

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРЦЕЛЯНИ БАРАНІВСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Школьна О. В., м.н.с., канд. мистецтвознавства

Київський Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
Національної Академії Наук України ім. М. Т. Рильського

Анотація. Виробництво фарфору в Баранівці, як з'ясовано вперше в даній статті, наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття ще було генетично пов'язане з підприємництвом в Корці, а також Городницьким заводом порцеляни, оскільки родина Мезерів не полишала своє дітище впродовж всього ХІХ століття, аж до зламу ХІХ – ХХ віків. Крім того вперше наведені твори фабрики епохи модерну, що збереглися в родині Гріпарі (Швейцарія).

Ключові слова: фарфор, Баранівка, Україна, модерн, Гріпарі.

Аннотация. Школьная О. В. Художественные особенности фарфора Барановского фарфорового завода конца ХІХ - начала ХХ в. Производство фарфора в Барановке, как выяснено впервые в данной статье, в конце ХІХ – в начале ХХ столетия еще было генетически связано с предприятием в Корце, а также Городницким заводом фарфора, поскольку семья Мезеров не оставляла своего детища на протяжении всего ХІХ столетия, аж до рубежа ХІХ – ХХ веков. Кроме этого, впервые представлены произведения фабрики эпохи модерна, которые сохранились в семье Грипарі (Швейцария).

Ключевые слова: фарфор, Барановка, Украина, модерн, Грипарі.

Annotation. Shkolnaja O.W. Art features of porcelain of a porcelain factory in Baranovka of end ХІХ - the beginnings ХХ century. Production of porcelain in Baranovka, as found out first in the given article, at the end of ХІХ – at the beginning of the ХХ century was genetically related to the enterprise in Korets, and also the Gorodnitskiy factory of porcelain, as the Mezer family did not abandon its „child” during all ХІХ century, to the border ХІХ – ХХ ages. Except for it, works of factory of epoch modern which were saved in the Gripari family (Switzerland) are first represented in this article.

Keywords: porcelain, Baranovka, Ukraine, modern, Gripari.

Постановка проблеми. З епохою постпостмодерну необхідно переглянути творчі набутки епохи модерну – часу, з якого починається відлік нового мистецтва. Зокрема, в царині порцеляни. Адже художня кераміка, зокрема ансамблі пічних кахлів, метлахських підлог, аксесуарно-вазовий сегмент ринку, сакральні вироби епохи модерну від свічників до іконостасів, та посудні форми, раніше від малярства доносили в Україну віяння моди четвертого рококо, стилю Альгамбри (сарацинів, Морреск), Ар Нуво, сецесії, югендстилю, сецесіону, Ар Деко.

Мета статті. З огляду на значущість означеної проблематики, варто зупинитися детально на мистецьких напрацюваннях часу модерну „найбільш українського” виробництва – Баранівки, продукція якого на зламі століть розроблялася вже як бренд.

Виклад основного матеріалу. Перші підприємства тонкої кераміки України були започатковані практично одночасно: 1797 р. Корецька порцелянова фабрика на Волині (нині Рівненська область) та 1798 р. Межигірська фаянсова, надалі державна Імператорська фабрика поблизу Києва. Протягом наступних двох десятиліть засновники першого виробництва, брати Мезер, поляки французького походження, додатково розбудували два

власних підприємства на Волині – старший Францішек Мезер – у Городниці (нині Житомирська обл.), молодший Михайло Мезер – у Баранівці (нині Житомирська обл.). Ще одне велике підприємство, що виникло в Україні у першій половині XIX ст., з'явилося на Чернігово-Сумській землі й пов'язане з родиною Міклашевських. Воно було закладене 1839 р. Від цього часу мода на маєткові панські мануфактури спричинила появу багатьох невеликих кріпацьких виробництв.

Перші заводи в Корці, Городниці та Баранівці розвивалися в традиціях австро-німецьких порцелянових підприємств, враховуючи українські та польські смаки населення, котре споживало продукцію. Імператорська Києво-Межигірська фабрика була побудована як аналог виробництва англійського посуду, типу веджвудського фаянсу і забезпечувала казенні установи. Смаки вищої знаті, скероване на французьку моду, задовольняло волокитинське підприємство Міклашевських-Скоропадських. Присадибні мануфактури найчастіше орієнтувалися на потреби своїх власників, адже вироби з тонкої кераміки були надзвичайно дорогими, практично недоступними вони залишалися для селянського населення.

З реформуванням у системі власності від 1861 р. більшість ранніх підприємств згасає, адже інвестори місцевого походження з вільними капіталами відсутні. На початку 1870-х років починається бум розбудови нових заводів галузі, на початку 1880-х років новий ринок фарфору-фаянсу і промислової кераміки є доформований. Протягом 1890-х – 1900-х рр. спостерігається розквіт професійної тонкої кераміки, в якій, разом з новими технологіями, впровадженими переважно іноземцями, відбувається перехід від консервативних прийомів формотворення і декорування до нововведень і зрушень художньої частини європейського рівня, а наприкінці XIX ст. фарфоро-фаянсове виробництво стало одним з провідних видів українського декоративно-ужиткового мистецтва.

З епохою модерну фарфор перестав бути предметом розкоші, а формування масової культури звільнило українську тонку кераміку від „нашарувань” попередніх стилів, демократизуючи професійне виконання творів порцеляни та фаянсу. Наприкінці XIX – на початку XX ст. фарфор потрапляє до побутового вжитку, змінивши народну кераміку і витіснивши застосовані перед тим предмети, виготовлені з металу, кістки, рогу.

