з микільських і петрівських гончарів за продаж горщиків та з обухівського — за продаж мисок у Києві. За віз горщиків на користь цеху стягувалося по 10 коп., а за віз мисок — по 15. Ці записи цікаві як свідчення того, що вже в кінці XVIII ст. в Обухові робили миски та ще й, мабуть, мальовані, бо за продаж воза мисок платили більше, ніж за віз горщиків.

Про те, що саме виробляли місцеві майстри і якими були їхні вироби, ніде в літературі не згадувалося. Київський музей не мав посуду з Обухова, і першим виробом обухівських гончарів, що я побачила, був старовинний тиквач — великий глек з вузькою шийкою, политий темно-вишневою поливою, з домашнього музею Івана Гончара. Посудина привертає увагу несподіваною конфігурацією верхньої частини — на плічках вона має кілька чітких уступів. Виразна, гарних пропорцій форма, чудова якість поливи, чиста робота — все це говорить про неабияку майстерність автора. Та все ж одна річ, хай

Давид Фабрика. Миска.  
Обухів. 50-і рр.

Миска «крайкована». Обу-  
хів. 50-і рр.

Тиквач. Обухів. Кін. XVIII — поч. XIX ст.  
Власність І. М. Гончара.



і першокласна, звичайно, не могла дати уявлення про характер всього промислу осередка. Було невідомо, чи робили такі самі посудини тут інші гончарі, чи це просто поодинокий і нетиповий витвір окремого майстра. Щоб дізнатися більше про обухівське гончарство, одного літнього недільного ранку я поїхала туди.

Обухів знаходиться зовсім недалеко від Києва. Всього година їзди через сосновий бір, долину річки Стугни — колишній кордон Київського князівства — і вже перед нами високі, вкриті лісом, обухівські горби. Найвищу гору звуть Пединоюю. Саме на ній брали гончарі червіньку для розпису мисок, а в глибоких шахтах під Пединоюю і на Поповій горі — копали гончарну глину. Приїхавши на місце, я від старших людей невдовзі взнала прізвища кількох майстрів, котрі раніше робили посуд.

До війни в місцевому колгоспі був керамічний цех, а в 1944 році — організовано гончарський цех промкомбінату, який ліквідували 1951 року. Ще десять років тому кілька майстрів, маючи патент, виробляли глиняний посуд вдома. У 1959 році це було заборонено, і з того часу Обухів як гончарний осередок перестав існувати. А тут і зараз живе багато майстрів як старшого віку, так і молодшого, які люблять цю справу і з охотою працювали б, аби була відкрита керамічна майстерня. Гончарі згадували і прізвища кращих обухівських майстрів, що гончарювали тут у 20—30-і роки. Це Пилип Мінченко (пом. 1954 р.), дід Пелех, випускник Межигірського керамічного технікуму Олексій Фабрика (нар. 1903 р.).

За день я побувала у багатьох гончарів, розпитувала, фотографувала. В Обухові робили багато різного посуду — горщики, глечики, тиквачі, ринки, макітри, миски кількох форм, полумиски, кухлики, сільнички тощо. Але розмальованих виробів тут зараз майже не збереглося. Миски розписували переважно різними комбінаціями трикутних «гребінців» або «ребрушків» — їхніх половинок. Раніше, як мені розповідали, на мисках малювали квіти і птахів. Про характер цих маюнків можна судити з розпису тиквача початку ХХ ст., знайденого в коморі однієї бабусі, а також макітри з київського музею народного декоративного мистецтва. Вони гарного

Макітра. Обухів. Поч. XX ст.  
Власність І. М. Гончара.



темно-цеглястого кольору. Їхній корпус прикрашає широкий віночок з довгастого зеленого листа, що нагадує спрощене акантове. Тут бачимо той же контурний площинний малюнок, типовий для керамічних розписів Наддніпрянщини.

Полив'яного посуду в Обухові збереглося також небагато. Але саме ті кілька глечиків, що їх тут я побачила, несподівано змусили замислитися над питанням про походження форм полив'яних гончарних виробів.

Розглядаючи обухівські глечики, я вперше звернула увагу на те, що українські гончарі завжди виготовляли полив'яні вироби відмінної від простого посуду форми. Як правило, силует їхній складніший, окремі частини (корпус, шийка) чітко відмежовані й у свою чергу мають іноді ускладнений профіль. Так, полив'яні глечики часто робили з уступами на плічках або рельєфними пружками на шийці. Вони близькі за формою в різних гончарних осередках і не мають таких чітких локальних відмінностей, як простий посуд. Наприклад, глечики з кулястим тупобом і неширокою шийкою, яка має муфтоподібний розтруб, побутували в різних місцевостях ще й на початку ХХ ст.

Коли ж з'явилися у нас ті чудові полив'яні й розписані вироби — миски, тикви, глечики та піщані кахлі, що разом з вишиваними і тканими рушниками й скатертинами, мальованими скринями, різьбленими полицями та настінними розписами надавали своєрідної гармонійної краси українській хаті?

Відомо, що за часів Київської Русі гончарі, особливо сільські, виробляли майже виключно горщики, різної форми кубки та глечики — димлені і прості, червоні чи білі. Оздоблювали свої вироби вони ритованими прикрасами — рівними або хвилястими лініями. Дуже рідко на стінки горщиків наносили примітивний малюнок червоною або коричневою глиною. Полив'яного посуду, облитого зеленою або коричневою поливою, робили дуже мало, і вже винятковою рідкістю були керамічні чаші, розмальовані різноколірними емалями. Виробляли їх, очевидно, в одній керамічній київській майстерні у ХІ ст. Одна така чаша із зображенням птаха в центрі була знайдена в Києві під час земляних робіт на Житомирській вулиці, а друга, з двома птахами,

виробництва тієї самої київської майстерні,— на далекій околиці землі Руської — аж на Тамані<sup>1</sup>.

Виробництво полив'яного посуду виникло в містах як побічне при виготовленні архітектурної кераміки — в першу чергу поливних плиток. Плитки були одноколірні або з різноколірним малюнком, найчастіше у вигляді рядів дужок, що нагадують фляндрівку на сучасних керамічних виробках. Утворюється цей малюнок розчісуванням кольорових смуг яким-небудь загостреним предметом або дротинкою. Такі плитки знайдено в Києві, Каневі, Білгородці, Зарубинцях, Смоленську та інших містах, що свідчить про значне їхнє виробництво.

Хотілося б звернути увагу на поширену серед археологів думку, начебто такі плитки поливали розтопленою поливою (температура плавлення 800—1000°) за допомогою глиняних тигельків-лячок, що мали два відділення з отворами.

Безсумнівно, ці лячки дійсно слугували розпису плиток, але наливали в них не розтоплену поливу, яка настільки в'язка, що не змогла б вилитись через вузькі отвори, менші діаметром за олівець. Розпис міг провадитись лише холодною, розведеною у воді розмеленою поливою. Залишки її під час пожежі будинку розтопились, ось чому такі тигельки знаходять іноді з грудками запеченої скловидної маси всередині. Таким чином, давньоруський «тигельок» з двома створами — це не що інше, як різновид гургули — глиняного приладу для розпису керамічних виробів, яким і зараз користуються гончарі в західних областях України, в Румунії та Угорщині. В отвір гургули, як і в коров'ячий ріжок, встромляють колодочку від пера, щоб фарба (а на Русі — полива) витікала тоненькою цівкою.

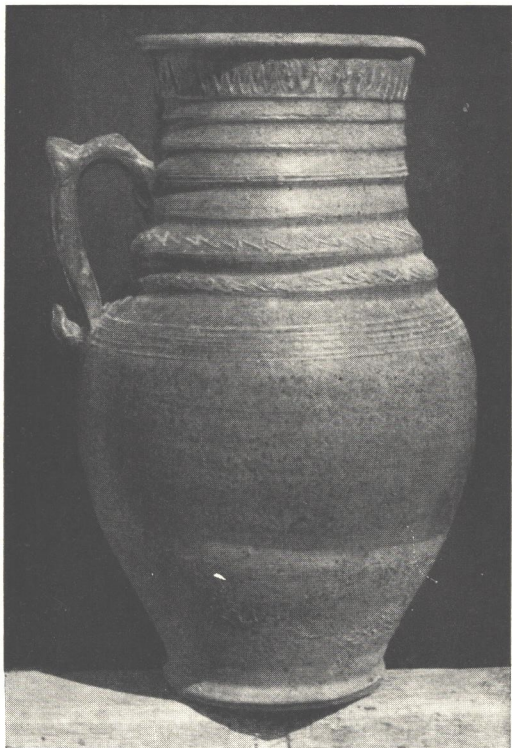
Очевидно, полива, якою давньоруські майстри робили візерунок, мала інший склад, була більш тугоплавка, ніж та, що правила за тло, тому малюнок проступає на плитках дуже чітко, не розпливаючись.

Після монголо-татарської навали, що прокотилася вогненною лавиною по наших землях, пере-

<sup>1</sup> Шелковников Б. А. Киевская керамика X—XI вв., расписанная цветными эмалями.— «Советская археология», XXIII, М., 1955, стор. 169—182.



Керамічна чаша, розписана  
емалями. Київ. XI ст. Київ-  
ський музей західного та  
східного мистецтва.



стало існувати багато видів ремесел, особливо тих, що були розвинуті лише в містах. Кілька століть наддніпрянські майстри, мабуть, не застосовують полив. До XV ст. майже весь місцевий посуд був димленим — чорного й сірого кольору.

Десь з XV ст. гончарі вже часто користуються зеленою та коричневою поливами. В XVII ст. з'являються перші вироби, вкриті безколірною свинцевою поливою.

У XVII ст. вироблення полив'яного посуду було на Наддніпрянщині ще повною монополією міських цехових ремісників. Посудом цим за тих часів бідніше міське населення, а також



селяни ще, мабуть, не користувалися, але в побуті заможніших міщан, а також козацької старшини вже у першій половині XVII ст. він трапляється досить часто. Наприклад, під час розкопок у Києві в 1955 році в культурному шарі XVII ст. в ряді місць знаходили багато розписаних та полив'яних керамічних виробів — тарілок, полумисків, мисок, блюд, глечиків тощо<sup>1</sup>.

Саме в цей час починають побутувати у нас і деякі нові форми посуду. Так, у шарах XVI—XVII ст. у Києві, Переяславі, Корсуні, Кременчуці та в інших містах Наддніпрянщини знаходять багато уламків так званих крилатих мисок, политих зеленою та жовтою поливами<sup>2</sup>. «Крилатими» вони прозвані за дуже широкі горизонтальні береги. За формою це типові ренесансні полумиски або блюда, що побутували тоді по всій Європі. З XVII ст. українські майстри починають робити і глечики нової форми, зокрема згадані з муфтоподібним розтрубом. Трохи пізніше подібні вироби з'являються і на румунських землях. До речі, ці форми були поширені й у виробках саксонських гончарських цехів.

Яким же чином приблизно в один і той же час керамісти різних країн звертаються до однакових форм та способів декорування посуду? Очевидно, цьому сприяли широкі цехові зв'язки ремісників, їхні мандри в чужі краї, праця в інших містах, торгівля. Адже саме в міських цехових майстернях вперше починають застосовувати поливи, емалі, розпис ангобами. Логічно припустити, що і форми сучасних полив'яних виробів наслідують цехові зразки. Через те, що майже не збереглося навіть у музеях виробів наддніпрянських гончарів, про які відомо було б напевно, що вони є цеховими, сучасний полив'яний гончарний посуд є ніби віконцем, через яке ми заглядаємо в майстерню давнього цехового майстра.

Зокрема, дещо ускладненою давньою «крилатою» мискою є святкові полумиски на м'ясо

<sup>1</sup> Гончаров В. К. Археологічні розкопки в Києві у 1965 р.—«Археологія», X, К., 1957, стор. 127.

<sup>2</sup> Лашук Ю. П. Ужиткова кераміка з Переяслава.— «Народна творчість та етнографія», К., 1965, № 4, стор. 68.

Глечик полив'яний. Кременчуччина.  
Поч. XX ст. ДМУНДМ.



