

13. Списокъ землевладельцевъ и арендаторовъ Волынской губернии во владѣніи коихъ находится не менѣе 50 десятинъ земли. – Житомиръ: Волынская губернская типография, 1913. – 270 с.

Наталія Отрох

Українські народні мотиви у фабричному виробництві: порцеляна, фаянс, скло (кінець XVIII – XIX ст.).

Розглядається зміна технології виготовлення фарфору, фаянсу та скла в Україні в кінці XVIII – на початку XIX ст. у зв'язку з переходом на фабричне виробництво. Зроблено аналіз продукції фабрик порцеляни, фаянсу та скла, які зберігали народні традиції, відходили від європейських шаблонів, використовуючи народні мотиви в оздобленні своїх виробів.

Ключові слова: фабрика, порцеляна, фаянс, скло, народне мистецтво, друкарський штамп.

Рассматривается изменение технологии изготовления фарфора, фаянса и стекла в Украине в конце XVIII - начале XIX в. в связи с переходом на фабричное производство. Сделан анализ продукции фабрик фарфора, фаянса и стекла, которые сохраняли народные традиции, отходили от европейских шаблонов, используя народные мотивы в отделке своих изделий.

Ключевые слова: фабрика, фарфор, фаянс, стекло, народное искусство, печатный штамп.

We consider the change in manufacturing technology of porcelain, earthenware and glass in Ukraine in the late eighteenth - early nineteenth century. in connection with the transition to factory production. The analysis of production factories porcelain, earthenware and glass, which kept the folk tradition away from European patterns, using folk motifs in the decoration of their products.

Keywords: factory, porcelain, pottery, glass, folk art, printed stamp.

Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в Російській імперії розпочинається становлення промислових підприємств нового типу, зорієнтованих на засвоєння досвіду розвинених європейських країн. Дрібні кустарні майстерні-робітні розоряються і поступово зникають, на зміну ним приходять фабрики. На землях етнічних українців цей етап припадає на 1780 – 1800 рр. і, у першу чергу,

пов'язаний з активізацією фабрикантів на Галичині та Волині. Проте після участі деяких з них у кампанії Наполеона і пропольського повстання 1830 – 1832 рр. ці власники негативно сприймалися російським урядом і у 1830 – 1850-х роках виходили з кризи.

У цьому дослідженні зроблена спроба простежити, як вплинули особливості фабричного виробництва на використання та збереження народних традицій і символіки у виготовленні порцеляни, фаянсу та гутного скла. Загальновідомо, що фабрична організація праці передбачає виробництво продукції не за окремими замовленнями, а за шаблонами. Більшість підприємств керамічної та скляної промисловості на українських землях орієнтувались саме на європейські шаблони, що досить негативно вплинуло на збереження самобутніх українських традицій оздоблення посуду, які ще побутували у кераміці. З часом друкарський штамп замінює розпис. Майстри вже не мали змоги проявити свої творчі здібності. Нижче подано короткий огляд продукції тих підприємств фарфоро-фаянсової та скляної промисловості, які у своїй роботі намагались використовувати народні мотиви, відходячи від наслідування європейських шаблонів.

Виробництво фарфору в Україні вперше було організовано наприкінці XVIII ст. на фарфоро-фаянсовому заводі в містечку Корці на Волині у 1784 р. Фабрикою керували досвідчені брати Франциск та Михайло Мезери. Спочатку підприємство випускало фаянс, а з 1790 р. і фарфор [4, с. 5]. У своїй роботі завод використовував європейські традиції, шаблони та форми. Хоча оздоблення корецького фарфору періоду 1815 – 1831 рр. має відмінний характер. Застосовувався поліхромний квітковий розпис. Як правило, для нього використовуються квіти місцевої флори, зокрема блакитні волошки.