Українській порцеляні перші наукові дослідження були присвячені завідувачем відділу ЛМЄХП, кандидатом мистецтвознавства Л. В. Долинським, які з'явилися вже після Другої світової. На початку 1960-х рр. ним видана монографія з історії старого українського художнього фарфору, побудована, переважно, на матеріалах колекцій Львова та Ленінграда. Вибірково давалася характеристика окремим художнім процесам, мистецьким творам та деяким майстрам. Щодо модерну, котрий заперечувався як мистецьке явище і вважався проявом буржуазних смаків, автор наводив окремі факти з негативною їх оцінкою.

У 1960-х рр. Л. В. Долинським у співавторстві з технологом-керамістом і художником П. Мусієнком видали невелике дослідження до історії українського

мистецтва у 6-ти томах. Більшість тез цієї, а також наступної за часом праці кандидата мистецтвознавства О. О. Чарновського (кінець 1950 – 1960-ті рр.), цікаві в плані фактажних даних стосовно окремих художників і розвитку виробництв у Городниці, Довбиші, Барашах. З історії останнього заводу матеріал був підготований професійним фарфористом Ю. С. Гаврилюком наприкінці 1960-х років.

Фундаментальна монографія з історії старого художнього фарфору України, була написана у 1970 – 1980-х рр. на основі докторської дисертації львівським мистецтвознавцем Ф. С. Петряковою (оприлюднена у 1985 р.). Однак сфера уваги дослідниці була переважно зосереджена на порцеляні, оздобленій ручним розписом. Отже, тема модерну практично випала, оскільки у цей час стрімко розвивалася технологія мистецтва форми, і декорування механічними способами. Крім того вироби віддалених підприємств, продукція яких не потрапила до музейних збірок, лишилися поза увагою дослідниці. Протягом останніх двадцяти років мистецтвознавство збагатилося новими фактами, були досліджені експонати із закордонних колекцій, що змінило уявлення про український фарфор та фаянс.

У 1880-х роках відомий волинський промисловець, власник кількох єврейських заводів фарфору-фаянсу, Айзик Фішеле (Фелікс) Зусман, завдяки управителю А. Гурвіцу, другу дитинства власника білотинсько-кам'янобрідського підприємств, орендує старий завод у Городниці з виготовлення посудних форм і скульптури фарфор-фаянсу (1882 р.) і будує там же новий (1887 р.) з виготовлення санфаянсу, так званих „умивальних приборів” тощо. Врешті об'єднує два підприємства в одне з випуском столово-чайно-кавових сервізів¹. (Оскільки стає власником спеціалізованого санфаянсового виробництва у Полонному, поблизу залізниці). На кілька років уступає виробництво у Городниці Миколі Петровичу Гріпарі (1898 – 1900-ий рр.)². Але, повертається за два роки і лишає за собою оренду протягом ще півтора десятиліття.

На початку ХХ-го ст. живописці Довбиського фарфорового заводу Залевський і Кшичківський повертаються до традиційних мустерів, не дивлячись на модерні форми посуду. Таке саме явище спостерігається на баранівському виробництві М. П. Гріпарі 1900-го – 1903-го років: на модерному за дизайном форм асортименті столових виробів з'являється архаїзований квітковий мустер, характерний для першої половини ХІХ-го століття. Як прояв „неокласичного” напрямку модерну, поворот до якого на російських заводах стає відчутним тільки у 1910-х роках³.

Пошук „українського стилю” тривав на межі ХІХ та ХХ століть на заводах професійної кераміки, зокрема фарфор-фаянсу, на Волині. Сплощені форми чайників, запозичені ще від виробів ХVІІІ ст. Корця і Жовківсько-Глинського виробництва, декоровані сплетінням орнаменту із золотого бігунця тоненьким вусиком-ланцюжком, дожили на Баранівському фарфоровому заводі до початку століття ХХ-го. На межі століть Баранівське виробництво виготовляло вази для фруктів на ніжці видовженої форми, з використанням техніки прорізування, які декорувались іризуючими фарбами з аерографу. Так

звані овальні „кльоші” на ніжці і вази для фруктів та печива побутували на галицькому виробництві у Глинсько⁴.

Цікаво, що фарфорова ваза для фруктів, яка нині разом з чайником межі сторіч зберігається у музеї Баранівського фарфорового заводу, декорована криттям інтенсивного рожевого кольору. Модою на цей колір, що ширилась від 1903 року, на початку ХХ-го століття декоровані вироби фаянсової фабрики в с. Пациків (біля Станіславава, нині Івано-Франківськ). Баранівка налагодила випуск національних типажів східних (можливо були й інші, зокрема західноукраїнські типажі, однак не збереглися) теренів країни, цими формами користувалися й на сусідніх підприємствах Волині межі сторіч.

Підприємства Волині активно експлуатували напрацювання порцелянових шкіл європейських колег. Відчутно бельгійську за силуетом і характерним членуванням з проробкою основи та гребенеподібним „наростом” на ручках чайно-кавову форму, запозичену з модного каталогу межі сторіч, з часом помилково назвали в радянських довідниках із стандартизації форм „Городницькою”. У спрощеній пластиці вушка вона побутувала на Довбиші й Баранівці до середини ХХ-го століття. В оригінальній формі „з гребенем” відома за експонатами від ранньої „радянської” Городниці й пізнього Довбиша. Відповідно з більш пізнім нерубіжним розписом. „Гребенеподібний” варіант наведений у Каталозі фарфору, фаянсу і майоліки А. Л. Ліфшиця 1940-го року. Саме він продукувався і в Барашах межі століть і Будах. Фасони „Конде”, „Варшавське горня” і „Рафаель” побутували на постмезерівських Баранівці-Городниці, які кілька років були об’єднані під керівництвом М. П. Гріпарі, й на Довбиші.