(с. Гнилець) або на вареники з сиром (с. Цвіт-на та Ревівка на Кіровоградщині), що їх робили ще в першій чверті ХХ ст. Це великі неглибокі посудини з широкими берегами і невеликою мисочкою в центрі, яка призначалася для хрину або сметани і становила з полумиском одне ціле. Їх або розмальовували, або, частіше, вкривали кольоровою поливою одного чи двох кольорів і прикрашали ритованим лінійно-хвилястим орнаментом.

Можливо, кілька сот років тому такі полумиски на Наддніпрянщині вживалися при певних okazіях як ритуальні. Так, ще на початку нашого віку на гуцульському весіллі з «повниці» — подібної за формою, але дерев'яної посудини — наречена пригощала гостей, а в Румунії гончарі робили такі полумиски спеціально для поминок. Поширені вони були здебільшого в районі Трансільванії, де особливо сильним був вплив цехів на народне гончарство<sup>1</sup>.

Що ж саме являли собою ті давні цехові організації, які, за зауваженням К. Маркса і Ф. Енгельса, були відбитком корпоративного ладу всього середньовічного суспільства?

Виникнення цехів було пов'язане з наданням містам самоврядування, або так званого магдебурзького права. На Західній Україні, наприклад у Львові, цехи відомі з XIV ст. На Наддніпрянщині вони з'явилися дещо пізніше, переважно в XVI—XVII ст. У цей час ремесло на Україні досягло високого розвитку. В кожному місті працювали ремісники десятків професій, і серед них обов'язково були гончарі.

Цехи до кінця XVIII ст. були цілком самостійною організацією ремісників з власним самоврядуванням і судом. Всі сторони їх діяльності визначилися статутами. Такий автономний устрій було скасовано в 1799 році, коли цехами почали керувати організаційно підпорядковані урядовому нагляду ремісничі управи.

Головною справою цехів були організація виробництва, догляд за збутом речей та захист інтересів цехових майстрів. У містах ремеслом

<sup>1</sup> Barbu Slatineanu, Paul Stahl, Paul Petrescu. Arta populară în republica populară Romină. Ceramica. București, 1958, стор. 61.

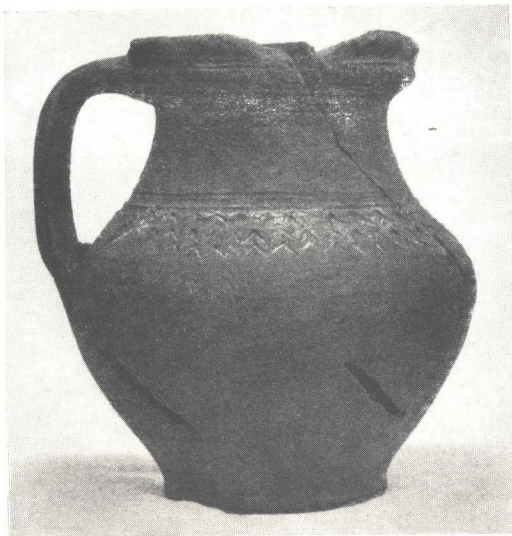


та продажем своїх виробів могли займатися лише члени цеху.

У Києві, наприклад, приїжджі майстри та члени інших цехів за право «робити гончарське ремесло» повинні були вносити до цехової каси досить велику суму грошей<sup>1</sup>. Стороннім гончарям створювали також всілякі обмеження в торгівлі. Вже згадувалося про те, що гончарі з Микільської Слобідки, Петрівців, Обухова, Ржищева та інших місць мусили або сплачувати значне, як на той час, мито за право торгувати в місті, або продавати оптом свої вироби київським гончарям.

Не менш суворо боролися цехи і проти конкуренції поміж самими цеховиками. Існувала ціла система різних обмежень у виробництві й продажу: заборонялося працювати у свята і вечірні години, не можна було брати самостійно замовлення і виконувати робіт більше, ніж до-

<sup>1</sup> КДМІА, фонд 329, оп. 1, од. зб. 26, арк. 3; од. зб. 29, арк. 3.



ручено, переманювати учнів та підмайстрів, продавати речі нижче певної такси, що іноді встановлювалася, або носити свої вироби на ярмарку з місця на місце «на зневагу братства цехового» і т. п. За недодержання всіх цих правил цеховики обкладалися штрафами і навіть, якщо зловживання повторювалися, могли бути виключеними з цеху.

Зменшенню конкуренції сприяла також посилена спеціалізація ремісників. Наприклад, у першій половині XVII ст. серед гончарів уже є горщечники, мисочники, кахельники, майстри по виготовленню іграшок і прикрас з глини.

Виконання всіх настанов, а також якість робіт перевіряли спеціально для цього призначені майстри, що мали один або два рази на місяць обходити майстерні.

Високу якість виробів забезпечувало також цехове навчання молодих ремісників, яке було дуже важливою стороною діяльності цехів. У XVII—XVIII ст. майстри приймали на навчання учнів терміном на 4—6 років, а в середині XIX ст. — до 9 років. За цей час учні



Пантелеймон Гайдук. Полу-  
мисок на вареники. 30-і рр.  
С. Ревівка на Кременчуч-  
чині.

повинні були «вивчитися ремеслу за всіма його правилами», як сказано в «Статуті цехів», причому в угоді відразу обумовлювали, якому саме «мастерству» буде навчатися учень — кахельному, горщечному тощо. По закінченні навчання учень діставав від майстра «визволку» і ставав підмайстром, одержуючи за свою працю певну плату.

У ранніх цехах обов'язковими були мандрівки підмайстрів до інших міст і навіть за кордон для завершення своєї науки. Завдяки цьому цехи швидко знайомилися з досягненнями керамістів сусідніх країн, зокрема з усіма змінами у формі і оздобленні речей. Тому-то, мабуть, так схожі між собою керамічні вироби XVI—XVIII ст. з різних міст України.

Лише по закінченні підмайстерського навчання ремісник, виконавши певну роботу, так званий майстерштік, і сплативши до цехової скриньки внесок, а часто і влаштувавши бенкет для всієї цехової «братії», міг стати майстром, відкрити свою майстерню, тримати учнів та підмайстрів.

У Києві гончарною справою займалися не лише чоловіки, а й жінки, часто вдови майстрів. Наприклад, у 1838 році вдова Касіяна Товстошия прийняла учня Лукіяна Мелютенка для навчання гончарській і кахельній справі<sup>1</sup>. У документах київського гончарного цеху представники цієї великої і, як видно, дуже діяльної родини потомствених гончарів згадуються часто. Неодноразово Товстошії були цехмістрами.

Щоб вступити до київського гончарського цеху, треба було ще в середині ХІХ ст. пройти іспит у цехових майстрів і цехового старшини<sup>2</sup>. На жаль, немає описів таких іспитових робіт у наддніпрянських цехах. Для того щоб хоч приблизно уявити, які вимоги ставилися до ремісників, наводимо опис іспитової роботи в гончарському цеху Потелича (на Львівщині). Там потрібно було на пробну роботу зробити «ринку, в котрій би усмажилося дванадцять кіп яець і масла до них, скільки треба, і миску, на котрій би та страва умістилася»<sup>3</sup>.

Цехова організація виробництва, мандрівки ремісників, широка торгівля<sup>4</sup> — все це сприяло інтенсивному розвитку ремесел у містах. Завдяки притоку свіжих сил і обміну художніми ідеями міське ремесло весь час змінюється, воно йде в ногу з розвитком всього мистецтва своєї доби як станкового, так і декоративного, залишаючи далеко позаду ремесло сільське.

Цехи відіграли велику позитивну роль в організації і розвитку міського ремесла. Але з часом ціла низка як зовнішніх, так і внутрішніх, закладених у самому способі цехового виробництва, причин призводять до їхнього занепаду.

Зовсім інший процес відбувається в сільських промислах, в тому числі й у гончарстві. Якщо в ХV—ХVІ століттях сільські гончарі через

<sup>1</sup> КДМІА, фонд 329, оп. I, од. зб. 40, арк. 2.

<sup>2</sup> КДМІА, фонд 17, оп. 4, од. зб. 174, арк. 20.

<sup>3</sup> Михайло Грушевський. Історія України—Руси, т. I. К.—Львів, 1907, стор. 120.

<sup>4</sup> Д. Г. Мишко. Українсько-російські зв'язки в ХІV—ХVІ ст. К., 1959, стор. 84.

Надзвичайно цікаво, що серед багатьох товарів, якими торгували українські купці на російських ринках, були і гончарні вироби.



заборону торгувати в містах мали дуже малий збут, то поступове розшарування села, поява заможної верстви серед селян і особливо козацької старшини сприяли розширенню ринку для виробів сільських майстрів і збільшували вимоги до їхньої продукції. Особливо благотворними для сільських промислів були ярмарки. Щоб забезпечити продаж свого товару, сільським ремісникам доводилося особливо приглядатися до виробів міських, переймати їхні форми і оздоблення. Сільське ремесло росте, використовуючи і далі розвиваючи кращі здобутки міського цехового виробництва. І хоч у якій би таємниці цехи не намагалися тримати свої професійні секрети, всі вони через певний час ставали відомі селу. Цьому сприяло і те, що в XVII—XVIII століттях селяни досить часто працювали в містах і, навпаки, міські майстри переїжджали працювати і жити в села. Поступово і застосування поливи, і підполів'яний розпис кольоровими глинами, перестає бути монополією міських цеховиків.



Для розвитку сільського ремесла мали також велике значення цехові братства, що об'єднували майстрів певної професії. Їхні статuti були дуже схожі на статuti міських ремісничих цехів. До самої революції проіснувало цехове дибинецьке братство, що об'єднувало гончарів Дибинців і сусідніх сіл — Бороданів, Чайок, Дмитренок, Ісайок, Лютарів. Серед сільських цехових братств Наддніпрянщини воно було одним з найбільших і, можливо, найстаріших. У цехмістра Гарнаги перед першою світовою війною ще зберігалася прибутково-видаткова книга цього братства. Починалася вона з 70 сторінки записом 1745 року.

Але цей рік аж ніяк не слід вважати датою заснування братства в Дибинцях, бо 69 сторінок, яких бракувало, по аналогії з такими самими книгами київського гончарського цеху могли містити записи щонайменше за 50 років. Отже, братство в Дибинцях, очевидно, було засноване ще в кінці XVII ст. Воно навчало грамоти та ремесла, а також здійснювало нагляд за якістю роботи всіх ремісників. Можливо, саме завдяки братству Дибинці до XX ст. залишаються головним керамічним осередком Київщини.



Рельєфна кахля. С. Суботів  
Черкаськ. обл. XVIII ст.  
ДМУНДМ.



Рельєфна кахля. Київ.  
XV ст. ДМУНДМ.