Активно працював Волокитинський завод, відомий під назвою «Завод Міклашевського» – за прізвищем власника. Підприємство було засноване в 1839 р. у с. Волокитиному Чернігівської губернії як садибне виробництво і проіснувало трохи більше 20 років [2, с. 90].

Збереглося багато пам'яток волокитинської фарфорової продукції (потужна колекція знаходиться в Сумському художньому музеї ім. Н. Онацького). Асортимент порцелянових виробів Волокитинського заводу був набагато ширший, ніж на інших українських підприємствах. Тут випускали скульптуру, а також предмети оздоблення інтер'єру (розкішні люстри й рами для картин), архітектурні деталі (декоративні наріжники), облицювальні плити для камінів та навіть іконостаси. Більшість зразків волокитинського посуду, виготовленого з розрахунку на заможного покупця, є невмілим наслідуванням поширеного ще в середині XVIII ст. стилю рококо.

На Волокитинській мануфактурі працювали не наймані робітники, а навчені кріпосні селяни або дворові люди. Вивчати досвід роботи цього підприємства в 1849 р. приїздив директор Києво-Межигірської фабрики І. Рейнольд, який про побачене писав: «Розпис фарфору... ведеться кріпаками, і не можна не позаздрити, що за такий короткий час вони зуміли оволодіти мистецтвом розпису фарфору так, що виконують дуже гарні роботи» [8, с. 5].

Скульптури Волокитинського заводу здебільшого також не відзначалися самотнім характером. Поодинокими є вироби з сюжетами місцевого забарвлення. Наприклад, статуетки дівчат у національному українському вбранні та козаків. Але й зображення селян мало присмак екзотики, використовувались не звичні яскраві кольори, ставилася мета показати «цікаві місцеві типи».

Традиції українського народного мистецтва позначилися на формах частини виробів Києво-Межигірської фабрики, яка почала працювати у 1801 р., а також на розпису білого фаянсу – так званого каймового посуду. До цієї групи належали столові сервізи і різні набори тарілок з нанесеним на них друком та ручним розписом рослинним та геометричним орнаментом. Колір друку чорний, коричневий та синій. Елементами рослинного орнаменту здебільшого були виноградний лист, лоза, хміль, горішник, ожина та інші рослини, які займали береги полумисків, а дно їх прикрашали пейзаж або фігурна композиція. Одна з таких тарілок присвячена Вітчизняній війні 1812 р. [10, арк. 54].

На деяких сервізах знаходимо зображення донських козаків. Відомий гравер Д. Степанов – автор низки композицій пейзажного характеру: пам'ятника князю Володимиру, Золотих воріт у Києві, видів Києва, Межигір'я та інших місць. У 50—60-х роках створено великі декоративні тарілки з портретами Т. Шевченка, М.Костомарова, Є. Баратинського, П. Куліша та Д. Гарібальді, виконаними контррельєфом [2, с. 93]. Фабрика випускала також статуетки.

Аналізуючи характерні риси межигірського фаянсу, можна впевнено визначити два стильових напрямки – класицистичний і народний.

Друкування малюнків зі всіх російських фарфорових і фаянсових заводів вперше стали використовувати саме тут. Друкування вживалося замість малювання і живопису, воно полегшувало роботу майстрів, бо різні малюнки і ландшафти, вигравійовані одного разу на мідь, успішно друкувалися на фаянсовому посуді. Таким чином можна було економити на оплаті художникам, уніфікувати вироби. З іншого боку, фаянс втрачав свою винятковість. З часом на заводі починають надавати перевагу копіям з європейських гравюр. Директор заводу Бородин у своєму листі в 1823 р. писав «...з людей, здатних відпрацювати речі чисто й зі смаком тут тільки один гравер, а інші суть селяни, у них пензель погано ходить у руках. Друкарські ж вироби обов'язково вийдуть хороші» [3, с. 3]. Виняток становили лампадки та великодні яйця, які, з дозволу начальства, на свій смак і розсуд розписували майстри-початківці.