Старовинне підприємство Баранівки, започатковане ще 1802 року, в середині 1880-х років переживає спад виробництва (за наступної після „польських французів” Мезерів власниці графині Грохольської – середина 1880-х – початок 1890-х років). Найменшим збутом відзначився 1884 рік – на 3000 карбованців при 16 робітниках. Розширення підприємства пов’язане з іменем грека Миколи Петровича Гріпарі, що придбав завод разом із землею 1895 року. Щоб розбудувати підприємство, він, крім фарфорового посуду, випускає кам’яний високої якості. З огляду на наявність у розташованому поруч, в Полонному, видобутку вогнетривких глин, завод розпочинає виготовляти вогнетривку цеглу (переважно використовується для камінів і ведення підземних трас) і каналізаційні труби (аналог імпортним штейнгутовим з тонкого фаянсу).

На Баранівці 1903 року працювало 52 майстри, вироблялося продукції на 16000 карбованців⁵. З 1905 року фабрика належить сином М. П. Гріпарі, за яких виробництво механізується, дообладнується, розбудовуються нові корпуси. На 1909–1910 рр. виробництво виходить на рівень виготовлення фарфору на 250000 карбованців, кількість робітників досягла 400 чоловік⁶. За виданням 1909 року відомо, що фабрика М. П. Гріпарі в м. Баранівка Новоград-Волинського повіту виготовляла продукції на 240 тис. карб. на рік за 439 осіб штату. Устатковане підприємство було трьома локомотивами загальною потужністю у 72 кінські сили. Директором підприємства виступав Д. П. Гріпарі (брат власника), завідуючим

технічною частиною – І. В. Цухільський, завідуючим комерційною частиною – В. А. фон-Ріген. Фабрика виготовляла фарфоровий посуд. Мала представництва в Одесі (Б. К. Мільчин), Варшаві (Е. Тувім, Лешно, 12), Києві (Бр. Я. Та Г. Дуб, В. Вал, 32), Ташкенті (М. Я. Вишневський), Томську (І. Глозман) ⁷.

Сумбурні 1912 – 1914 рр. і пожежа 2 січня 1914 р., яка знищила обладнання формувального, глазурувального та горнового цехів, призвели до складнощів у постачанні і збуті. Означені фактори змусили адміністрацію заводу 1916 року перейти на виробництво лабораторного фарфору, який до того часу завозився з Німеччини. Виробництво протрималося до революційного перевороту завдяки запасам фарб, деколей, мастил тощо, які перед тим закуповувались переважно у Німеччині ⁸.

Відносно художнього і технічного рівня підприємства часів останнього власника відомо, що фарфоровий посуд Гріпарі на ярмарках Самари та Ростова-на-Дону отримав п'ять медалей, а за сервізи, експоновані на виставці у Венеції – дві Великі Золоті медалі ⁹. Твори Баранівського фарфорового заводу періоду 1910-х років експонувалися на міжнародних виставках: у Венеції (1910 р.), Римі (1911 р.), Барселоні (1913 р.), Лондоні (1913 – 1914 р.) ¹⁰. На 1910-й рік продукція збувалася по всій Росії аж до Сибіру і перевищувала 1,5 млн. штук. На цю ж статистику підприємство вийшло і після пожежі 1914 р., близько 1917-го року. У зв'язку з націоналізацією заводів фарфоро-фаянсової промисловості, власники виробництва демонтували рухому частину обладнання, зібрали рештки сервізів, що збереглися протягом кінця 1910-х років, а також найбільш цінні запаси фарб і вивезли своє майно за кордон ¹¹.

За даними Катерини Білоцерківської, 1913 року М. П. Гріпарі перебудував завод, що дозволило поліпшити технологію продукції.

Наприкінці „капіталістичного” існування в Баранівці були поширені форми предметів чайних сервізів з модерними ручками із додатковими декоративними перекладинками всередині вухка. Від цього фасону лишилася чашка з видом Києва (данина романтизму – руїнам, баштам і палацам, архітектурі старого міста) і пізній відливоч у дореволюційну форму, чи просто пізніше розписана (наприкінці 1920-х – на початку 1930-х рр.) білізна чайника. (Предмети зберігаються у музеї Баранівського фарфорового заводу).

Чайник декорований стилізованою під японські гравюри сюжетною композицією. Звужена палітра і відведення замість золота темно-червоною фарбою свідчить про постмодерний час оформлення виробу. Хоча відомий баранівський глечик з Острозького історико-краєзнавчого музею, початку ХХ-го століття, також декорований сюжетами з японських гравюр. З демократизацією фарфору черепок поштучних предметів Баранівки стає грубішим. Розписом делікатних і тендітних більш дорогих виробів на заводі займаються старі майстри А. Сіцінський та Ю. Лабановський ¹², які прийшли на виробництво ще на час Мезерів у 1860-х роках.

Можливо цим пояснюється певна „законсервованість” стилістики декорів посуду початку ХХ-го ст. Відомий столовий сервіз нащадка роду Гріпарі Олександра, датований 1900-м – 1903-м роками, оздоблений віртуозними



*Чайник, декорований золотим вусиком. Кін. XIX – поч. XX століття.
Фарфор, ручний розпис*



*Предмети столового сервізу з родинної колекції нащадків М. П. Гріпарі,
Швейцарія. 1903 р. Фото 2000-х років. Фарфор, ручний розпис*

мустерами старих художників. Для творчості цих майстрів характерні квіткові букети дзеркала і борту тарілок. Єдине, в чому відчувається епоха, – спосіб компонування декору, який від центричного, на зразок виробів Волокитина і малих заводів Волині середини XIX століття Романова та Білотина, відрізняється „блуканням” по поверхні форм, розкиданістю. Тюльпани, волошки і маки відповідають іконографії флореального модерну, який ширився країнами Європи і зрештою дістався України.