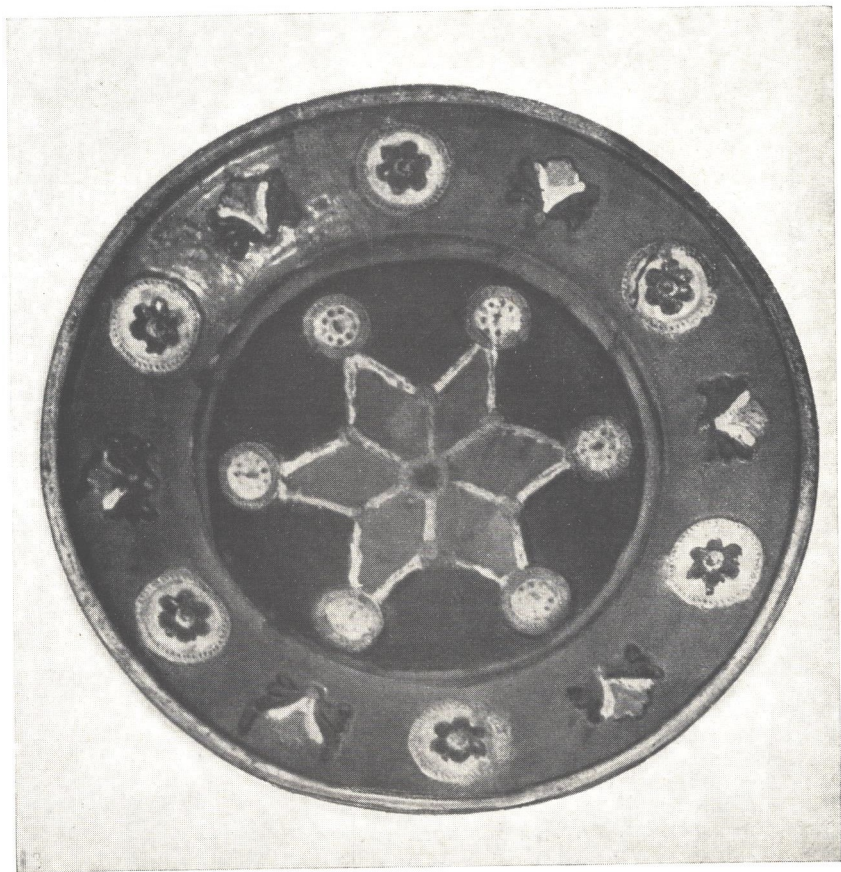
## ТРОХИ ІСТОРІЇ

Про всі технічні, а також і художні новини в галузі форми і декору глиняних виробів — такі, як застосування свинцевої поливи, розпис різноколірними емалями та ангобами тощо, на-самперед дізнавалися міські цехові ремісники. Їхні вироби відзначалися високим технічним рівнем і значними художніми достоїнствами, але розглядати їх як твори народного мистецтва, нам здається, не можна. Це твори професійного декоративно-ужиткового мистецтва, в яких часто відчуваються сторонні, ще не осмислені по-своєму впливи — процес знайомства з мистецтвом інших народів проходив дуже швидко. Далеко не всі досягнення цехів були використані потім сільськими майстрами. Так, наприклад, не вийшов за межі міського ремесла розпис кольоровими емалями. І лише тоді, коли розписувати глиняні вироби ангобами починають тисячі сільських гончарів, з'являється і починає розвиватися дійсно народний поліхромний керамічний розпис, що розцвітає особливо пишню у другій половині ХІХ ст. При наявності масового матеріалу можна було б простежити, як

Кахля. Черкащина. Кін. XVIII — поч. ХІХ ст.

Кахля. Черкащина. Кін. XVIII — поч. ХІХ ст. Державний історичний музей УРСР.

Рельефне блюдо, розписане ко-  
льоровими емалями. XVIII ст.  
Полтавський краєзнавчий му-  
зей.



виникав або, повторений багато разів, змінювався той чи інший мотив чи композиція, як створювалася своя оригінальна, своєрідна система розпису, народжена всім строем естетичних уподобань творців, що є органічною частиною всієї художньої культури народу.

Перші поліхромні ангобні розписи наддніпрянських майстрів, ще без суцільного покриття безколірною поливою, належать до кінця XVI—початку XVII ст. Саме в цей час починають розписувати глиняні вироби гончарі всієї Середньої Європи — словацькі, чеські, німецькі, угорські й румунські. Повсюдне запровадження поліхромного розпису було одним з виявів того величезного зрушення у світогляді широких верств населення, що його принесла доба Відродження.

Цілком вірогідно, що гончарі, починаючи розмальовувати посуд, могли звертатися до декоративних мотивів, які вони знали найкраще, а саме, до рельєфів на кахлях, що їх у XV—XVII ст. міські цехові майстри виробляли дуже багато. Кахлі робили як теракотові та покриті зеленою і коричневою поливами, так і розмальовані різноколірними емальми. Наприклад, Павло Алеппський згадує про те, що в келіях Києво-Печерського монастиря всі печі складені з різноколірних розмальованих кахель<sup>1</sup>. Кахляні груби були в запорізьких куренях, у будинках заможних міщан, козацької старшини, а з кінця XVII — поч. XVIII ст. — і в селянських хатах. Рельєфні «муравлені», тобто поливні пічні кахлі вивозили з України ще на початку XVII ст. до Москви, де на той час відомі були тільки теракотові, так звані червоні кахлі, розписані фарбами, розведеними на яйці. Так, з київських кахель була складена груба в Посольському приказі у Кремлі<sup>2</sup>.

Через те що кахель цього часу збереглося значно більше, ніж посуду, з їхніх малюнків

<sup>1</sup> Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в пол. XVII в., описанное его сыном Павлом Алеппским. — Ужн.: «Сб. материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей», К., 1874, стор. 58.

<sup>2</sup> Овсянников Ю. Солнечные плитки. М., 1967, стор. 50.



Фрагмент «крилатої» миски.  
XVII ст. Білодерківський  
краєзнавчий музей.

можна деякою мірою доповнити наше уявлення про характер і сюжети розписів керамічного посуду цього часу.

У XVI—XVII ст. розпис кахель зводився переважно до розфарбування рельєфних візерунків, що витискалися здебільшого купленою у різьбярів дерев'яною або гіпсовою формою, тому в їхній орнаменті часто трапляються мотиви, типові для народного різьблення<sup>1</sup>.

Найчастіше на кахлях бачимо зображення людей (зокрема вершників), птахів, тварин (особливо часто левів) або ж казкових істот. Наприклад, у старих інвентарях Державного музею українського мистецтва УРСР у Києві згадуються горельєфні кахлі XVI ст. із зображенням вершника в гостроверхій шапці з сокирою; двох оленів, що б'ються; двох одноногих, обернених один до одного головами, тощо.

Часто трапляються кахлі з виконаними невисоким плоским рельєфом рослинними візерунками, серед яких бачимо характерні для рослинної орнаментики того часу квіти гвоздик, тюльпанів чи лілей, або ж виноградні грона, що укла-

<sup>1</sup> Фрагменти подібних кахель зберігаються у музеях України, зокрема в Державному історичному музеї УРСР, а також в Уманському історико-краєзнавчому музеї.

далися в симетричні, іноді у вигляді розеток композиції. Рельєфні квіткові розетки бачимо і на керамічних архітектурних вставках XVII ст., розписаних бірюзовою, синьою або зеленою, жовтою і білою емалями. На одній такій вставці, що зберігається у Софії Київській, центральну розетку доповнюють шість листків аканта.

Саме рослинну орнаментику — квіти, виноград, акантове листя, а також деякі запозичені з народного різьблення геометричні мотиви — особливо багатопелюсткові розетки — використовують міські цехові гончарі для оздоблення крилатих мисок як прикрашених тисненими рельєфними візерунками і политих різноколірними емалями, так і розписаних ангобами. Багато уламків такого посуду знайдено в Києві під час земляних робіт на початку XX ст. До війни вони зберігалися в Київському державному музеї українського мистецтва.

Деяке уявлення про те, яким був прикрашений кольоровими рельєфами посуд українських гончарів XVII — початку XVIII ст., дають три унікальні крилаті миски, що зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї.

Одна з них має в центрі шестикутну, друга — чотирикутну розетку, у третьої денце заповнюють арабескові завитки. Широкі береги їх прикрашені окремими невеликими орнаментальними мотивами, переважно квітками, що чергуються. Це характерні для доби Відродження композиції з притаманною їм урівноваженістю і статичністю елементів.

Найстарішими відомими нам зразками розписаного ангобами посуду, виготовленого наддніпрянськими міськими цеховими майстрами, є фрагменти мисок кінця XVI — початку XVII ст., що зберігаються в Білоцерківському краєзнавчому музеї. Розписано їх за допомогою тоненького пензлика чи пір'їни рудою глиною по білій обливці з добавкою мазків зеленої поливи, яка використовувалася тут ще тільки як барвник. На фрагменті, що є частиною денця<sup>1</sup>, бачимо цілком нові рослинні мотиви, які досі не траплялися на гончарних виробх українських

<sup>1</sup> Інв. № БКМ 3323—5324.

майстрів. У більшому з них легко впізнається зображення квітки лотоса. Залишки виробу дають можливість стверджувати, що композиція його розпису була симетричною, побудованою по одній чи двох осях. Зображення має обвідку і кольорове заповнення у вигляді вузеньких зеленувато-сіруватих полив'яних мазків-смуг, що чергуються з рудим ангобним накапуванням. Завдяки цьому весь декор миски виглядає дуже легким і ажурним, хоч мотиви розпису досить великі<sup>1</sup>.

Інший фрагмент з Білоцерківського музею, що є уламком берега полумиска, прикрашає смуга подвійних коричневих і рудих дуг. У них вписані трикутні зубчасті фігури, що нагадують «городки», кожний з зубців яких має круглу пляму, зроблену зеленою поливою. Такою ж зеленою поливою вкрито вінця миски<sup>2</sup>.

Надзвичайно схожий, лише трохи спрощений малюнок без зубчастих фігур, виконаний різком по білій обливці, бачимо на берегах суцільно вкритого безколірною свинцевою поливою полумиска XVII ст., що його було знайдено під час розкопок 1960 р. в Переяславі-Хмельницькому Р. О. Юрою<sup>3</sup>. У центрі полумиска поверх тонких концентричних ліній намальована розетка. Між її чотирма півкруглими світло-рудими пелюстками — зелені витягнуті загострені лопасти. Ця розетка дуже нагадує гравіровані малюнки на візантійських та пізніших херсонських мисках XIII—XIV ст.

А. Л. Якобсон припускає, що в основі цього мотиву, можливо, лежать східні джерела<sup>4</sup>. У керамічних розписах окремих осередків Наддніпрянщини (Дибинці, Васильків) подібні розетки існують і понині.

<sup>1</sup> Такі мотиви розпису, характер їх зображення та композиція типові для керамічних виробів Середньої Європи доби Відродження. Старовинне блюдо з дуже схожим розписом опубліковано в альбомі «Румынское народное искусство», Бухарест, 1955.

<sup>2</sup> Инв. № БКМ 5323—3727.

<sup>3</sup> Зберігається в Переяслав-Хмельницькому краєзнавчому музеї. Його розміри: Д—27 см, вис.—4,5 см.

<sup>4</sup> Якобсон А. Л. Средневековый Херсонес (XII—XIV вв.). М.—Л., 1950, стор. 188.



Кахля. Черкашина. Кив. XVIII—  
поч. XIX ст. ДМУНДМ.



Кахля, Черкашина. Кін.  
XVIII — поч. XIX ст.  
ДМУНДМ.



Кахля, Черкашина. Кін.  
XVIII — поч. XIX ст.





Кахля. Черкащина. Кін.  
XVIII — поч. XIX ст.



Кахля. Черкащина. Кін.  
XVIII — поч. XIX ст.

Миска. Київщина. XVIII —  
поч. XIX ст. ДМУНДМ



У XVII ст. посуд прикрашали також геометричним орнаментом та «мармуруванням»<sup>1</sup>. До цього дуже простого у виконанні різновиду ангобного розпису звертаються гончарі і в наш час. Мармурування роблять так: по шойно вкритій обливкою поверхні виробу (найчастіше глечика) ложкою бризкають фарби, весь час обертаючи посудину. Ангоби, розтікаючись і змішуючись, утворюють своєрідний малюнок, що нагадує прожилки каменя.

Вже в цих ранніх зразках спостерігаємо типову для пізніших народних наддніпрянських керамічних розписів гаму кольорів (зелений, рудий, білий і коричневий) та спосіб їх розміщення: поряд кладуться контрастні фарби, що чергуються. Це посилює інтенсивність кольорів і створює враження багатобарвності. Окремі кольорові площини відмежовуються контуром (білим або темно-коричневим, залежно від гла), що нагадує так званий «мертвий край» розписаних кольоровими поливами керамічних виробів Сходу<sup>2</sup>.

Згадані вище особливості споріднюють наддніпрянську мальовану кераміку з румунською, словацькою та угорською і відрізняють від виробів німецьких і польських. Наприклад, для розписаного саксонського глиняного посуду основним барвником був блакитний і темно-синій кобальт, а гончарі Тюрингії вживали переважно коричневі та жовті ангоби, уникаючи контрастних сполучень<sup>3</sup>. Контуром, який розмежовував би кольорові плями, вони, як і польські гончарі, майже не користувалися.

Про те, якою була мальована наддніпрянська кераміка кінця XVIII — початку XIX століття,

<sup>1</sup> У Білоцерківському музеї зберігається фрагмент миски XVII ст., знайденої в Білій Церкві на місці замку. Береги її були прикрашені шістьма великими зубцями, утвореними зеленими та червоними смугами, обведеними коричневим контуром і розділеним накупанням. Дно миски вкривав мармуровидний малюнок білого, зеленого, червоного та коричневого кольорів.