Писанки з фаянсової маси збереглися у досить значній кількості (близько 60 непошкоджених екземплярів) тільки в колекції Державного музею українського народного та декоративного мистецтва в Києві (далі ДМУНДМ). Порівняно з «натуральними писанками», вони дуже стримані за кольором, з нетиповими орнаментальними мотивами і сюжетними зображеннями. Визначальна риса значної групи фабричних писанок – декорування сюжетними мотивами християнської тематики: «Розп'яття», «Воскресіння», «Всевидяче Око», «Хрест страстей Господніх» тощо. Ці сюжетні композиції відрізняються витонченістю виконання. Їх виконували в техніці «друку», інколи з наступним доопрацюванням від руки [6, с. 587].

На Києво-Межигірській фабриці виготовляли також фаянсові ікони. Їх розписом займалися не іконописці, а самі фаянсисти, які намагалися відтворити відомі їм сюжети. Ці непрофесійні роботи сповнені оригінальністю, їм властива схильність до епатажності, прослідковується внутрішня логіка випуску фаянсових ікон. Такий розпис, безперечно, є суперечливим напрямком в еволюції українського іконопису. При роботі над іконами майстри виявили чималу творчу волю, свідомо намагалися наслідувати ряд традиційних для іконопису засобів, спираючись на самотність мистецтва фабричного фаянсу.

У 1840-х рр. на фабриці освоїли нові види кольорових мас і полив. Межигірські вироби цього часу відрізняються великою різноманітністю кольорів: блакитний, зелений, темно – і світло-коричневий, оранжево-охристий, жовтий. У розписах з'являються мотиви українських та російських пейзажів, а також народні типажі. На середнього покупця були розраховані тарілки з дрібним друкованим орнаментом у вигляді завитків і янголят у картушах, а також тарілки з геометричним орнаментом блакитного кольору і дрібним квітковим візерунком, що покриває весь виріб.

Виробництво фаянсу на Україні в другій половині XIX ст. зосереджувалося на заводах волинської групи — в Городниці, Барашах, Житомирі, Білотині, Кам'яному Броді, Горошках та ін. [9, арк. 2]. Продукція цих підприємств мала суто побутовий характер — столові сервізи, чайники, тарілки, туалетні коробки, маснички, хлібниці та фруктові вази — і йшла переважно для реалізації в селах. Декорували її друком та ручним розписом. Здебільшого це були квіткові мотиви, виконані вільним рухом пензля, що надавало їм легкості, властивої народним розписам.

Спершу вироби Барашівського заводу мали грубий сіруватий черепок. Лише наприкінці 80-х років якість фарфору помітно зросла. До фігурного посуду можна віднести молочники, вази для квітів і фруктів, свічники, маснички та ін. Основним видом оздоблення був поліхромний квітковий розпис, близький до народного декоративного [2, с. 91].

Конкурентом заводу в Барашах стала фаянсова фабрика в Кам'яному Броді, збудована близько 1887 року. На новому підприємстві почав працювати молодий живописець Борох Бері — пристрасний любитель народного мистецтва Волині, який перейшов з Городницького заводу. Спочатку асортимент кам'янобрідського посуду обмежувався мисками, полумисками і тарілками, розписаними широкими декоративними квітковими малюнками, виконаними пензлем підполив'яними фарбами. На денцях плоского посуду майстер Б. Бері та його учні малювали півнів і пташок на гілках. Успіх цього живопису на ринку зумовив утвердження тут народного асортименту посуду на багато років [1, с. 352].

Другою творчою гранню таланту майстра Бері стали скульптурні статуетки серії «Народні типи», серед яких були зображення українських та польських селян, угорців, циган, чехів, греків і румунів. Він ретельно вимальовував їхній національний одяг. Серед них були мисливці й рибалки, торговці, вишивальниці й жниці. Ці статуетки частково були наслідуванням кращих городницьких, волокитинських та гарднеровських скульптур.