Приєм декорування квітковими візерунками відкритих кольорів запозичений з народного мистецтва, в якому він і коріниться. Від періоду Гріпарі (після 1895 р.) речі підписувалися Baranovka, Fondée en 1802. Іноді з криптонімом N.G., мальованою монограмою NPG, підписом N.P. Gripari. Про існування суто трактирних форм і речей для міщанського вжитку в асортименті Баранівського фарфорового заводу епохи модерну даних немає.

Від 1910 р. лишився каталожний опис продукції, за яким виготовлявся чайно-столовий і аптекарський посуд, а також штучні предмети чайних сервізів. Столовий посуд вироблявся тільки гарнітурами. Окремими позиціями йшли дзбанки для молока в трьох фасонах („Рафаель”, „Конде і роз”, „Отелло і Мірель”), глеки для компоту з накривками, прибори і чарки для яєць, „губочниці” (невеличкі пласкі чайники для напування хворих), маснички¹³, попільниці. Також виготовлялися Великодні порцелянові яйця, оздоблені візерунком, подібним різьбленню.

В склад столового сервізу входили террини – вази для супу і гарніру; підливочник, соусники; прибори для спецій – сільничка, перечниця, гірчичниця; салатники, два оселдники; глибокі, пласкі, десертні, пиріжкові тарілки, декілька півмисок; ажурні сухарниця, бонбоньєрка і фруктовниця. Широкий був асортимент предметів для напоїв: кубки циліндричні, кухлі, горнята для молока, філіжанки для чаю. Порівняно з досить обмеженою кількістю форм столових сервізів („Тюр”, „Фестон”, „Гладкий”), чашки були представлені більш як десятком фасонів: („Гладкий”, „Конічний”, „Гранчастий”, „Манхетт”, „Гавіленд”, „Паризький”, „Американський”, „Рококо”, „Рафаель”, „Грань”, „Широка грань”, „Стопка”, „Мертон”, „Декаданс”, „Татарський” тощо)¹⁴.

Типи чайників розподілювалися за призначенням: „чайник з каскою”, чайник трактирний”, „Чайник водний”, „Чайник доливний” і фасонами „Рафаель”, „Ріпка”, „Грань”, „Широка грань”, „Рококо”. Цукорниці випускалися тільки в останньому фасоні, полоскальниці – в десяти, в тому числі „азійському”. Комплектація чайного посуду залежала від побажань замовників. Крім того, виготовлявся корабельний фарфор з кам’яної маси, асортимент якого відповідав чайно-столовому профілю підприємства. Серед фасонів тарілок значиться „Корабельний” і „Варшавський”, наявні в преїскуранті й „Корабельні” чашки з блюдцем¹⁵. Імовірно, Баранівський фарфоровий завод, який працював між угасанням Києво-Межигірського (1874 р. остаточно загасили печі) і становленням Будянського (1876–1887 р.) фаянсово-фарфорових підприємств, отримав замовлення для Чорноморського флоту. Пізніше ця естафета перейде до Коростенського виробництва.

Аптека́рський посуд, слідом за „різномедичним” асортиментом Білотина – Кам’яного Броду, складався з восьми типів різних слоїкоподібних, пляшкоподібних, вазоподібних ємностей, найчастіше з накривками. За свідченням Ф. С. Петрякової схема декорування аптечних виробів являла собою поєднання латинських написів у вінках з стрічками й бантом на білому тлі, іноді з рослинно-квітковими мотивами і лишалася незмінною протягом всього існування виробництва. Аптека́рські вироби традиційно на Баранівці тяжіли до античних форм посуду. Строгість силуетів і біле тло були покликані створювати відчуття чистоти, гігієнічності й деякої сакралізації моменту прийому ліків¹⁶.

Крім аптекарських, випускали декоративні вази, чорнильні прибори і настінні плакетки з пейзажним розписом. Не всі з відомих, датованих рубіжним часом предметів, виконані відповідно хронограмам. На Баранівському, Городницькому, Будянському й інших заводах іноді проставлені більш пізні дати, які не відповідають стилістиці позначеного на виробі часу виготовлення. З двох підписаних 1895 роком відомих баранівських ваз тільки одна точно виконана за вказаним роком. Підпису відповідає форма, яка пластично промодельована „в душі” модерну. Декор, за слушним зауваженням Ф. С. Петрякової, є відлунням „пізноампірного характеру”. Тобто він не просто еkleктичний, чи стилізований під твір середини ХІХ століття, а несе в собі риси оригінального твору пізнього ампіру, який на теренах України у фарфорі затягнувся з 20-30-х до 40-х – початку 1860-х років.

Враховуючи вищенаведений факт стосовно складу художньої частини заводу періоду другого розквіту підприємства часу М. П. і П. М. Гріпарі, зрозуміло, чому декори 1860-х років побутували у 1890-х. Адже їх виконували майстри-живописці А. Сіцінський і Ю. Лабановський, що сформувались у період впровадження пишних бутоньерок з соковитими трояндами і птахами в центрі композиції твору. Модельмайстер, очевидно, був митцем нової формації, обізнаним у модних тенденціях, можливо і сам син Миколи Гріпарі Петро, який, разом з батьком і дядьком намагався творчо скерувати виробництво.