<sup>2</sup> К в е р ф е л ь д т Э. К. Керамика Ближнего Востока. Л., 1947, стор. 37.

<sup>3</sup> Oskar Schmolitz. Volkskunst in Thüringen vom 16 bis zum 19. Jahrhundert. Weimar, 1964, стор. 78.

Миска XVII ст. Переяслав-  
Хмельницький історичний  
музей.



найповніше уявлення дають кілька кахель, що зберігаються в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР та Державному історичному музеї УРСР у Києві<sup>1</sup>. Вони білого кольору. Їхній зелено-червоний малюнок з чорним контуром виконано різькуванням.

Нещодавно мені пощастило знайти в архіві Д. Щербаківського фотографії 30 кахель цієї унікальної груби. Поки що це єдині твори, які дають можливість скласти бодай неповне уявлення про мальовані селянські кахлі Наддніпрянщини. За малюнками їх можна розподілити на кілька груп. Багато є кахель з зображенням військових — вершників та піших (на одній кахлі, наприклад, двоє військових сидять за столом, тримаючи в руках рушниці).

Велику групу становлять кахлі із зображенням музикантів-лірників: цимбалістів, скрипалів, дударів. Трапляються сцени полювання і жанрові сцени, де бачимо чоловіка і жінку, що стоять, побравшись за руки; жінку з хлопчиком, чоловіка з кухлем в руці, цигана з ведмедем; є кілька зображень птахів, двоголових орлів.

Ці малюнки не є якимисьь специфічно керамічними за своїми сюжетами. Вони типові для народних картин, поширених на Україні у XVIII ст.<sup>2</sup> Різні жанрові сцени — сцени кохання, трапези, полювання, музик тощо зображують у цей час на своїх виробках словацькі дзбанькарі і польські кахлярі. Подібні сюжети спостерігаємо на голландській та німецькій кераміці XVII ст.

Разом з тим розписи наддніпрянського гончаря були цілком своєрідними і не схожими за манерою виконання на малюнки польських чи, скажімо, німецьких кахель. Тут бачимо свою систему зображення людей, птахів і тварин.

Хоч кахлі, про які ми згадували вище, мають різні малюнки, завдяки стилістичній єдності

<sup>1</sup> Це залишки груби, що зберігалася до Великої Вітчизняної війни у Київському музеї українського мистецтва. Як свідчить запис під № 24628 у старому інвентарі, вона була подарована музею у 1918 році графом О. О. Бобринським — великим любителем і знавцем народного мистецтва.

<sup>2</sup> Шероцки К. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. К., 1914, стор. 35.

Миска. С. Сунки Черкаськ, обл.  
Кін. XVIII ст. ДМУНДМ.





зображень та рівномірному розміщенню кольорових плям на площині, складені в грубі, вони повинні були справляти враження органічного цілого.

Людей на них змальовано переважно анфас. Вони стоять у спокійних позах, зсунуті до нижнього краю кахлі. Тулуб і в чоловіків і в жінок завжди трактується фронтально, а ноги — в профіль, п'ятами до середини. Бічне положення людини визначається лише профільним зображенням голови та зверненими в один бік носками при збереженні фронтальності тулуба. У всіх однакові круглі обличчя, очі — кола з крапкою посередині, з'єднані з носом брови, рот у вигляді двох коротких паралельних ліній. У профільних зображень — таке саме кругле око. Усталеним був також рисунок рук. Їх завжди малювали одведеними в бік і зігнутими в лікті, причому якщо кисть лівої руки опущена, то кисть правої обов'язково піднята, і навпаки.

Здавалося б, що при такій міцній і постійній схемі ці малюнки повинні відзначитися деякою одноманітністю. Насправді ж подібність силуету окремих людських постатей завдяки поєднанню їх з розмаїтими і пишними рослинними мотивами зовсім не впадає у вічі, а слугує лише більш органічній єдності композицій на всіх кахлях. Крім того, майстер уміє урізноманітнити зображення людей все новими варіантами одягу, зброї тощо.

Так, жінки вбрані в юпки та довгі смугасті або в квітках чи якихось інших дрібних візерунках спідниці, з фартухом чи без нього. На шиї у них намисто, на головах — високі убори, які за силуетом нагадують кораблики, що їх носили у XVII—XVIII ст. українські міщаники. У чоловіків — широкі або вужчі шаровари, довгі жупани або ж короткий одяг, підперезаний паском, у військових — з рядом дрібних гудзиків. На головах у них то високі, то низькі шапки, схожі на козацькі, а в одного вершника головний убір нагадує трикутний капелюх.

Завдяки ледве помітній зміні пропорцій пози людей, особливо вершників, набувають певного емоційного відтінку, а їхні постаті — деякої індивідуальної характеристики. І ось уже скаче на коні бундючний самовдоволений пан або канчуком підганяє коня хвацький козак.

Миска. С. Сунки Черкаськ.  
обл. Кін. XVIII ст.  
ДМУНДМ.

Фрагмент розпису миски.  
С. Сунки Черкаськ. обл.  
Кін. XVIII ст. ДМУНДМ.



Коней на всіх кахлях зображено в одному і тому положенні — з круто вигнутою шиєю і відставленою назад передньою ногою. Вони суцільно вкриті червоною фарбою і лише хвіст у них білий, тонкий, з рядом крапок вздовж. Кругле, таке саме, як і в людини, око завжди знаходиться десь аж біля шиї і разом з нашорошеними вухами надає коневі норовистого вигляду. Подібність малюнка коней на всіх кахлях наштовхує на думку, чи не користувався майстер трафаретом.

Птахи на кахлях ніколи не трактуються бодай скільки-небудь наближено до природи і відзначаються особливою красою. Як і пізніше в Дибинцях і Гнильці, їх малювали в профіль, частіше одного, рідше двох, обернених один до одного головами. Бачимо тут так само декоративно розроблене пір'я, намисто на шиї.

Через те що в документах немає запису, звідки ця піч потрапила до графа Бобринського, який подарував її музею, існувало припущення, що її могли вивезти з Ічні на Чернігівщині, де в XIX ст. виробляли багато кахель із зобра-



Миска. С. Сунки Черкаськ.  
обл. Кін. XVIII — поч.  
XIX ст. ДМУНДМ.



женням різних жанрових сцен. Проте ічнянські кахлі мають дещо інший характер малюнків. Їхнє тло значно переважає площу зображення, завдяки чому весь малюнок виглядає легким і прозорим<sup>1</sup>. У них ніколи не було пишного рослинного оздоблення. Людей ічнянські гончарі малювали більш спрощено і не так деталізовано, зображуючи майже виключно однофігурні сцени, тоді як на кахлях описаної печі найчастіше трапляються групи по два, а то навіть і по три чоловіка.

Деякі дослідники схилялися до того, що кахлі ці зроблено в Дибинцях. Справді, сам спосіб зображення, рівновага між площею тла і малюнка, яка надає останньому більшої вагомості, динамічність малюнків, рослинні мотиви — примхливо вигнуті гілки з листям і великими стилізованими квітами,— все це дуже близьке до дибинецьких керамічних розписів і ніби підтверджує версію про те, що кахлі походять саме

<sup>1</sup> Спаська Є. Гончарські кахлі Чернігівщини XVIII—XIX ст. К., 1928, стор. 16.

Фрагмент розпису миски.  
С. Сунки Черкаськ. обл.  
Кін. XVIII — поч. XIX ст.  
ДМУНДМ.



Миска. С. Сунки Черкаськ.  
обл. Друга пол. XIX ст.  
ДМУНДМ.



з Дибинців. Але разом з тим немає жодної достовірної дибинецької речі, де було б зображено людину.

І от, якось переглядаючи в рукописних фондах Інституту археології АН УРСР матеріали наукового архіву Д. Щербаківського, який довгий час був директором музею, я натрапила на гранки його неопублікованої статті 1924 року «Відділ народного мистецтва у Всеукраїнському історичному музеї імені Т. Г. Шевченка у Києві». У ній автор згадував, що серед кількох кахельних печей, які зберігалися в музеї, є одна розмальована піч з Черкаського повіту. З наведеного Щербаківським переліку сюжетів малюнків на кахлях стало очевидним, що мова йде саме про цю піч, яку ми розглядаємо. Отже, відпали як ічнянський, так і дибинецький варіанти її походження.

Але де ж саме на Черкащині ці кахлі могли бути зроблені? В колишньому Черкаському повіті є кілька гончарських сіл, але в жодному з них мальованого посуду не роблять. А може, робили раніше?.. І тут на допомогу прийшли

Фрагмент розпису миски. С. Су-  
нки Черкаськ. обл. Друга пол.  
XIX ст. ДМУНДМ.



Фонди київського музею народного мистецтва, де зберігається кілька мисок XVIII ст., знайдених у 1905 році в селі Сунках — одному з найбільших гончарних осередків Черкащини, що знаходиться за вісім кілометрів від міста Сміли.

Дві сунківські миски мають зображення людей, що надзвичайно близькі до малюнків на кахлях і відрізняються від них лише дрібними деталями (наприклад, брови не з'єднуються з носом). Дуже схожа і композиція малюнка, однакові й рослинні мотиви, повторюються навіть завитки аканта біля голови чоловіка, як це бачимо на кахлі з цимбалістом, скрипаєм та хлопчиком. Така подібність наштовхує на думку, що малюнки на кахлях і на мисках могли бути зроблені в одній майстерні, можливо, членами однієї гончарської родини.

Переглядаючи пізніше справи в Черкаському обласному архіві, я довідалася, що вся Смілянщина належала родині Бобринських, а в самій Смілі О. Бобринський мав свій власний досить великий музей, де було зібрано багато пам'яток народного мистецтва. Це ще збільшує вірогідність саме сунківського походження цієї печі.

Аналогії з мисками XVIII ст., коло зображених на кахлях сюжетів, типових для українського декоративного мистецтва другої половини XVIII ст., та деякі предмети одягу — жупани і шапки у чоловіків, високі убори (кораблики) у жінок — дають підставу вважати часом створення цієї чудової пам'ятки шонайпізніше кінець XVIII — початок XIX ст.

Щоб довідатись, в якому стані гончарство в Сунках зараз, я при першій же нагоді поїхала туди. Корсунський, Городищенський і Смілянський райони — одні з найкрасивіших місць у нас на Україні. Вперше я проїздила по цій дорозі в серпні, коли природа буває багатством і розмаїтістю фарб. Хороше розфальтове шосе пролягло між мальовничими жовтуватими, зеленуватими й червонуватими горбами, іноді вкритими лісом. Вони то підходять ближче до дороги, закриваючи небо, то за хвилику відбігають, відступаючи перед зеленими долинами або глибокими ярами із стрімкими стінами. Шлях то спускається вниз, то вибігає на гору, і вдалині знов голубіють і котяться хвилі горбів...

Думається, що тип рельєфу теж відіграє пев-



ну роль у формуванні естетичних смаків народу, в складанні системи його образного мислення, хоч, безперечно, вирішальними факторами є історичні й соціальні умови розвитку нації. Так, якщо порівняємо, наприклад, твори різних видів декоративно-ужиткового мистецтва гірських народів, хай дуже далеких, знайдемо в них певні спільні риси, зокрема — намагання якомога щільніше вкрити більш чи менш дрібними візерунками усе тло. Для прикладу згадаємо хоча б творчість гуцулів — їхні вишивки, різьблення, писанки тощо. Мабуть, для очей, що звикли до мерехтливої зелені лісів чи узороччя гірських схилів, які закривають обрії, речі повсякденного побуту також звичніше бачити густо помережаними. І навпаки, у степовика, перед очима якого більше простору, чистого неба, такої потреби не виникає. У даному випадку, звичайно, йдеться не про якусь певну особу, а про тип збірний, що виробився протягом багатьох поколінь. Адже, якщо не брати до уваги досить короткі в історичному масштабі часи великих зрушень, що вели до переміщення значних людських мас, землеробське населення віками жило на одному місці.

Можливо, саме тому у виробках народних митців, що втілюють давні традиції рівнинної Полтавщини, прикраси займають значно меншу площу, ніж тло, їм притаманна певна статичність композиції, спокійні колірні й лінійні ритми, і навпаки, витвори наддніпрянських майстрів, особливо з Черкащини і південної Київщини, де переважає нерівний горбистий ландшафт, наскрізь пройняті відчуттям руху. Динамічність відчувається і в характері великих орнаментальних мотивів, і в способі їх розміщення на поверхні, а розмір площі тла у творах наддніпрянців оптично дорівнює площі зображення.

