

стрів із Березнівського району. Виставка засвідчує факт збереження художнього ткацтва у ХХІ ст. й передачі досвіду та навиків молодому поколінню.

1. Березнівщина – поліський край / Редактор Т. Андрієнко. – Рівне, 2001.
2. *Дерев'янкін Т.* Мануфактура на Україні в кінці ХVІІІ – першій половині ХІХ ст. Текстильне виробництво. – К., 1960.
3. Історія міст і сіл Української РСР / Зав. редакцією В. Кулаковський: У 26 т. – К., 1973.
4. *Романчук О.* До питання вивчення ремесел Березнівського Полісся // Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся / Редактор-упорядник В. Ковальчук. – Рівне, 2003. – Вип. 3. – С. 57–59.
5. *Трохлюк Н.* Місток з минулого в майбутнє // Надслучанський вісник. – 1998. – 16 травня. – С. 2.
6. *Ярмолюк Н.* Скарбниця історичних знань. В Березному відкрито краєзнавчий музей // Ленінським шляхом. – 1981. – 14 травня. – С. 3.

Надія Боренько

ФАЯНСОВИЙ ДЕКОРАТИВНО-ВЖИТКОВИЙ ПОСУД ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ В ІНТЕР'ЄРІ НАРОДНОГО ЖИТЛА ГАЛИЧИНИ

Своєрідним містком від народних гончарних виробів до вишуканих світових мистецьких зразків із порцеляни є декоративно-вжитковий фаянсовий посуд. Дешевший і значно доступніший, ніж фарфор, він, починаючи з кінця ХVІІІ ст. і до другої половини ХХ ст. (а в деяких місцевостях ще й досі) відігравав значну роль в оздобленні інтер'єру народного житла. Його поширення на території Галичини в період її перебування в складі панівних держав Австро-Угорщини та Польщі пояснюється ще й наявністю промислового посуду не лише з етнічних українських земель, а й із польських, чеських, австрійських, угорських фабрик.

На початку ХХ ст., коли практика оздоблення житла, зокрема й промисловими фаянсовими виробами, почала вкорінюватися в інтер'єрі житлових приміщень Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини, Поділля, Буковини, рівнинного Закарпаття, можна простежити відчутний вплив народних мистецьких прийомів на їх манеру розпису, колорит, композиційне вирішення та сюжет. Ручне підполивне (рідше – надполивне) розмальовування в народній манері не давало цим виробам перетворитися на стандартну масову продукцію.

Внутрішній простір народного житла був розпланований відповідно до багатовікової традиції, згідно з якою кожна стіна, кожний куток мали певне функціональне призначення. Це, на думку дослідників, характерно для всіх регіонів України, бо тільки в такий спосіб селянська родина могла розміститися в невеликому приміщенні та виділити місце кожному члену сім'ї – як для роботи, їжі, так і для короткочасного відпочинку [3, 166]. Водночас за всієї ошадливості у використанні житлової площі селяни не втрачали естетичного почуття в побуті [5, 10]. Прикрашали декоративним посудом чільну стіну та куток із полицею-мисником. За дослідженнями Тамари Косміної, його конструкція пройшла декілька етапів: відкритий підвісний та на стовпчиках, опертий на лаву, з'єднаний з полицею над дверима, ускладнений закритою шафкою в нижній частині, із закритою зашкеленими дверцятами верхньою частиною, в результаті чого мисник став переносним, наближаючись функціонально та пропорційно до буфета [4, 170]. Ось як описав інтер'єр сільської хати на заході Лемківщини Іван Нечуй-Левицький: «Хата була дуже простора, нова й світла. Щілини між круглими колодками були зашпаровані

й замазані білою глиною. Ці білі смужки по стінах трохи звеселяли сумні черво-
нуваті стіни. В хаті було доволі чисто. На здоровому мисникові видно було кілька
фарфорових тарілок» [6, 162].