Декор представленої вази – другий у рубіжному мистецтві приклад анахронізму після Волокитина, не рахуючи півнів і птахів цього ж часу в творчості Городницько-Кам’янобрідського майстра Бері Бороха і двох його наступників на довбиському виробництві – Якова Залевського та Станіслава Кшичковського (за аналогією з композиціями у першу чергу Глинсько біля Жовкви середини ХІХ-го століття і волокитинських декорів епохи бідермайєра, 1840-х – 1850-х років). Тільки на Баранівці надовше затримались троянди першої половини – середини ХІХ століття і сучасні їм краєвиди Києва.

Ця ваза з вирізними, розкритими як бутон, вінцями, опуклою нижньою частиною і тоненькими ручками у вигляді стебел, яка віддалено нагадує підбочений жіночий силует, й інша „амфороподібна” з ручками у вигляді загорнутих до тулуба довгих рельєфно промодельованих ручок-вусок, на зовнішній стороні петлі кільця яких бовваніють маскарони, зберігались ще у 1970-х роках в експозиції музею заводу. Обидві мають досить широку круглу

стопу, декоровану рівною широкою стрічкою фарби, відведення золотом на вінцях і ручках. У другому випадку з мармурізацією поверхні шийки під кракле. Цей прийом використовували на Волокитинському виробництві ще в середині XIX ст., імітуючи паріан – винахід англійських кераміків.

Перша ваза, наведена в книзі Ф. С. Петрякової й описана кандидатом мистецтвознавства О. О. Чарновським у „Нарисах з історії декоративно-прикладного мистецтва”, виданих Львівським державним інститутом прикладного і декоративного мистецтва 1969 року. Автор датує її початком XIX-го століття, представлений в іншому варіанті декору виріб, названий „флакон”. Можливо йдеться про ту саму вазу, тільки наводиться її світлина з протилежного боку, оскільки автор зазначає місце зберігання „музей заводу”¹⁷. Нині обох предметів в експозиції музею немає, але відомо, що розписана перша ваза пензлем, її висота дорівнює 20 см, черепок з грубої, сірої маси, на основі мальований від руки герб – двоголовий орел і напис російською мовою „Барановка. 1895” р. (Дані відносно розмірів і техніки цього предмету з хронограмою, відомі за записами і фотографією 1970-х років Заслуженого працівника культури, провідної художниці Полонського фарфорового заводу З. В. Олексенко).

Ф. С. Петрякова про підписні вази зазначає „наслідування мотиву бутоньєрки 30-40-х років XIX ст. було характерною рисою баранівського фарфору протягом всієї другої половини XIX ст. Виконувались мотиви букетів у традиційній мазковій техніці, але на предметах 1860 – 1900 рр. широка манера межує вже з недбалістю, деякі елементи трактуються різнохарактерно, неузгоджено з формою виробів. Букети на окремих білих вазах Баранівки нагадують за сюжетом і стилістикою декор товстостінних фаянсових тарілок як суто Баранівки, так і сусідніх виробництв”¹⁸.

Варто відзначити, що назва „флакон” свідчить про невеликий розмір першого твору. Фасони обох датованих невисоких вазочок з укороченими пропорціями нижньої частини (ніби з-під тулубу вирізана ніжка) цілком могли використовуватися на ароматні мастила або ліки, а їх невігядливий декор з маками, анютиними вічками, крученими паничами (іконографія стилю модерн) відповідає традиції оформлення аптекарського посуду. Тим більше, що звуження під вінцями дозволяло перев’язування стрічкою накинутий поверх шматок м’якого пергаменту, сап’яну або тканини (замість накривки), як в альбареллах для ліків епохи ренесансу з традиціями написів і рослинного орнаменту в декорі.

Відносно інших предметів, наявних на 1970-ті рр. у музеї виробів заводу, за нотатками З. В. Олексенко, були представлені чайник і піала (можливо кісе?) характерної для Сходу форми і кілька чайних форм з деколями періоду М. П. Гріпарі. Перша група була розписана вручну підполив’яним кобальтом із надглазурними домальовками золотом і червоною фарбою. На основі чайник мав штамп з підписом „Baranowka. N.G., Fondée 1802”. З відсутніх нині в експозиції музею чайника фасону „Рафаель” і чашки з блюдцем рельєфної форми межі сторіч (судячи з подібних попереднім творам написах на основі), оздоблених деколями,

перші два предмети сфотографовані. Форма „Рафаель”, розповсюджена також і на Довбиші, на Баранівці випускалася до 1945 року. Так само довго тримався надзвичайно схожий фасон зі зміненою ручкою, який названий у каталозі затверджених для випуску предметів українських сервізів за радянської стандартизації „Городницьким”, подібний баранівським чашці з блюдцем.

Стосовно плакеток з пейзажним розписом, масові вироби нам невідомі. Певний час дотичним до Баранівського заводу був випускник Миргородської художньо-промислової школи І. Українець, талановитий самобутній художник. Протягом 1913 – 1917 рр., за даними доктора мистецтвознавства Р. Шагала, він проходив навчання у Миргородській ХПШ ім. М. Гоголя у відомого художника і мистецтвознавця О. Сластьона (1855, Бердянськ – 1933, Миргород), що відстоював українську ідею.

В. Ханко, дослідник мистецтва Полтавщини, пише: „Журнал „Рідний край” надрукував статтю знаного громадсько-культурницького діяча, митця, кераміста й педагога О. Сластьона „Українські керамічні вироби в Австрії, на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву”. У ній йшлося про те, що взимку 1910 року у Відні на виставці народного промислу експонувалися вироби буковинських гончарів, для яких малювання скопійоване з полтавських виробів. Але відомий діяч і постійний дописувач журналу наголошував на тому, що наші українці з Буковини, керовані „Краєвим курсом керамічним”, зорганізували мандрівну практичну школу для місцевих гончарів. Завдяки такій школі багато народних майстрів здобували і поліпшували свої технічні і мистецькі знання, про що й засвідчила виставка у столиці Австро-Угорщини. Стаття закінчується словами: „слід би й нам іти за їхнім прикладом, пізнавати зразки їхньої творчості і таким чином розширяти свій погляд та йти глибше, в саму суть всеукраїнської змисленості¹⁹”.