Коростенську фарфорову фабрику було збудовано в 1910 році. На цій фабриці з перших днів виробництва творчо використовували культурне надбання інших волинських заводів. Тарілки, полумиски, миски, кухлики оздоблювали розписом, основним мотивом якого лишалися польові квіти, але характер цього розпису став ближчим до прийомів народного малювання. Великі квіти, виконані в живій вільній манері, радують очі яскравою життєрадісною палітрою фарб. Найчастіше букети квітів подано в сполученні з одно- або двоколірними смужками на вінцях тарілок та полумисків. Цей оздоблювальний прийом дуже поширений в українській народній кераміці. Форми, запозичені на підприємствах Росії, Польщі та країн Західної Європи, місцеві майстри-робітники так переосмислювали, переробляли, що вони вже мало скидалися на привізні, а ставали власною творчістю місцевих майстрів.

Старовинним осередком гончарського промислу був Потелич. Фаянсовий завод тут мав досить широкий асортимент виробів: вази, миски, тарілки, салатники та різні дрібні предмети домашнього побуту. Художнє оформлення цих

виробів було близьке до народного мистецтва, насамперед до поширеного в народному малюванні поліхромного квіtkового розпису. Інколи вироби заводу, зокрема тарілки і таці, оздоблювали розписом, і ажуром. Вони відзначалися чистотою обробки ажурного плетіння. Процес оздоблювання виробів на Потелицькому заводі в другій половині XIX ст. був частково механізований, зокрема тут застосовували штамп [1, с. 354].

Значно більший інтерес становлять вироби Глинського заводу, у формах і оздобленні яких позначився значний вплив народного мистецтва. Наприклад, миски Глинського заводу дуже схожі за формою на миски, що їх робили гончарі. Їх прикрашали смугою рослинного орнаменту, виконаного синьою й коричневою фарбами, така манера виконання близька до народного малювання, зокрема до прийомів розпису народної кераміки.

Центром фаянсового виробництва на західних землях України в XIX ст. була Любича Королівська (тепер на території Польщі). Там існував досить великий завод, який випускав переважно господарський посуд: миски, тарілки,ринки-триніжки, салатниці, таці, тарілки для тортів, різної форми дзбанки тощо. У виробках заводу в Любичі також дуже яскраво позначився вплив народного мистецтва. Це можна простежити як у формах, так і в розписі та його колориті. Щодо форм, то тут зустрічаються переважно великі сферичні миски на вареники, менші миски з загином по ободу, в яких подавали страви, округлі або у вигляді дерев'яних коновок дзбанки. У розписі переважали смужки, вінки, букети з польових квітів, виконані в живих яскравих кольорах. Найпоширенішим прийомом декорування виробів заводу в Любичі було сполучення нанесеної штампом орнаментальної смуги, виконаної темно-синьою фарбою, з квітковим розписом. Таке поєднання спостерігаємо в більшості мисок і тарілок, причому орнаментальна смуга становить немов облямування для квіtkового розпису. Здебільшого орнаментом оздоблювали або самі вінця, або вінця та верхню частину предмета, залишаючи для квіtkового розпису дно посуду.

Дещо окремо за характером своєї продукції стоїть фаянсовий завод О. Левицького у Пацикові, заснований у 1912 році. Завод випускав дешевий

побутовий посуд, який не становить інтересу з мистецького погляду. Проте новим явищем в історії фаянсового виробництва західних земель України були скульптурні статуетки заводу, що здобули собі досить широку популярність серед населення.

До таких творів належить статуетка роботи А. Попеля «Селянин з поросям», що відтворює одну з сцен ярмаркового життя. З творів пацківського заводу, присвячених місцевій тематиці, слід згадати й скульптурну групу «Сестри». Вона зображує двох молодих селянських дівчат у гуцульському вбранні, які горнуть одна до одної, сповнені ніжних сестринських почуттів. Невідомий автор цієї статуетки добре вивчив особливості народного одягу Гуцульщини і правильно передав його деталі [1, с. 356].