Прикрашування мистецькими виробами, які мали двояке призначення – вжит-
кове й декоративне, – досить часто залежало від рівня еволюції житла: курне – на-
півкурне – з виведеним комином, що у свою чергу, це було пов'язано з реконструк-
цією хатньої печі, яка об'єднувала дві основні функції – варисту та обігрівальну.
Цей процес, як зазначав відомий польський дослідник Роман Райнфус, почався в
другій половині XIX ст. [7, 54].

Практика експедиційних досліджень за майже 35-літню історію існування Музею
народної архітектури та побуту у Львові переконливо доводить широке використання
промислових фаянсових виробів саме як декоративних елементів в інтер'єрі на-
родного житла Галичини та за її межами. Якщо на полиці-мисникові традицій-
но розміщували тарілки чи горнята, які, крім естетичного, мали ще й утилітар-
не призначення, принаймні у свята, то на чільній стіні чи над дверима вони вже
побутували як декор. Досить часто вони контрастували з темними непобіленими
стінами сіней, якщо хата була напівкурною. Це добре видно на прикладі інтер'єру
музейної садиби із с. Пилипець Міжгірського району Закарпатської області (Захід-
на Бойківщина). Існувала певна закономірність і послідовність в оздобленні житла
із паралельним поширенням розписного гончарного посуду з переважанням біло-
го тла. Така кераміка пройшла власні етапи розвитку, починаючи з XVIII ст. – часу
винайдення свинцевої поливи. Тому розпис на фаянсових виробах, найчастіше на
декоративних тарелях, нерідко повторював основні композиційні закономірності,
властиві розпису кольоровими ангобами та мінеральними фарбами по чистій гли-
няній поверхні. Сюжетні малюнки також споріднені з розписом кахлів, а рослинні
композиції – з настінним живописом.

Як слушно зазначила Ромуальда Гжондзеля – науковий співробітник Музею
народної архітектури в Сяноку (Польща), – вивчення різноманітної промислової
продукції від середини XIX до середини XX ст. має велике значення в скансенах,
оскільки в цей час відбувалася інтенсивна зміна канонів традиційної культури у
зв'язку з історичними обставинами, зокрема в Галичині: «Важко визначити, які
фаянсові вироби і яких фабрик, а також в який період досягали колишньої Галичи-
ни, де діяли різні митні бар'єри та антиімпортні заборони, що видавав австрійський
уряд. [...] Видається правдоподібним, що тільки в міжвоєнний час ринки Південно-
Східної Польщі ширше відкрилися для продукції польських керамічних фабрик,
що лежали за межами колишніх австрійських земель» [10, 4, 5]. У Галичині мали
значний збут вироби трьох невеликих фабрик, розмішених на етнічних західно-
українських землях: у Потеличі, Сідлиськах, Глинську, Пацикові, Любечі Коро-
лівській, Сасові. Водночас значно потужніші польські фабрики з-під Варшави – у
Влоцлавеку, Празі, Прушкові, Новому Дворі; з інших воєводств – Кола, Хмільо-
ва – випускали досконалий на той час фаянсовий декоративний посуд, прикраще-
ний різними техніками ручного розпису, часто запозичуючи (чи перекупуючи)
сюжетні шаблони та кальки. На межі XIX–XX ст. галицький ринок був поповнений
виробами з усіх країн, що входили до складу Австро-Угорської держави. Достатня
кількість їх надходила з чеських територій, де фаянсове виробництво розвивалося
вже з кінця XVI ст. Австрійські виробники, що теж мали досконалу продукцію,
намагалися продати свої вироби передовсім на загарбаних нею територіях. Віден-
ська мануфактура вже в 1777 році відкрила в Галичині два фірмові магазини – в
Бердичеві й у Львові. Процес переходу з кустарної продукції на промислову значно
швидше проходив у західно-європейських країнах. Мануфактури переросли у ве-