У Сунках і зараз ще працює багато гончарів, які виробляють простий неполив'яний посуд. Майже всі вони певні того, що посуд тут раніше ніколи не розписували. З усіх, кого я розпитувала, лише найстаріший гончар — Іван Дем'яненко (1884 р. нар.) згадав, як діди розповідали, що років 70—80 тому в Сунках робили мальовані миски. Отже, виробництво мальованих мисок з якихось причин припинилося тут, очевидно, ще десь у середині ХІХ ст.



Фрагмент миски. XVII ст.  
Білоцерківський краєзнавчий  
музей.

Перед імперіалістичною війною приїжджав сюди інструктор земства М. Бібик, вихованець глиняної керамічної школи. Він намагався призвичаїти місцевих майстрів розписувати посуд, учив ритувати, вишкрябувати малюнок. Кілька гончарів пристали на це і деякий час займалися розписом, але малювання на земський зразок тут так і не прижилося.

Давні ж мальовані миски ще подекуди збереглися у старих жінок. На всіх них, крім двох згаданих із зображеннями людей, завжди бачимо птаха, що сидить на гілці з видовженою великою квіткою, завжди повернутий головою в лівий бік; над ним звисає друга гілочка з тріхи меншою квіткою.

Таким чином, школа наддніпрянського підполив'яного розпису в загальних рисах склалася ще в кінці XVIII ст. Вже тоді виробилась певна рівновага між площею зображення і тла, склався основний арсенал образотворчих мотивів, соковитий дзвінкий колорит — тобто всі ті риси, що відрізняють мальовані вироби гончарів Наддніпрянщини пізніших часів від кераміки інших областей України. Разом з тим, роз-

писи на старих і нових мисках, між часом створення яких пройшла, можливо, понад сотня років, незважаючи на однаковий сюжет і композицію, мають зовсім різне емоційне забарвлення, що дуже зримо відбиває ознаки свого часу.

У XVIII ст., коли полива була дуже дорога, мальований посуд виробляли в небагатьох осередках і не в такій кількості, як пізніше, і доступний він був ще далеко не всім. Головними покупцями такого посуду були тоді здебільшого козацька старшина, духівництво, заможне міщанство. Майстри мусили орієнтуватися на їхні досить вибагливі смаки і тому, не шкодуючи часу, вкладали в роботу все своє вміння і хист, пильнуючи лише за тим, аби річ була якомога кращою.

На сунківських мисках XVIII ст. видно, як гончарі любовно, не поспішаючи, виводили кожну найменшу деталь візерунка. Вони уважно стежили, щоб малюнок був добре врівноважений і на поверхні не залишалося «порожніх» місць, домальовуючи, в разі потреби, ще і ще якісь пуп'яночки, ягідки, вусики, листочки. Спокійний, неквапливий темп життя цехового ремісника відчувається в розписі кожної миски (іноді, можливо, й дещо багатослівному) — в лініях малюнка, розложистих гілках з листям і пишними стилізованими квітами, в надзвичайно декоративному зображенні птаха.

Згодом, коли виробництво розмальованого полив'яного посуду стає більш масовим і ціни на нього знижуються, майстрам доводиться працювати так, щоб досягти ефекту найекономічнішими засобами. Про це, зокрема, свідчать і малюнки на сунківських мисках XIX ст.

Використовуючи стару традиційну схему, ремісник залишає на звичному місці скоріше якісь символи гілок та квітів, відкидаючи всі дрібніші деталі, через що композицію не завжди вдається урівноважити.

Позбувшись конкретного багатого замовника, гончарі часто попадають у тенета скупників, які купують весь посуд зразу, але за півціни. І майстер, щоб якось прожити, працює все швидше... Цей поспіх і неспокій, що ними було сповнене життя гончаря другої половини XIX ст., відбивався поза бажанням майстра і на його творах.



Агей Койда. Баран. С. Цвіт-  
на Кіровоградськ. обл.  
50-і рр. Кіровоградський  
Будинок народної творчості.



Федір Олексієнко. Мавпоч-  
ка грає на скрипці. Київ.  
60-і рр. ДМУНДМ.



## ГЛИНЯНИЙ ЛЕВ

Про те, що на Кременчуччині були гончарі, я знала давно. Та в яких селах вироблявся глиняний посуд, що саме і яких форм, чи розписували тут вироби — мені не було відомо. Адже в літературі ніяких відомостей про це не було, а в музеї зберігався з цих місць лише один глечик, куплений на початку століття в Крилові. Цей глечик, зроблений із білої гончарної глини і политий жовтою поливою, мав округлий корпус і нешироку шийку з муфтоподібним потовщенням, тобто за формою нагадував давні цехові зразки.

У відповідь на лист, надісланий до Кременчужської райради, я дізналася, що у цьому районі існувало кілька гончарних осередків, найбільші з них — Ревівка і Новогеоргіївськ, але майже всі вони затоплені Кременчужським морем. Зараз гончарі працюють у місті Кремгесі на керамічному заводі та його філіалі — в селі Павлівці.

У липні 1965 року я поїхала до цього міста, що лише десять років тому народилося на березі Дніпра, а тепер стоїть біля Кременчужського моря. Тут, на невеликому заводі з багатообіцяючою назвою «Вирішальний», утвореному з промартілі, яка існувала з 1959 року, виробляють господарський посуд та димарі. Форми

Федір Олексієнко. Мавпочка. Київ. 1962 р. Власність О. Данченко.

Федір Олексієнко. Лев. Київ. 60-і рр. ДМУНДМ.



посуду місцеві — це хороших пропорцій округлі горщики з прямими вінцями, струнки глечики з досить вузькою прямою шийкою і красивим яйцевидним овальним корпусом, макітри. Гончарі розповідали, що такої форми посуд виробляють і на півдні, в Херсонській області. У багатородних пропорціях його відчувається вплив античної кераміки причорноморських міст. Вироби прикрашають рослинним ангобним візерунком — гілочкою з квітами або виноградом, що в'ється по плічках посудини, і обливають фритою.

На сусідньому горбі біля заводу, просто на полі, мені показали місце, де знаходять багато черепків. Гончарі вважали, що там теж колись був завод. Я назбирала тут багато уламків посуду — переважно горщиків і глечиків, зроблених з такої самої світлої місцевої глини, але значно старанніше приготованої. Старий посуд відзначався дуже легким, тонким щільним черепком. За своїм характером знайдені уламки близькі до фрагментів посуду XVII ст. з Києва, Микільської Слобідки, Корсуня, але тут зовсім не було залишків димленого посуду, такого поширеного в ті часи на Київщині й Черкащині.

На відміну від сучасних виробів, стінки яких зовсім рівні й гладенькі, давні глечики, горщики і макітри часто мали рельєфні прикраси у вигляді одного або кількох пружків однакової чи різної товщини, а також добре розвинуті, іноді досить складної конфігурації вінця. Вінця горщиків, нерідко хвилясті, були здебільшого крайковані — по краю вкриті поливою. Гончарі розповідали, що такі, «старого фасону», горщики тут робили до 1928 року.

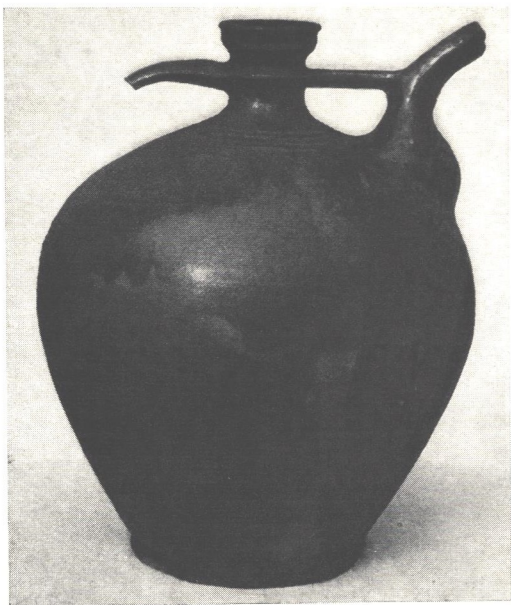
Посуд у цих місцях здавна поливали кольоровими поливами — жовтою, коричневою, зеленою. Про це свідчать і знайдені уламки. Коричневу поливу робили, додаючи до свинцю марганець, зелену — з паленої міді, а жовту — з залізної руди.

Через те, що місцеві гончарні глини дуже світлі, майже білі, полив'яні речі навіть без попередньої обливки побілом виглядали дуже ошатними і яскравими.

Раніше кухонного і столового посуду робили багато різного і на різні випадки — горщики

Гаврило Гайдук. Свічник.  
◀ С. Ревіва на Кременчуччині. 10-і рр. XX ст.

Пантелеймон Гайдук. Тиква  
на олію. С. Ревівка на Кре-  
менчуччині. 30-і рр.



і миски, глечики трьох видів — прості неполив'яні — такі, як зараз, і полив'яні — з вушком і муфтоподібним верхом, також бинчики — з ручкою зверху, як у цеберка. Тикви також виробляли на різні okazії: тикви на воду — звичайні, тикви на олію, з носиком, як у чайника, на молоко (це, власне, тиквачі, щоб можна було всунути руку всередину і помити), були й тикви на самогонку з літничком. Робили поросятники для смаження поросят — посудини, схожі на довгу банку, розрізану вздовж; рибники, схожі на макітру з вивернутими вінцями і двома вушками; риночки з трубчатими ручками, близнята, куманці, різні кухлики тощо. Часто вироби прикрашали «мережкою» — гравірованими рівними й хвилястими лініями і зрідка — тисненими рельєфами.

До революції неполив'яні горщики, глечики, тикви і макітри розмальовували «писалом» —



п'р'інкою або щіточкою, найчастіше робили три рівні і одну хвилясту коричневі лінії. Підполів'яного розпису, поширеного на Київщині і Черкащині, тут раніше не знали.

У Павлівці мені пощастило побачити речі, зроблені одним з кращих ревівських гончарів — Гаврилом Гайдуком — ще до першої світової війни. Його син — Пантелеймон Гайдук, теж гончар, забрав їх як пам'ять про батька, виїжджаючи з села, яке підлягало затопленню.

Можливо, найцікавішим серед них є великий, понад 40 см заввишки, зелений свічник свічок на одинадцять. Я навіть подумала, чи не церковний він, але Пантелеймон Гаврилович запевняв, що раніше, коли всі родичі збиралися на свято, то такі свічники були дуже до речі. Тут вперше я побачила великий полумисок на вареники — з чашечкою для сметани всередині, а також тикву на олію, яка за формою і силуетом корпусу та способом з'єднання носика і шийки — спеціальною перемичкою — дуже близька до румунських. Це ще зайвий раз, можливо, підтверджує тяжіння кераміки Кременчуччини до південночорноморського басейну.

Робили місцеві гончарі для власного вжитку також фігурний посуд для напоїв у вигляді баранів, півнів тощо. Пантелеймон Гаврилович Гайдук розповів про цікавий давній звичай ревівських гончарів ставити на льохах керамічних левів. Кілька таких левів стоїть і зараз у Павлівці, куди переїхали ревівські гончарі.

Полив'яний фігурний посуд у вигляді тварин, птахів, а також людей широко побутував раніше по всій Україні. Коли такі зооморфні і антропоморфні посудини з глини з'явилися на наших землях — невідомо. У кожному разі у XVIII ст. вони були вже широко розповсюджені. Весь фігурний посуд завжди обливали поливою, а це якоюсь мірою свідчить про те, що, очевидно, його спершу виробляли в цехах.

Цілком імовірно, що фігурні вироби гончарі почали робити, наслідуючи форми металевих водоліїв (акваманіл) у вигляді левів, драконів, коней, вершників, Самсона з левом та інших, що їх у XII—XVI ст. у великій кількості виготовляли західноєвропейські майстри. Відливали водолії по способу втраченої воскової моделі, досить вільно і реалістично відтворюючи форми

живих істот. Такі водолії зберігаються в музейних збірках більшості європейських країн. Користувалися ними для омовіння рук як у церковному, так і світському вжитку. На Русі відомі вони вже в XII ст. Так, у Києві знайдені бронзові акваманіли домонгольського часу у вигляді барана і козла, в Переяславі-Хмельницькому і Чернігові — лева, на Івано-Франківщині — крилатого грифона з пташиним тулубом.