Розквіт художнього скла на Україні припадає на XVIII ст., що був викликаний великим попитом на скляну продукцію. Протягом другої половини XIX ст. під тиском конкуренції ринкової промисловості відбувався процес поступового згасання гутного виробництва скла як явища соціально-економічного та мистецького. На початку XX ст. майже все скло випускалося склоробними заводами, їх продукцію становили вироби, позбавлені художніх якостей — тарне та віконне скло, господарський посуд.

Гутна справа, хоча і була певною мірою відокремлена від суміжних видів художніх ремесел, виходячи із специфіки процесу виготовлення, але, існуючи в добу панування стилю бароко, не могла не втілити його риси, зокрема у формотворення, а найбільше в орнаментику. На українському ґрунті типові барокові риси скляного посуду Західної Європи і Росії зазнали суттєвої трансформації (в поєднанні з народною стилістикою, традиційністю та певною консервативністю місцевих естетичних вподобань), що сприяв виникненню досить своєрідного, самобутнього скла.

Типовою бароковою формою скляного посуду в Україні була пляшка-штоф, збережені в музейних збірках України. Штофи використовували в панському, козацькому, селянському побуті.

Форма штофів виявилася зручною щодо оздоблення. Вона обумовлювала художнє оформлення за композиційним принципом, наближеним до декорування хат та скринь. Кожна грань виробу трактувалася самостійно. Одна з широких площин була головною. Вузькі грані прикрашались окремими елементами основної композиції. Орнаментация штофів ґрунтувалася на архітектонічності форми та орієнтувалася на центричну побудову композиції, притаманну багатьом видам народного мистецтва. Штофи оздоблювали емалевим або олійним розписом, а також декорували техніками, що набули якісно нового значення в часи бароко — гравірування та гранування. Показово, що в оздобленні українського скла ці техніки практично ніколи не поєднуються в одному виробі.

Штофи з олійним розписом були популярними у XVIII ст. завдяки невисокій вартості. Але техніка розпису скляного посуду не сприяла збереженню, тому і виробів зберігалось відносно мало. Головним мотивом орнаментации була велика квітка. Кожну малювали окремо і трактували площинно. Вони заповнювали усю поверхню штофа, плавно переходячи одна в одну. Вільне заповнення розписом усіх площин виробу наближалось до килимового принципу трактування композиції. Олійному розпису на склі властивий яскравий і насичений колорит.

В композиційних схемах декорування штофів домінував складний за формою рослинний орнамент. Головним елементом виступала квітуча гілка. В окремій групі виробів орнаментацию трактували схематично-умовно. Водночас, в іншій простежується більша натуралістичність декоративних форм, що тяжіє до стримано-графічної манери. Ще в одній декорування таке бурхливо-динамічне, що гілка з надмірно великою квіткою стає гнучкою. Збільшення розміру квітки органічно узгоджувалось з прихильністю барокового мистецтва до пишних, великих форм. Неспокійно-імпульсивний ритм подібних композицій, хоча б на рівні емоційного впливу, наближав їх до загального стилю епохи бароко [7, с. 38].

При розмаїтті манер декорування простежується єдина спільна композиційна структура — тобто підкреслювалось потрібне розчленування по вертикалі. Це дає підстави припустити, що коріння зображення квітучої гілки

йдуть від поняття «древа життя», що засноване на тріаді існування світу, землі, людини. Відповідні зображення є однією з головних тем в оздобленні хатнього начиння – посуду, керамічних виробів, меблів, рушників тощо.

Серед штофів, розписаних емаллями, зустрічається зображення журавля як символу справедливості й довголіття.