ликі підприємства з дешевою, механізованою технологією. Оскільки в Польщі ці зміни відбувалися з певним запізненням, у продаж надходили й іноземні вироби – італійські, французькі. У другій половині XIX ст. було знято митні кордони між Польщею й Росією. До Галичини, хоч і в мінімальних кількостях, почали надходити вироби з України – з відомих потужних фарфоро-фаянсових заводів: Києво-Межигірського, Кам'яно-Бродівського, Городницького, Баранівського, Довбиського. У 1887 році відомий російський промисловець С. Кузнецов заснував у Будах біля Харкова фаянсову фабрику, яка згодом стала найбільшим підприємством в Україні, що випускало столовий фаянс [1, 94]. Невідомо, коли на цьому заводі було організовано випуск плоских декоративних тарілок на ювілейну тематику. Дві такі тарілки: більша з відтворенням друком автопортрета молодого Тараса Шевченка та менша з пам'ятником Т. Шевченку в Каневі зберігаються у фондах Волинського краєзнавчого музею в м. Луцьку; ще одна – автопортрет – у фондах Музею народної архітектури та побуту у Львові. Подібна тарілка з портретом М. Гоголя міститься у фондах Полтавського краєзнавчого музею. Про потужність Будянського заводу свідчать енциклопедичні дані: у 1913 році тут було вироблено 11 млн. одиниць посуду, у 1940 році – 44 млн. одиниць, у 1967 році – 70 млн. одиниць [8, 2273]. Це був другий в Україні завод після Києво-Межигірського, який спеціалізувався суто на фаянсі. Щоправда, було декілька спроб освоїти фарфорові статуетки, але, як зауважив львівський дослідник фарфору в 1950–1960-х роках Лев Долинський, цих зразків немає в жодному музеї [2, 36]. Водночас він писав про популярність цього фаянсового посуду – миски та тарілки, вкриті букетами, квітами, що дуже близькі за стилем до народного настінного розпису та малюнків на скринях, мисниках, створені широкими мазками в декілька кольорів.

Перебування Західної України, зокрема Галичини, під пануванням чужих держав призводило до зарахування її здобутків до своєї національної скарбниці. Навіть у каталозі виставки із Сяноцького скансену продукція з українських етнічних земель безапеляційно віднесена до «польського фаянсу». Автор тексту каталогу, згадана вище Р. Гжондзеля, інформує про три фаянсові фабрики на українській території Галичини: у Білотині, Потеличі, Любечі Королівській. Згідно з каталогом, у Сяноцькому скансені є тарілка з Білотина, де фабрика проіснувала лише упродовж 1860–1889 років. Багата декорація берегів з розмитими контурами дрібного рослинно-геометричного розпису, багатофігурна рослинна композиція на дні схожа на ускладнену витинанку. Потелицькі вироби, про які можемо судити із двох ілюстрацій у каталозі та двох тарілок – експонатів Львівського скансену, – досить товстостінні, вони, очевидно, виконували як декоративну, так і утилітарну функцію столового посуду. Дрібне декорування берегів – нечіткі деталі голубою фарбою – на одному зі львівських екземплярів виконано у вигляді решітки, на дзеркалі другого нанесено грубуватими мазками нерівну вазу з трьома квітками, розміщеними трикутником, на дзеркалі першого – зображення птаха. На сяноцьких зразках – квіти. Невідомі точні дати функціонування потелицької фабрики. Ймовірно, працювала вона упродовж XIX ст. Існує припущення, що наприкінці потрапила вона до рук єврейських купців. У радянський час випускали тут покриті темнокоричневою глазур'ю рельєфні пічні кахлі.

Мало збереглося виробів цієї фабрики, на диво мало, якщо враховувати її майже столітнє існування. Клеймовим знаком є витиснена латинкою сигнатура «Potylicz». Подібний знак «Lubusza Kt» є на виробах із Любечі Королівської в сяноцькій колекції. За їхнім стилем розпису можна ідентифікувати три експонати Львівського музею, які не мають клейма, але виконані в тому ж стилі – блакитне, дещо «зма-

зане» декорування берегів у вигляді решітки чи довільного віночка, дрібні букети, виконані м'якими тонкими мазками пензля, загальне бліде тло.