Композиційне вирішення пізніших глиняних фігурних посудин таке саме, як і водоліїв: тварини стоять, закинувши хвоста на спину, піднявши трохи голову і відкривши рот, в якому є отвір для виливання рідини. Але спосіб їх виготовлення (на крузі виточувався тулуб тварини, а до нього доліплювалися ноги, голова, хвіст, різні рельєфні прикраси, що імітували шерсть чи пір'я) диктував цілком інше пластичне



Керамічний лев на льоху.  
С. Павлівка на Кременчуччині. 60-і рр.



розв'язання скульптур. Глиняні леви, барани тощо мають здебільшого циліндричний тулуб, вони масивні, їхні форми більш узагальнені й статичні.

Незважаючи на те, що майстри дотримувалися приблизно однакової схеми, фігурний посуд дуже різноманітний. Певна зміна пропорцій частин тіла і просто безмежне варіювання скульптурних деталей голови, вух, рельєфних наліпних і гравірованих прикрас надавали виробам зовсім різного характеру.

Дуже рідко наддніпрянські майстри відходили від традиційної схеми і прагнули створити наближену до природи подобу тварини. Дві такі скульптурні посудини початку ХХ ст. з Чорнобілля — ведмедик і баран — зберігаються в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва. Ці натуралістичні зображення, позбавлені будь-якої декоративності, є

Фрагмент лева на льогу.  
С. Павлівка на Кременчуччині. 60-і рр.



Посудина у вигляді чоловіка.  
Чигиринщина. ХІХ ст. ДМУНДМ.



ніби пересторогою і народним, і професійним митцям, як не можна і не слід робити.

Різноманітними були й посудини у вигляді людей. Це звичайні глечики або скоріше тикви, корпус яких виточувався на крузі, а верхня частина зазнавала скульптурної обробки. У музеї народного мистецтва у Києві зберігається графин з Чигиринщини у вигляді військового в епо-летах і з двома рядами великих гудзиків на грудях, що взявся в боки. Невідомий майстер виліпив його руки з тоненьких валиків глини, вигнувши їх легко і невимушено, так як роблять це в глиняних іграшках. Руки-петлі надають фігурці комічної хвацькуватості і задержкуватості і водночас правлять за ручки посудини.

Фігурний посуд могли робити далеко не всі гончарі. І хоч зараз вже мало де займаються цією справою, пам'ять односельців зберігає імена своїх останніх скульпторів. У Каневі чудових

Дволикий лев. Посудина на вино. Чигиринщина. XVIII—поч. XIX ст. ДМУНДМ.

левів і баранів робив дід Никон Мазуркевич, який помер ще до революції; у Гнильці — Арсен Журба (1862—1932); у Дибинцях на початку ХХ ст. фігурний посуд у вигляді людей робив Шнуренко, а в 20—30-х роках ліпив великих баранів («таких, що діти сідали верхи») Осадчий. У селі Морозівці Володарського району ще й зараз робить глиняних баранів Ключка Анатолій Юхимович (1911 р. нар.).

Скульптурою, як правило, займалися чоловіки. Їм тут належала майже повна «монополія». Лише в одному місці пощастило зустріти жінку, про яку всі говорили, що «вона виліпить, що схоче, і краще за неї ніхто в селі не зробить ні лева, ні оленя». Це Лівандовська Марія Тихонівна (1912 р. нар.) із села Кривої Таращанського району. Вона робила посуд у вигляді левів, баранів та «баришени», а також прикрашені рельєфним наліпним рослинним орнаментом куманці з носиками у вигляді голови оленя та свищики.

Якщо до кінця ХІХ ст. керамічні леви, барани тощо здебільшого робилися як посуд для напоїв, то в пізніші часи вони все частіше почи-

Агей Койда. Півень. С. Цвіт-на Кіровоградськ. обл. 50-і рр. Кіровоградський Будинок народної творчості.

Агей Койда. Індик. С. Цвіт-на Кіровоградськ. обл. 50-і рр. Кіровоградський Будинок народної творчості.





нають виконувати чисто декоративну функцію — слугують прикрасою для житла або перетворюються на копилки, махорочниці тощо. Таку махорочницю у вигляді лева, що сидить, широко розкривши пащу, знайдено в одній з хат у селі Цвітній.

У Кіровоградському Будинку народної творчості зберігається дуже гарний глиняний лев, що його зробив у 50-х роках гончар Чуприна з села Онуфріївки на Кременчуччині. Скульптура ця чисто декоративна і ніякого утилітарного призначення не має. Хоч лев лежить, а не стоїть, як це здавна робили народні майстри, у трактуванні всіх його форм, у рішенні голови, що дуже нагадує голови старовинних водоліїв, відчувається глибокий зв'язок з давніми традиціями фігурного керамічного посуду. Там же зберігаються твори найстарішого майстра з села Цвітної на Кіровоградщині Агея Марковича Койди (1898 р. нар.) — козел, баран, півень та індик. Його скульптури мають дуже виразний

О. Чуприна. Лев. С. Онуфріївка на Кременчуччині. 50-і рр. Кіровоградський Будинок народної творчості.

компактний силует. Незважаючи на порівняно невеликі розміри (висота 25—35 см) вони виглядають досить монументально. Вдало знайдене й рельєфне декорування — не імітація, а скоріше нагадування про пир'я у птахів і вовну у тварин. Серед більш ранніх робіт Койди цікавими є куманці — на високих підставках, з носиком у вигляді голови барана або півня, часто з фігурною ручкою. Їх виробляв цвітнянський керамічний завод, де багато років працює майстер.

До скульптури, яка продовжує лінію традиційного фігурного посуду, зверталися майже всі народні скульптори — значний інтерес у цьому плані становлять, зокрема, роботи О. Железняка та Ф. Олексієнка. Щоправда, для них таке звернення було більш-менш епізодичним. А ось Д. Головка, який, власне, не є народним майстром (закінчив Межигірський керамічний інститут), досяг у створенні фігурного посуду прямо такі блискучих результатів. Композиційно його барани, бики, козли тощо цілком повторюють стару схему. Але їхня скульптурна обробка, рельєфні прикраси настільки багаті і виконані так досконало, що в цьому Головка не має собі рівних серед керамістів України. Експоновані на міжнародних виставках його твори завжди знаходили визнання, про що свідчить і нагородження майстра золотою медаллю на Міжнародній виставці кераміки в Празі 1961 року.

Все ж найпоширенішим видом керамічної народної скульптури є дрібна пластика, в першу чергу традиційні глиняні іграшки — свищики, що їх робили в кожному гончарському селі. Ліпленням іграшок займалися навіть діти. Головним у цій справі було навчитися ліпити порожнистий тулуб (однаковий як для тварин, так і для птахів), щоб іграшка свистіла. Формують його на пальці чи паличці або ж розкочують грудку глини круглим млинцем і зіплюють краї у вигляді вареника.

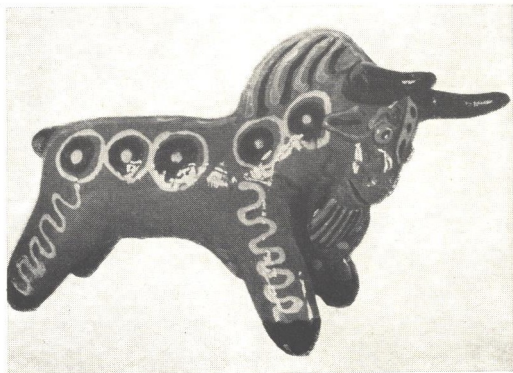
Глиняні іграшки кінця XIX — початку XX ст. мало чим відрізнялися від більш давніх. У всіх тварин однакові коротенькі прямі ніжки, різняться вони лише деталями голови (наприклад, роги у корови або оленя); жіночі фігурки були завжди вдягнені у дзвоноподібні сукні, які одночасно правили і за основу. Асортимент іграшок досить обмежений — це кінь з вершником або





Омелян Железняк. Козак  
Мамай. Київ, 1962 р.

Керамічна іграшка «Гармоніст». Канів, 1915—1920 рр.  
ДМУНДМ.



Федір Олексієнко. Тур.  
Київ. 1963 р. ДМУНДМ.

без нього, корова, баран зрідка олень чи коза, пташки, схожі на півника або гуску, жінка з дитиною або куркою на руках. Всі вони зберігали традиційні застигли пози.

Іграшки поливали кольоровими поливами або розписували ангобами, здебільшого білими і коричневими. Зараз у селі Громах на Уманщині глиняні свистики покривають чорним лаком і підфарбовують рожевою, жовтою та блакитною фарбами, розведеними на молоці.

На початку ХХ ст. народна глиняна іграшка дуже змінюється. Роки першої світової війни дають масовий матеріал, що свідчить про виникнення нових її форм. Наприклад, у Каневі гончарі почали робити невеликого, заввишки 5—6 см «гармоніста». Руки і ноги його виліплено з глиняних жгутиків, обличчя і тубуб також модельовано традиційно, але від старих іграшок ця річ відрізняється тим, що людина вже показана в дії, і дана їй конкретна зовнішня характеристика — це військовий в погонах і кашкеті з кокардою.

Саме оце прагнення до конкретизації зовнішньої характеристики образів, бажання підкреслити ту чи іншу рису характеру, дати певну сюжетну зав'язку є тим новим, що вкладали в свою роботу майстри. Поступово збільшуються розміри фігурок, зникає колишня їхня застиглість, непорушність. Іграшки перетворюються на декоративну скульптуру. Мабуть, чи не найбільш популярною у 20-і роки була скульптура військового на коні зі зброєю в руках. У селах ще й досі є по хатах такі, іноді досить великих розмірів, глиняні вершники, зроблені в той час.

У селі Цвітній декоративну скульптуру робив майстер Василь Кучеренко (помер 1954 року). Він створив великий цикл композицій на теми народного життя. Завдяки тому, що сюжети його скульптур дуже близькі до фольклорних та пісенних мотивів, твори ці користувалися серед односельців надзвичайною шаною. Чимало робіт Кучеренка зберігається у вдови майстра, є вони в багатьох хатах у Цвітній, кілька — в Кіровоградському краєзнавчому музеї. Це «Військовий на коні», «Зустріч біля криниці», «Прощання козака з дівчиною», «Мати з дітьми», «Танцюристи», «Гармоніст», «Кобзар», «Бандурист» тощо. Виліпив майстер і кілька хат, стріха яких

Дмитро Головко. Бик. Київ  
60-і рр. ДМУНДМ.





знімалась і всередині можна було бачити всю обстановку селянського життя: жінка порається біля печі, на лежанці сидять діти, грає щось сліпий гармоніст. На жаль, Кучеренко у своєму бажанні сказати і показати якомога більше відходить від узагальненого трактування форми, притаманного народній скульптурі, і перетворюється на досить посереднього самодіяльного майстра.

По суті творцями жанру народної декоративної скульптури були талановиті одиниці, самородки, що почали з простих свищиків і піднялися до створення нових за задумом і суто народних за манерою виконання творів. Такими майстрами, які стали на сьогодні вже класиками, є добре всім відомі І. Гончар та О. Железняк, розквіт творчості яких пов'язаний з Києвом.

Іхню справу продовжують кілька цікавих народних майстрів, і серед них — чудовий митець Федір Іванович Олексієнко. Тематичне коло його творчості дуже велике. Це різноманітні тварини — коні, лисиці, олені, собаки, птахи, казкові істоти, фантастичні вершники і найулюбленіші персонажі старого майстра — чортики і мавпочки. Саме в цих останніх фігурках розкривається з найбільшою повнотою глибоко поетичний талант Олексієнка. Глина, як музика, грає і переливається в його руках. Використовуючи

Баран. Київщина. XIX ст.  
ДМУНДМ.

Омелян Железняк. Кінь.  
Київ. 50-і рр. ДМУНДМ.