З іменем О. Сластьона в Миргородській ХПШ, що була заснована 1896 року як заклад із підготовки фахівців тонкої і товстої кераміки, пов’язана лінія українки. Маючи універсальні здібності, митець підтримував тісні зв’язки з визначними особистостями, творчо співпрацював з родиною Косачів, зокрема допомагав подружжю Лесі Українки і етнографа К. Квітки провадити запис кобзарських дум і народних пісень на Полтавщині. За участі О. Сластьона Леся Українка змогла записати музичний супровід для „Лісової пісні” – волинські народні мелодії Лукаша, що грає на сопілці для Мавки²⁰.

О. Сластьон був визначним художником і мистецтвознавцем. Миргородська школа завдяки його зусиллям включається в керамічний рух України, відбувається творчий обмін між Галичиною і Полтавщиною. В школі викладали переважно співробітники-росіяни, що працювали перед тим, або студіювали в при заводському училищі Товариства М. Кузнецова, чи Строганівському училищі. Вони добре розумілися на технічному боці керамічної справи, але точно не мали „всеукраїнської змисленості”, яку прищеплював О. Сластьон.

Кращий учень О. Сластьона від 1910-х років, І. Українець, пізніше, з 1917 р, був прийнятий на роботу до заводу, на якому проходив виробничу практику²¹. Навчався майбутній викладач у найбільш сильного живописця



Модерний кльош (ваза для фруктів) з частиною геридона (ярусної фруктовниці) Баранівки. Поч. ХХ-го століття. Фарфор, прорізування, криття, тонування, відведення золотом



Лампа. Відлив у форму. Модерн. Поч. ХХ-го століття. Фарфор, криття

Баранівського фарфорового заводу 1910-х років В. Афанасьєва, прізвища якого немає в енциклопедіях і довідниках художників. Історія не зберегла його повний творчий і життєвий шлях, однак залишила його ім'я на етапним речак баранівського виробництва першої чверті ХХ-го століття.

Виконана В. Афанасьєвим плакетка з емблемою і гербом Баранівського фарфорового заводу, датована 1913-м роком, зберігалась у музеї підприємства. Дані наводяться за фотографіями З. В. Олексенко 1970-х і каталогами виробів заводу 1990-х років. За прообраз двоколірного блакитно-мідного щита з левом під короною в дорогоцінному камінні і перлах, замкнутого картушеподібною стрічкою з написом „Varanovka., Fondée 1802” в овал з бантом, взята композиція герба з Баранівської чашки початку ХІХ-го століття. На подушечці банта між літерами N.G. проставлений 1913-й рік, від мезерівського виробу з геральдичною композицією, відрізняється форма щита і атрибутика. В основу покладено символи родини Гріпарі. Декор виробу має вишуканий жовто-блакитний колорит. Робота підписана В. Афанасьєвим.

Відомі синхронні подібні розробки декору на білій плитці, підписані першокурсником І. Українцем. Стилистичне та композиційне співставлення і збіг за часом зі студентською виробничою практикою на підприємстві дозволяють пов'язати ці мистецькі явища. Плакетка з вензелями і російсько-німецькою геральдиком 1910-х років зберігається у музеї Миргородського художньо-керамічного технікуму ім. М. Гоголя і, ймовірно, зроблена під впливом, або під безпосереднім керівництвом В. Афанасьєва.

Саме старий художник В. Афанасьєв, кращий живописець періоду Гріпарі, який знав всі секрети живопису, накопичені кількома поколіннями майстрів заводу, пізніше віртуозно оформив ручним розписом фарбами і золотом перший фарфоровий сервіз радянського часу. З монограмами „ВІЛ” і дарчим написом-посвятою, подарований В. І. Ульянову-Леніну 1922 р²². Пензлю В. Афанасьєва належить розпис чайних форм тоненьким павутинням золотого бігунця і стрічками пурпуру в стилі корецько-баранівських виробів епохи Мезерів, з якого веде початок нова доба розвитку порцеляни.

Інша відома баранівська плакетка, з діагональним модерним орнаментом із кручених паничів і портретом Т. Г. Шевченка, зберігається в експозиції музею Баранівського фарфорового заводу і нині. Її авторство належить І. Українцю. Майстер використав у декоруванні цього виробу кілька новітніх технік: матове протравлене золото, суцільне криття підполив'яним пурпуром. Розпис виконано пером і пензлем. На зворотній стороні заводський штамп з гербом і напис: Varanowka, Fondée 1802 N.G. Культура золота на золоті у фарфорі настільки складне за рядом чинників завдання, з яким можна співставити хіба що біле на білому в живописі. Мистецтвом травлення і цирування, з старих заводів володіли лічені майстри-віртуози Корця, і його двох спадкоємців-наступників Баранівки і Городниці; Волокитина; а також молодого заводу М. С. Кузнецова в Будах.

На окраїні Баранівки, яка раніше мала назву Жабориця, на межі століть в живописній місцині над рікою Случ знаходилася дача Олени



*Чашка з блюдцем „Городницького” фасону зі спрощеним вушком.
Зберігалась на заводі у третій чверті ХХ століття. Фото З. Олексенко*

Пчілки²³. Родина Косачів, живучи у різних містах України, співпрацювала з ідеологами національного руху Галичини, зокрема з І. Франком, М. Павликом, М. Грушевським²⁴. Мережею просвітян Києва, Полтави, Чернігова, Харкова, тощо ширився керамічний рух. Понад Случчю стояли дім Гріпарі, поруч нього – мисливський будиночок. Цей краєвид межі сторіч відображений на великому блюді, що нині зберігається в родині онука останнього власника. В лісопарку були встановлені виписані з Італії 12 мармурових скульптур античних богів, венер і героїв. Серед незайманої природи просто неба знаходився „клас зліпків” рівня Імператорської Академії мистецтв Петербурга.