Велику групу українського скляного посуду XVIII ст. складає фігурний для зберігання рідини. За типологією форми це одна з найбільш декоративних груп. В Україні скляний фігурний посуд мав вигляд баранів, кабанів, коней, качок, але досить поширеними та улюбленими були пляшки-ведмеді. Майстри надавали великого значення реалістичному зображенню тварин, одним з засобів якого було, зокрема, кольорові співвідношення матеріалу. Формування посудини ґрунтувалося на уважному спостереганні природи і знанні поведок тварин. Складуви створювали гротескні образи тварин і птахів, співзвучні їх відображенню в українському фольклорі, і вони сприймаються як характерні персонажі прислів'їв, народних казок і переказів.

Вони були популярними серед різних верств тодішнього суспільства. Стародавній вислів «бороти ведмедя», означав наливати з пляшки у формі ведмедя.

Ведмедик обов'язково стоїть на трьох опорах, двома лапами тримаючи голову. Природа культу ведмедя має досить сталі форми як на Сході, так і Заході, де він є одним з головних героїв тваринного епосу. Існує багато свідчень, що вказують на архаїчність міфопоетичних уявлень про ведмедя та пов'язаних з ним культом [5; с. 94]

Наприкінці XIX та на початку XX ст. під впливом нових течій в мистецтві, особливо модерну, у фарфоровому, фаянсовому та скляному посуді з'являються надумані, підкреслено не традиційні та манірні малюнки. Однак ці впливи не були глибокими. Багаті народні традиції українського декоративного мистецтва та високі естетичні смаки народних майстрів підказували інший шлях розвитку українського художнього фабричного посуду.

Література

1. Історія українського мистецтва: у 6 т. – Т. 4. – Кн. 2: Мистецтво другої половини XIX – XX ст. / за ред. В.І.Касіяна. – К., 1970. – 427 с.
2. Нариси з історії українського декоративного прикладного мистецтва / за ред. Г.М. Жолтовського, Ю.П. Лашук. – Львів, 1968. – 191 с.
3. Онацький Н. Межигірський фаянс. – Суми, 1931. – 8 с.
4. Онацький Н. Українська порцеляна. – Суми, 1931. – 10 с.
5. Петрякова Ф. Українське гутне скло. – К., 1975. – 160 с.
6. Петрякова Ф. Художній фаянс кінця XVIII – початку XX ст. // зб. наук. пр. на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. – Львів; Київ; Нью-Йорк, 1996. – С. 587 – 606.
7. Рожанківський В. Українське художнє скло. – К., 1959. – 152 с.
8. Федевич Л. Порцеляна Волокитинської мануфактури Андрія Міклашевського [Каталог колекції Сумського художнього музею]. – Суми, 2006. – 32 с.
9. ЦДІАКУ. Ф. 575. – Оп. 1. – Спр. 73. – Арк. 401.
10. ЦДІАКУ. Ф. 581. – Оп. 1. – Спр. 6. – Арк. 57.

Давиденко Юрій, Черненко Віктор

Діяльність польського товариства «Освята» на території Східної України в період 1906 – 1910 рр.

В данній статті розглядається діяльність польської організації, «Освята» на теренах східної Східної України. Її роль в суспільно-політичному житті та об'єднанні польської громади на території Східної України. На підставі використання архівних матеріалів, преси та наративів охарактеризовано діяльність польських організацій, визначено їх спрямованість, соціальний склад та програми.

Ключові слова: поляки в Україні, організації, громадське життя, польська громада.

В данной статье рассматривается деятельность польской организации, «Освята» на территории Восточной Украины. Ее роль в общественно-политической жизни и объединении польского общества на территории Восточной Украины. На основании использования архивных материалов, прессы и нарративов охарактеризована деятельность польских организаций, определены их направленность, социальный состав и программы.

Ключевые слова: поляки в Украине, организации, общественная жизнь, польская община.

This article discusses the activities of the Polish organization, «Sanctify» in the territory of Eastern Ukraine. Her role in the socio-political life and unification of the Polish