Як уже було сказано, переважна більшість колекції фаянсових тарілок у Музеї народної архітектури та побуту у Львові – територіального польського виробництва, переважно з фабрики містечка Влоцлавека під Варшавою. Виконані в техніці ручного розпису – пензлем, губкою, штампуванням, шаблонуванням, набризком – вони не є аналогічними, бо в кожному виробі видно творчу індивідуальну манеру. Цікава група тарілок, в яких лицева поверхня вище залому дзеркала має вироблений у ході формування рельєфний рапортний віночок зі снопиків, господарського реманенту (вил) та польових квіток. Ця орнаментальна кругова смуга зафарбована пульверизатором переважно в зеленій, синій, коричневій кольори ясних відтінків. Рельєфний сніп як відображення хліборобської символіки, розмальований в декілька кольорів, бачимо також на горнятках циліндричної форми.

Сюжетні мотиви досліджуваних виробів можна розділити на такі основні групи. Насамперед це найчисленніша група з тарілок, декількох полумисків та горняток, у яких рослинний (квітковий) мотив або повністю домінує по всій поверхні, або співіснує з незначними доповненнями геометричного чи композиційного характеру. Найчастіше трапляється компонування двох-п'яти кольорів, проте бувають і поліхромні зображення барвистих букетів. За всього багатства композиційної побудови, яка неминуче набувала певної стандартизації в умовах промислового виробництва, є певні типи повторюваних мотивів. Але завдяки ручному розпису навіть композиційно однакові малюнки несуть на собі авторську самобутність і не можуть бути стандартними. Вони відрізняються певними штрихами, розміром деталей, відтінками кольорів, розміщенням на площині – всім тим, що характеризує авторський стиль й індивідуальну манеру виконання; та й сам розпис нагадує народні зразки. Адже той самий мотив центральної квітки на денці можна поверхово трактувати як відображення природного середовища, рослинного світу, а можна, уважніше придивившись, побачити певну закономірність у переростанні розети – язичницького знаку сонця – спочатку в шести-, восьмипелюсткову, а пізніше і в багатопелюсткову квітку, прямим прототипом якої було зображення квітки соняшника, як це й бачимо на одній із тарілок збірки. Так само відображенням народних декоративних мотивів є квіти у вазі. Архаїчне Дерево життя і в народному розпису на папері, кераміці (згадаймо хоча б еволюцію квітів на кахлях відомого Олекси Бахматюка), і в народній вишивці та аплікації, зокрема на верхньому плечовому одязі бойків, гуцулів, буковинців, лемків, подолян, бачимо такі самі еволюційні етапи, що завершуються барвистою квіткою чи букетом.

Ручний розпис на промислових фаянсових виробах, що виник із середини ХІХ ст., міг бути саме таким: біле тло вимагало контрастної колористики, гладкість підглазурної, рідше попередньо глазурованої поверхні – вільних, розлогих, сміливих мазків пензлем чи губкою. Квіти на дні й по берегах тарілок утворюють різноманітні композиції в рамках канону, диктату форми й технічних можливостей. Так само чисельною є група виробів, де квіти займають центральну частину, а по берегах – стилізований орнамент набризком, шаблоном, губкуванням; або навпаки, квіти вималювані вінком по берегах, а центральний мотив – сюжетний, чи комбіновано-сюжетний. Найбільш уживані фарби – червоно-руда, синя, зелена, брунато-коричнева аж до світло-жовтої. Різноманітність кольорів і відтінків вимагала й більшої досконалості – тоді фарби вже треба було змішувати у певній пропорції, експериментувати, а це міг собі дозволити лише досвідчений майстер.