Думається, цей райський куточок саду а ля „Лоренцо Медичі” відвідували Михайло Жук (1883 – 1964), що приятелював з родиною Косачів і часто гостював у них в Києві²⁵, й Іван Українець (1888 – 1945), фарфорист від Бога, учень Опанаса Сластьона, давнього друга сім’ї. Саме Михайлові Жуку й Івану Українцю з часом випала честь створення осередків професійної тонкої кераміки України, у їх Одеському і Миргородському варіанті, на перетині яких у ХХ-му столітті сформувалася національна школа фарфору.

З Баранівського і Будяньського виробництв починав свій шлях інший непересічний фарфорист Т. З. Подрябінніков (1887 – 1974), родом з Житомирщини, який протягом ХХ-го століття закладав основи, фундамент

школи російського фарфору, національне обличчя якого пов'язується з виробленим на Дульовському (колишньому Кузнецовському) порцеляновому заводі стилем. Баранівка епохи модерну була кузнею кадрів тонкої кераміки, „найбільш національним” фарфоровим виробництвом. Далі цю естафету певною мірою продовжить коростенське виробництво, кістяк якого був закладений в епоху модерну. „Український” стиль фарфору визріє на ґрунті європейських тенденцій розвитку художньої порцеляни у поєднанні з традиціями керамічних виробництв. Захоплення народним мистецтвом диктує і пріоритети у випуску посуду нових підприємств фарфоро-фаянсового профілю, зокрема в єврейському містечку Коростені (Іскорость Овруцького повіту Волинської губ.), давньому керамічному центрі ще за часів древлян.

Брати Пржибильські, власники Довбиського та Коростенського заводів фарфору початку ХХ ст., М Шапіро, Р. І. Ріхтер, „Реб Фішеле” (як називали єврейські громади Житомирських заводів свого роботодавця А. Ф. Зусмана), та М. П. Гріпарі з Баранівського виробництва, напевно, мали комерційні й міжособові стосунки. Зважаючи на необхідність транспортування продукції, закупівлі складників маси й фарб, єдиної структури обслуговування (на зразок сучасних інспекцій). Гіпотетично коло художників і скульпторів межі сторіч, приналежних до виробництв з локальним Волинським містоположенням, було досить вузьким, і цілком можливо, що обмін інформацією з творчих досягнень відбувався і спричинявся до синхронізації явищ мистецького життя.

Баранівське виробництво спочатку користувалося кашперовським каоліном, з 1870-х дубрівським, у 1910-х рр. закуповувало каолін за кордоном (причини невідомі)²⁶. 1895 – 1917 рр. пройшли під знаком підйому на чолі з М. П. Гріпарі. Задля виправлення економіки підприємства новий власник розширив виробництво за рахунок випуску цегли, труб і кам'яної маси. Асортимент художнього фарфору складався з сервізів і штучних предметів чайного і столового посуду, яке збувалося від України до Сибіру по всій Росії²⁷. М. П. Гріпарі перевіряв, як і М. С. Кузнецов в Будах, доцільність випуску кожного виробу особисто, враховуючи критерії вартості, якості й вишуканості.

Європейський напрямок розвитку, обраний курсом заводу, закріплювався навчанням майстрів фарфорової справи за кордоном, у Франції. Син М. П. Гріпарі, Петро, стажувався в Ліможі. Звідти були запрошені скульптор і проєктувальник посудних форм В. Філіппон і технік І. Батіо. Уявлення про асортимент заводу після залучення європейського досвіду, за прейскурантом цін, зазначених в описовому каталозі на продукцію заводу початку ХХ-го століття, виглядає приблизно так: чайний, столовий, аптечний і корабельний посуд. Крім ходових виробів з сервізів, зустрічаємо незвичні модні модерні форми: прибори і чарки для яєць, яйцевідділювачі, „губочниці”, кухлі, півкухлі циліндричні (кварти), кринки.

З продукції 1900-го – 1910-х років періоду М. П. Гріпарі мистецтвознавству України було відомо за розвідкою Ф. Петрякової близько 60-ти предметів²⁸. Нині

до цього переліку можна додати ще близько двохсот виробів Баранівського фарфорового заводу означеного часу, а саме: повний столовий сервіз 1900 – 1903 рр., чайний і кавовий сервізи, тютюнницю, велике блюдо з зображенням будинку Гріпарі й мисливського будиночку поруч, біля ріки Случ. На зворотній стороні тарілок знаходяться підписи: Баранівка. Найбільш імовірна назва форми столового сервізу, який налічує 120 предметів і зберігся цілісно недоторканим, – „Гладкий”, оскільки на початок ХХ-го століття завод виробляв лише три фасони столових виробів, дві інші назви – „Тюре” і „Фестон”.

Наявний великий сервіз не має вирізного фестонованого краю, остання назва автоматично відсікається. Колекція зберігається у Швейцарії у нащадка родини Гріпарі Олександра, онука М. П. Гріпарі. За його листом, адресованим Баранівському виробництву 2007 року, виходить, що це – вироби батька й діда, які не тільки докладали організаційно-управлінських зусиль, а й брали безпосередню участь у художньому процесі, творчо скеровували напрямок розвитку мистецтва оформлення фарфорових виробів підприємства.