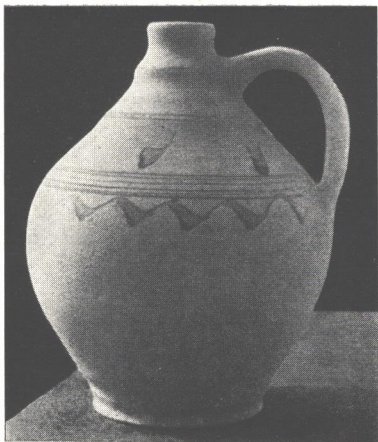
Федір Олексієнко. Чорти грають у карти. Київ. 1967 р.



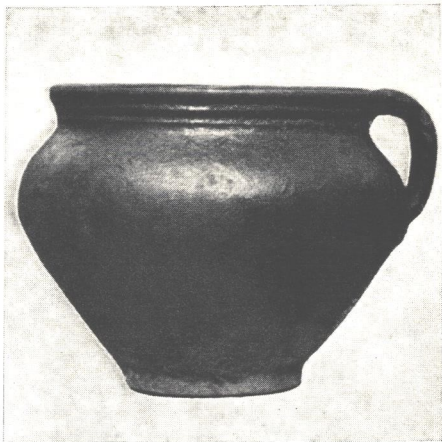
традиційні народні прийоми ліплення і моделювання, він разом з тим дає повну волю своїй фантазії, гранично використовуючи пластичні якості матеріалу. Тулуб у чортиків і мавпочок — просто плескатиї брусочок із заокругленими боками, руки і ноги — тоненькі валики. Вони згинаються зовсім не так, як це природою призначено, а так, щоб якомога більше підкреслити той чи інший рух, жест. Скульптурки такого типу Олексієнко звичайно обливає одноколірною поливою, інші — розписує ангобами.

Робить майстер і настінні рельєфи та миски, а з 1964 року працює над багатофігурними композиціями «Свято», «Тачанка», «Музики», «Червона кіннота», створює кілька скульптур на сюжети поем Т. Г. Шевченка та «Лісової пісні» Лесі Українки. Вся творчість Федора Івановича Олексієнка — це ніби сконцентрована в одному житті історія розвитку народної декоративної скульптури від простої невибагливої іграшки до сучасних творів з різноманітністю їхньої техніки, форм і сюжетів.

Зараз на Україні є ще кілька дуже цікавих майстрів керамічної скульптури малих форм — це Ольга Шиян з Одеси, Микола Піщенко з Ічні на Чернігівщині, Настя Пошивайло-Білик та Олександра Селюченко з Опішні. Кожен з них працює в своєму плані, оригінально вирішуючи давні народні сюжети, але їхні твори об'єднує одна риса, яка зрештою є спільною для всіх справді народних митців: чудове відчуття пластики глини, вміння працювати економно і лаконічно.

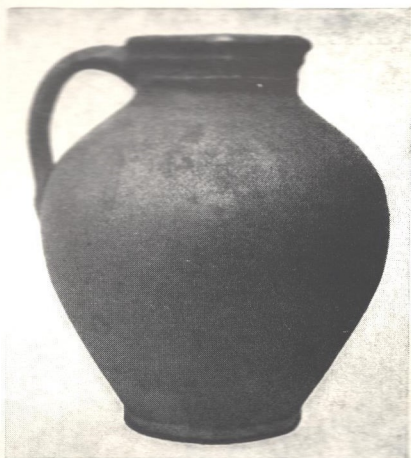
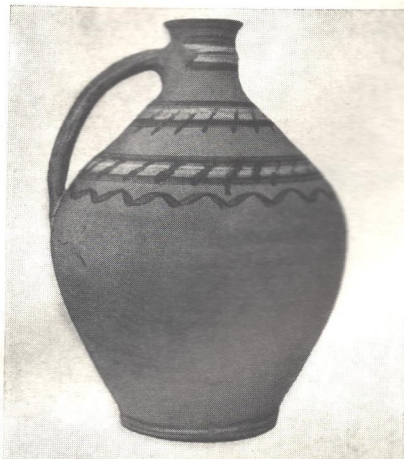


Дмитро Паламар. Тиква.  
С. Селище на Корсунщині.  
60-і рр.



Василь Осадчий. Риночка.  
С. Луб'янка Київськ. обл.  
50-і рр.





## ПРО ЩО РОЗПОВІВ ГОРЩИК

Буваючи в селах і шукаючи розмальовану кераміку, я спочатку якось мало звертала увагу на простий неполив'яний посуд, який і зараз поширений у побуті села: горщики, глечики, макітри тощо. Здавалося, що могло бути цікавого в цих посудинах, які аж ніяк не призначалися для окраси хати, хоч і вірно служили людям з давніх-давен. Справді, всюди варять в горщиках борщ і кашу, в глечиках одстоюють молоко, а в макітрах замішують тісто. На перший погляд і форма цих непомітних трударів всюди в наддніпрянських селах видавалася однаковою. Та при уважному і ширшому ознайомленні все виявилось значно складнішим і цікавішим.

Одного разу в Каневі я зайшла до знайомого гончаря Івана Баді. Майстер з дружиною якраз сортував посуд перед випалом. Всі горщики і ззовні і зсередини були облиті білою глиною, і хазяйка прискіпливо оглядала кожен, чи не відлущився де побіл.

Мене зацікавило, чому горщики облили побілом — для краси, чи що? Виявляється, це робили для того, щоб посуд був схожий на дибинецький. У Каневі глини погані, горщики швидко

Василь Лірник. Тиква.  
С. Шаріно на Уманщині.  
1965 р.

Петро Шерстюк. Тиквач.  
С. Павлівка на Кременчуччині. 50-і рр.

Сортування посуду перед  
випалом. Канів. 1965 р.

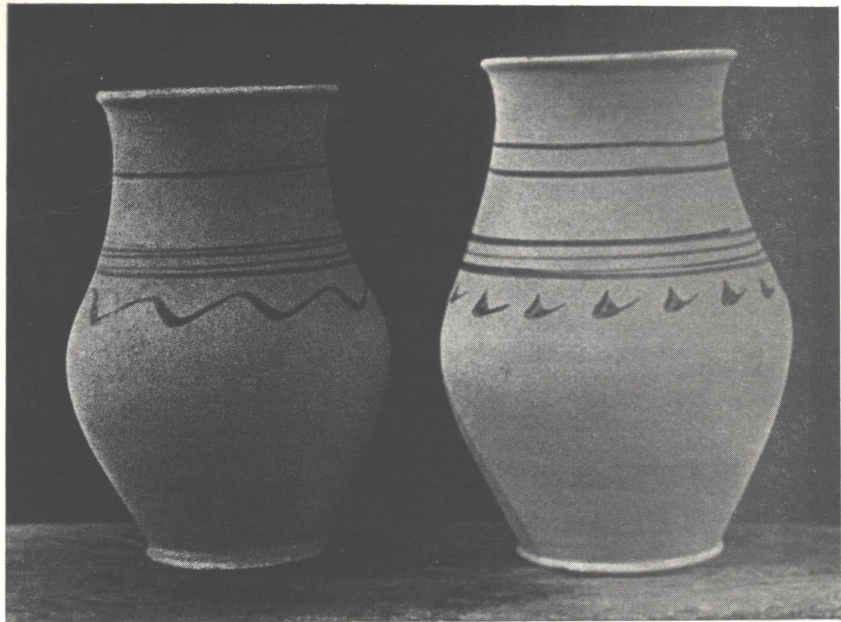


тріскають («як води в нього наллеш, то і лава мокра»), і жінки на базарах більш охоче купують зроблені з білої мідної «гончарки» вироби з Дибинців. От канівчани і задумали «маскувати» свій червоноглиняний посуд під дибинецький. Оце так несподіванка! Уважніше придивляюся до розкладених на землі горщиків: все ж вони якісь не такі, як у Дибинцях. Наче й форма схожа, а щось тут не так... Чим же вони відрізняються? Ага, он воно що: дибинецький горщик більш масивний, наповнений, у нього ширше деще, опукліші стінки, а у канівського — деще вужче, стінки не роблять такого плавного, як у дибинецьких, вигину, через що низ посудини нагадує перекинутий зрізаний конус. Такий конічний низ мають і канівські неполив'яні глечики. У них невисока шийка, чітко відмежована від тулуба. Найширша частина — пуко — міститься приблизно на середині висоти. У дибинецьких глечиків, навпаки, пуко низько посаджене, а плічка непомітно переходять у широку конічну шийку.

Отже, простий неполив'яний канівський посуд відрізняється за формою від дибинецького. А як в інших місцях?

Невдовзі після цього я побувала в селі Плахтянці Макарівського району, де ще виробляється сивий, або димлений, посуд. Його роблять з тієї самої глини, що і звичайний, але в кінці випалу в горно кидають якого-небудь палива, яке дає багато диму, і наглухо закладають землею і глиною всі отвори. Таким чином у горні створюється безкисневе середовище. В ньому відновлюються оксиди металів, зокрема заліза, яких багато в глині, завдяки чому міняється і колір черепка: з червоного або рожевого він стає світло- або темно-сірим з графітним полиском. Гончарі, не знаючи, в чому полягає суть реакції, називають цей процес димленням, або обкурюванням.

Димлений посуд здавна побутував на наших землях, про що свідчать численні археологічні знахідки. Тепер же на Наддніпрянщині сивий посуд роблять лише у згаданій Плахтянці, а також у селах Пастирському на Черкащині та Царівці на Житомирщині. Більше збереглося осередків димленого посуду в західних областях України. Димлені вироби часто прикрашають



Глечики південної групи.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
60-і рр.

гладженням: висушені, але ще не обпалені речі гладять річковою рінню або якимось іншим твердим і не гострим предметом, наприклад, ложкою або навіть денцем від пляшки. Прогладжені місця — смуги, коса сіточка або навіть нескладний рослинний візерунок — після випалу починають блищати, красиво вирізняючись на матовій поверхні.

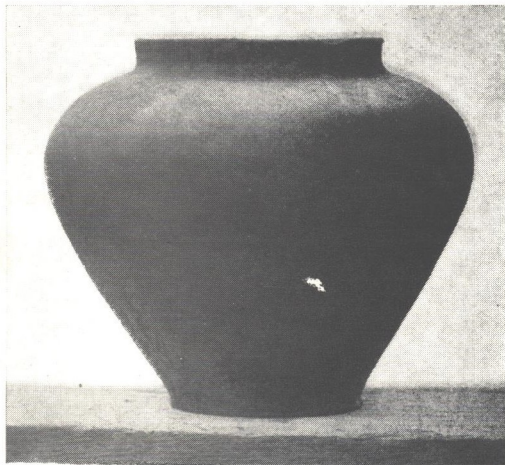
Вироби плахтянських гончарів я вперше побачила в уже згадуваному домашньому музеї Івана Макаровича Гончара. Серед них особливо привертала увагу тиква з верхом у вигляді узагальнено вирішеної людської голови. Дуже хотілося знайти подібну посудину і для нашого музею. На жаль, натрапити на таку в селі не довелося, але, ходячи з хати до хати та розглядаючи глиняні вироби, я звернула увагу на те, що горщики і глечики тут, як і в Каневі, мають чітко виявлену конічність нижньої частини, у мисок

рівні, не вигнуті стінки і вертикальні вінця, висота їх більша за діаметр дна, вони дуже глибокі. Тут же згадую, що такого самого типу посуд роблять гончарі і в Нових Петрівцях під Києвом і в Здоровці під Васильковом.

Чи ж немає якоїсь закономірності в поширенні певних керамічних форм?

Приїхавши додому, відразу ж беруся до своєї фототеки, де зафіксовано форми виробів всіх гончарних осередків, де я була. Починаю переглядати і сортувати фотографії за принципом конічності чи округлості нижньої частини горщиків, за характером профілю глечиків, висотою мисок.

І тут виявилася дуже цікава особливість розповсюдження гончарних форм. У всіх осередках, що лежать вище річки Росі, правої притоки Дніпра, виробляється посуд, близький за формою до канівського та плахтянського. А в осередках, розташованих південніше Росі — на території Черкаської, північної частини Кіровоградської та південно-західної частини Київської області — форми простого посуду наближаються за типом до дибинецького. Північну групу наддніпрянської кераміки я умовно назвала київською, південну — черкаською (села Дибинці,



Горщик північної групи.  
С. Плахтянка Київськ. обл.  
50-і рр.