Другу, значну групу виробів складають ті, у яких центральним мотивом дзеркала є сюжетні композиції. Із птахів найчастіше малюють півнів, курей, є

декілька зображень кабанчиків біля цебра, коней. І звичайно, найцікавішою є нечисленна група із зображенням людей – косаря, жниці, вершників, є зображення молодої пари, малюнки апокрифічного змісту, такі як ангели біля хреста, майже тотожні з розписом бахматюкових кахлів. Ці малюнки виконано переважно ручним розписом у декілька кольорів за попередньо вирізаним штампом – заготовці композиційного малюнка, тому саме в манері розпису авторська індивідуальність не так помітна, як при розписі квіткових мотивів, хоча самі зображення є для нас цінними як певний етнографічний матеріал. Місце виробництва найвірогідніше можна встановити за клеймом – відтиснутим у фаянсовій масі або відбитим у фарфорі. Проте є вироби, причому деякі досить оригінальні, у яких замість клейма бачимо тільки рельєфні кола, або й вони відсутні. Якщо про географію польських виробів та українських із тих земель, які в минулих століттях перебували під владою Польщі, можна дізнатися з польських джерел, то про вироби, що побутували на іншій території України, також є, хоча хронологічно й історично застаріла, література. На жаль, нічого конкретного не вдалося дізнатися про групу тарілок і декілька горняток, імовірно, з Угорщини. Саме ця група із сюжетним розписом (косар, жниця, молода пара) є оригінальною й самобутною. На одній із тарілок, на дзеркалі зображено пуп'янки троянд, а по берегах – рапортне зображення триколірного (червоний, білий, зелений) угорського національного прапора. Угорщина, будучи в складі Австро-Угорської імперії, ймовірно, могла мати клеймо із зображенням власного герба міста, що німецькою звучить як Fengerie–Wlhelmsburg.

Отже, географія виробництва декоративно-вжиткових виробів ХІХ – другої половини ХХ ст., які широко використовували в інтер'єрі народного житла Галичини та за її межами – на Закарпатті, Буковині, – охоплює не тільки етнічні українські землі. Значну кількість їх виробляли фабрики на території Польщі, Австрії, Угорщини, Чехії, Словаччини, Росії, окремі екземпляри перебували різними торговельними шляхами з Франції, Німеччини, Італії. Кожен промисловий осередок, починаючи від малих фабрик і закінчуючи потужними заводами, мав власний стиль, технологію та систему розпису, свої оригінальні сюжети. Тому вивчення фаянсової продукції ручного розпису в таких аспектах, як час і місце виготовлення, обсяг використання в побуті, має велике наукове значення. Творені на промисловій основі упродовж двох століть, але з урахуванням народних традицій, вони внесли свою лепту в багатогранну картину народного побуту в історичному дискурсі й тяглоті еволюційного розвитку.

1. *Гладкий М.* Фаянс // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Л., 1969.
2. *Долинський Л.* Український художній фарфор. – К., 1963.
3. *Кішук Т.* Інтер'єр житла // Бойківщина: історико-етнографічне дослідження. – К., 1983.
4. *Косміна Т.* Сільське житло Поділля (кінець ХІХ – ХХ ст.). – К., 1980.
5. *Маланчук В.* Інтер'єр українського народного житла. – К., 1973.
6. *Нечуй-Левицький І.* В Карпатах: з мандрівки в горах // Подорожі в Українські Карпати. – Л., 1993.
7. *Райнфус Р.* Народная архитектура лемков // Карпатский сборник. – М., 1976.
8. *Р. М.* Порцеляново-фарфорова промисловість // Енциклопедія українознавства. – Л., 1993. – Т. 3.
9. *Симоненко І.* Поселення, садиба та житло на Закарпатті // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – Л., 1954. – Вип. І.
10. *Grzadzka R.* Fajanse polskie od połowy ХІХ w. do połowy ХХ w. Katalog wystawy. – Sanok: Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku, 1983.