Стилістика найбільшого порцелянового сервізу, що лишився неушкодженим від часів епохи модерну, дозволяє говорити про фахову дизайнерську розробку форми, що була вперше застосована серед українських виробництв означеного часу саме на Баранівському заводі. Лаконізм, стриманість силуетів, карбована гранчастість, правильність пропорційних полегшених силуетів і ламаність кутів тарілок і блюд демонструють звільнення від перевантаження дрібницями ажурів виробів попереднього періоду еkleктики. З боку форми виявляється конструкція, архітектоніка. Але декор лишається традиційним, навіть дещо старомодним, хоча він не переобтяжує сприйняття творів недоречністю.

Висновки. Волинські Городницький і Баранівський заводи, що були, слідом за Корцем, найдавнішими фаянсово-порцеляновими підприємствами України, через 100 років переживали другий розквіт. Однак маючи вже традиції виготовлення і декорування посуду, їхня продукція виокремлювалася на тлі інших виробництв певною „неокласичністю”. Баранівські форми наслідували спадщину корецького заводу, що була пов’язана з іменем М. Мезера, причетним до обох підприємств. У фарфорі Баранівки, крім австро-німецьких впливів у пластиці ручок, форм завершень накривок, носиків чайників, прослідковується зв’язок з формами народного керамічного посуду: горняток, кринок, кльошів.

Примітки:

- ¹ Матеріали спецкомісії, надруковані як історія підприємств галузі для внутрішнього користування у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 року цілком зберігаються при Баранівському фарфоровому заводі. Машинопис. 118 с. вихідної нумерації (аркуші з історії Баранівки вирвані). – С. 106.
- ² Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С. 106.
- ³ Андреева Л. Советский фарфор. 1920 – 1930-е годы. – М.: Советский художник, Типография Фортшритт Эрфурт – ГДР, 1975. – С. 14.
- ⁴ Нога О. Українська-художньо-промислова кераміка Галичини (1840 – 1940). – Львів: НВФ „Українські технології”, 2001. – С. 251.

- ⁵ За матеріалами вирваних аркушів з історії Баранівки, систематизованих спецкомісією у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 року. Нині зберігаються без аркушів про Баранівку при Баранівському фарфоровому заводі. Машинопис. 118 с. вихідної нумерації. Дані занотовані З. В. Олексенко для курсової роботи під час навчання у 1970-х роках.
- ⁶ Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С. 57.
- ⁷ Фабрично – Заводські Предприятия Российской Империи. Подъ наблюдением Редакционного Комитета, состоящаго изъ членовъ Совета Съездовъ Представителей Промышленности и Торговли. / Сост. инж. Л. К. Езиоранскій. – СПб., дек. 1909. – [Без спл. пагинации].
- ⁸ За матеріалами вирваних аркушів з історії Баранівки, систематизованими спецкомісією у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 року. Нині зберігаються без аркушів про Баранівку при Баранівському фарфоровому заводі. Машинопис. 118 с. вихідної нумерації. Дані занотовані З. В. Олексенко для курсової роботи під час навчання у 1970-х роках.
- ⁹ Харченко А. И. Фарфор Полесья. – К.: Техніка, 1984. – С. 122.
- ¹⁰ Petřakova Faina. Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX – początek XX w.) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1985. – №4. – С. 434. (З дарчим написом „Тетяні Євгенівни Сангурській з повагою від автора” зберігається у бібліотеці МУНДМ. Т. Є. Сангурська – багаторітний (1970 – 2005) завідувач фондового відділу фарфора й скла, пізніше завідувач експозиційним відділом, врешті завідувач архівом музею МУНДМ (1953 – 2005)). // Ксерокопія статті передана автором до бібліотеки МУНДМ до 2003 р.
- ¹¹ Харченко А. И. Фарфор Полесья. – К.: Техніка, 1984. – С. 22.
- ¹² За матеріалами вирваних аркушів з історії Баранівки, систематизованих спецкомісією у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 року. Нині зберігаються без аркушів про Баранівку при Баранівському фарфоровому заводі. Машинопис. 118 с. вихідної нумерації. Дані занотовані З. В. Олексенко для курсової роботи під час навчання у 1970-х роках.
- ¹³ Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва / Під ред. П. М. Жолтовського, Ю. П. Лашука, О. О. Чарновського. Відп. ред. Я. П. Запаско. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С. 91.
- ¹⁴ Petřakova Faina. Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX – początek XX w.) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1985. – №4. – С. 429-434.
- ¹⁵ Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С. 66.
- ¹⁶ Там само, С. 93-94.
- ¹⁷ Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва / Під ред. П. М. Жолтовського, Ю. П. Лашука, О. О. Чарновського. Відп. ред. Я. П. Запаско. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С. 89.
- ¹⁸ Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С. 93.
- ¹⁹ Ханко В. Технічно-мистецька освіта на Полтавщині: 1870 – 1910 роки // Українська Академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип. 8. – К., 2001. – С. 109.
- ²⁰ Громовенко Лідія. Леся Українка // 100 найвідоміших українців. Вид. III. – К.: Автограф, Книжковий дім „Орфей”. – С. 372.
- ²¹ Шмагалю Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-і рр.). – Львів: Українські технології, 2002. – С. 93.
- ²² Харченко А. И. Фарфор Полесья. – К.: Техніка, 1984. – С. 8.
- ²³ Там само, С. 125.
- ²⁴ Дрофань Любов. Берегиня. – К.: Вид-во „Молодь”, 2004. – С. 42, 48, 54.
- ²⁵ Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века). – К.: Наукова думка, 1989. – С. 184.
- ²⁶ Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С. 57.
- ²⁷ Там само, С. 58.
- ²⁸ Там само, С. 66.