Горщик південної групи. С. Дибинці Київськ. обл. 60-і рр.



Головківка, Гнилець, Сунки, Цвітна та багато інших). Нагадаю, що для виробів південної групи притаманна більша наповненість, масивність форми. Дно у них порівняно більше, ніж у київських виробів, нижня частина корпусу здебільшого округла. Південні миски нижчі, їхня висота завжди менша за діаметр денця. Для глечиків типовою є округло-біконічна форма—вони мають низько посаджене пуко, що міститься на рівні третини висоти. Їхні плічка, плавно звужуючись, переходять у досить широку конічну шийку.

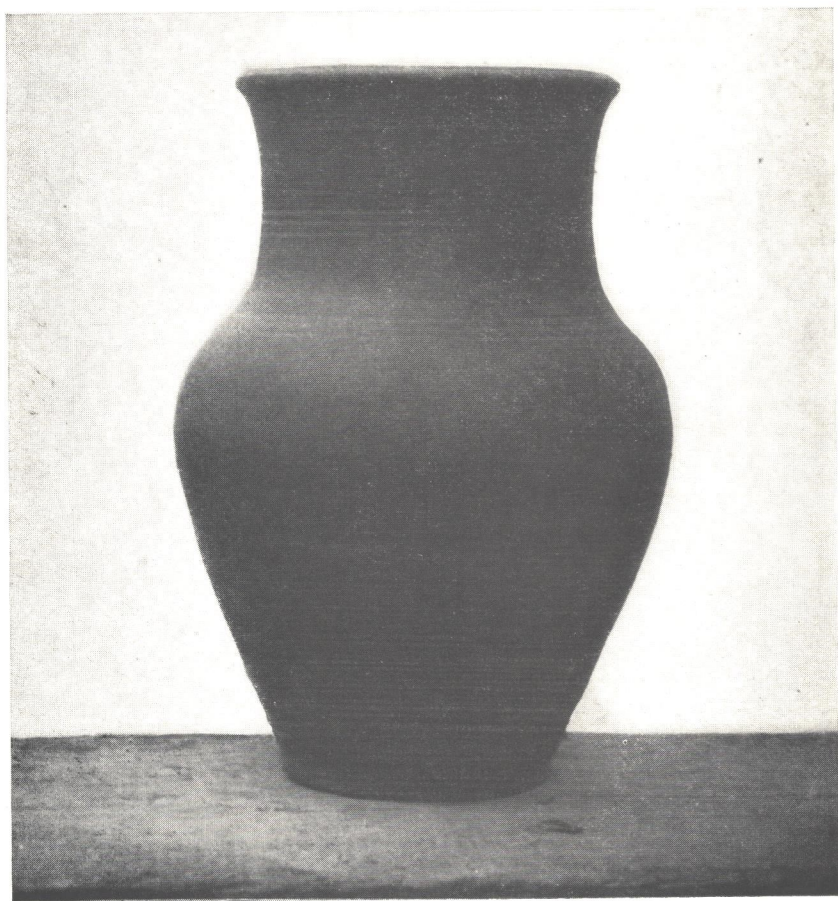
Величезна різноманітність форм народних гончарних виробів, яку маємо зараз на території України, склалася поступово і є наслідком надзвичайно тривалого історичного розвитку.

Не всі риси, притаманні тим чи іншим групам посуду, живуть однаково довго. Якщо деякі з них з'являються і зникають протягом одного— кількох століть чи навіть десятиліть, то інші тримаються сотні, а то й тисячі років. Такими найстійкішими є локальні ознаки, і насамперед ті, що визначають характер силуету— округлість чи конічність нижньої частини тулуба, рівень розміщення найбільшого діаметра (пука) у горщиків та глечиків, наявність чітко відокремленої шийки і спосіб переходу плічок в шийку у глечиків, а для мисок— відношення діаметра денця до висоти, а також характер профілю стінок, особливо конфігурація верхньої частини.

Найбільш чітко локальні відмінності простежуються у простих неполив'яних гончарних виробих, що ніколи не вживалися для окраси оселі і таким чином менше підпадали під вплив тієї чи іншої скороминущої моди. В кожному більш-менш великому гончарному осередку виробилися свої форми посуду, але на певних територіях вони становлять комплекс, об'єднаний низкою спільних ознак. Тому можливо говорити, наприклад, про кераміку Поділля, Полтавщини, Чернігівщини чи Наддніпрянщини.

Звичайно, сучасні форми виробів не є якимись раз назавжди даними, що споконвіку побутують на наших землях й існуватимуть доти, поки буде потреба в глиняному посуді. Поступово змінювалися і зараз міняються їхні форми. Так, у наш час проявляється повсюдне прагнення до меншої розчленованості й більшої округлості форм, плавності ліній силуету, тоді як,

Глечик північної групи. С. Плах-  
тянка Київськ. обл.





наприклад, у XVI—XVII ст. спостерігалася протилежна тенденція до чіткого архітектонічного поділу форми, підкреслення окремих конструктивних частин і певної сухості ліній.

Важко сказати, чим саме це зумовлено. Так, частково на еволюцію керамічних форм впливають зміни технології. Наприклад, деяке огрублення форм гончарного посуду, яке почалося десь у XIX ст., викликано, можливо, тим, що черепок став масивнішим і важчим, а це, у свою чергу, було спричинене зміною способу приготування глини. Адже поступово зникає обов'язкове раніше вивітрювання і вилежування, а іноді й відмочування глини, що надавало їй більшої пластичності, а речам — міцності. Старі вироби XVII, XVIII, початку XIX ст., як уже згадувалося, мали тонший, легший і менш пористий черепок.

Разом з тим, численні археологічні знахідки і дослідження дають можливість говорити про те, що локальні відмінності між керамікою на наддніпрянських землях північніше і південніше Росі в найбільш загальних рисах виникли дуже давно, і час їх появи губиться далеко в глибині віків. Так, тенденція до округлості, масивності і наповненості форм керамічних виробів на території черкаської групи і, навпаки, певна сухість силуету і стрункість форм виробів на землях, що знаходяться північніше Росі, спостерігається протягом кількох тисячоліть аж до трипільської культури включно.

Чому ж такі відмінності могли виникнути, які причини цього? І на Київщині, і на Черкащині варять приблизно однакові страви в печах однієї конструкції, так само відстоюють молоко в глечиках у льоху або ж парять його на вогні. І всюди гончарі вперто тримаються за традиційні форми, твердячи, що такий посуд тут споконвіку робили.

Можна зробити припущення, що локальні відмінності в характері південної і північної груп кераміки є наслідком того, що давніми творцями, носіями її були різні племена або групи племен, що заселяли колись наддніпрянські землі. З цього боку надзвичайно цікавим є те, що територія поширення київської підгрупи посуду співпадає із землями літописного слов'янського племені полян, а райони на південь від Росі, по

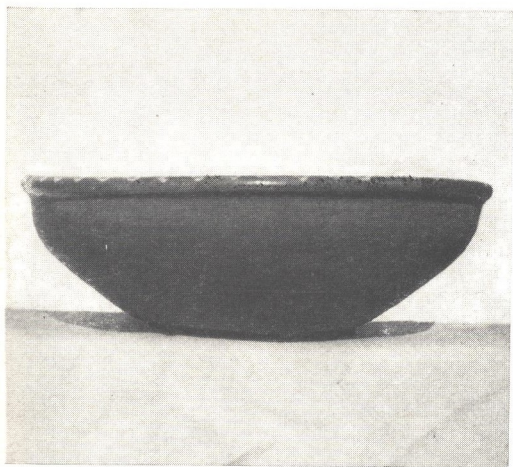


річці Тясмину і далі, на захід, заселяли улчі, які в IX ст. переселилися до Дністра. Не можна залишити поза увагою також і те, що трохи вище Росі проходить своєрідний кордон поширення північноукраїнської і південноукраїнської говірок, що теж є відбитком якихось давніх етнічних зв'язків.

Одне слово, проблем з'являється тут багато і вирішувати їх, мабуть, треба гуртом — і археологам, і лінгвістам, і етнографам. От яку загадку, виявляється, може задати звичайнісінький череп'яний горщик, що стоїть на припічку в кожній сільській хаті.

Закінчується наша розповідь про подорожі по гончарних осередках Наддніпрянщини. Тут хотілося б ще раз наголосити на тому, що становлення кераміки Наддніпрянщини — надзвичайно складний і тривалий історичний процес. В сучасних виробках наддніпрянських гончарів знаходимо риси, що з'явилися зовсім недавно, і риси, що нараховують багато сотень і навіть тисяч років. Не стоїть народне гончарство на місці й у наш час, змінюючись, можливо, швидше, ніж будь-коли перед цим.

У своєму безперервному поступі воно так само,



Миска південної групи.  
С. Дибинці Київськ. обл.  
XX ст.

як і мистецтво професійне, переживало часи піднесення і застою, в основі яких лежали певні соціально-економічні причини.

Народне мистецтво виникло як мистецтво необхідних, функціональних предметів. Вироби народних майстрів, що милують наше око в музейних експозиціях, завжди були покликані виконувати певні утилітарні функції. Кустарні промисли довгий час були майже повними монополістами у виробництві речей хатнього вжитку для найширших кіл населення. Але поступово цю місію починають виконувати промислові підприємства — фабрики і заводи, завойовуючи собі позиції спочатку серед міського споживача, а потім і на селі.

У наш час попит на предмети широкого вжитку повністю задовольняє легка і художня промисловість, головним завданням якої є створення красивих, зручних у користуванні утилітарно-побутових речей. І народні промисли ніколи не зможуть конкурувати в цьому з фабрично-заводським виробництвом. Адже основні роботи тут виконуються вручну, тиражі виробів звичайно невеликі, а в деяких речах взагалі одпала потреба. Так, зараз нікому не потрібні мальо-

вані скрині, різьблені яра, вишиті кожухи, і тільки найстаріші жінки вважають, що борщ у полив'яній мисці смачніший.

Щоб протриматись в умовах бурхливого розвитку промисловості, художні промисли і окремі народні майстри повинні взяти чимось іншим, де вони будуть поза конкуренцією. І це інше — створення оригінальних, високохудожніх, переважно декоративних речей, які несуть на собі слід живої людської руки. Вироби народних майстрів стають цінними для нас насамперед своєю художньою стороною, а не утилітарністю. Саме декоративність предметів починає цінуватися в першу чергу, саме краса їх стає «корисною».

Якщо раніше народному майстру досить було лише добре володіти ремеслом, щоб мати збут для своїх виробів, то тепер цього стає вже замало. Тому цілком закономірно, що кількість гончарів поступово зменшується.

Але найталановитішим з них, справжнім художникам своєї справи, відкрито широкий простір для творчої роботи — на них чекають виставки, художні салони і музеї.

На титулі. Миска. С. Дибинці  
Київськ. обл. Поч. XX ст.  
Полтавський краєзнавчий му-  
зей.

## ЗМІСТ

У гончарській «столиці»	5
Миски Шевченкового дитинства	35
За фляндрованими мисками	49
Про обухівські глечики і ще про дещо	65
Трохи історії	83
Глинняний лев	109
Про що розповів горщик	129

Александра Степановна Данченко  
НАРОДНАЯ КЕРАМИКА ПРИДНЕПРОВЬЯ

(На украинском языке)

Редактор Г. А. Коновалов. Художник В. І. Юрчишин.  
Художній редактор М. Ф. Остапко. Технічний редактор  
Л. Г. Ремінник. Коректор П. Т. Гаврилець. БФ 03108.  
Тем. план 1969 р. № 583. Здано на виробництво  
15/VII 1968 р. Підписано до друку 27/III 1969 р.  
Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Папір крейдяний 120 г. Фіз. друк.  
арк. 4,5 (в т. ч. кольор. іл. 0,375). Умовн. друк. арк.  
6,3. Обл.-вид. арк. 6,19. Зам. № 225. Тираж 1650. Ціна  
1 крб. 6 коп. Видавництво «Мистецтво», Київ, Сверд-  
лова, 19. Київська книжкова фабрика «Жовтень» Комітету  
по пресі при Раді Міністрів УРСР. Київ, Артема, 23а.

1 қрб. 6 коп.

