

16. Осташко Т. Липинський В'ячеслав / Т.Осташко // Малий словник історії України / В.Смолій, С.Кульчицький, О.Майборода та ін. – К.: Либідь, 1997. – С. 233-234.

17. Струкевич О.К. Політична еліта // Історія української культури. У п'яти томах. Том 3: Українська культура другої половини XVII-XVIII століть / Олексій Карпович Струкевич. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 319-358.

18. Токар Л.К. Досвід та уроки буття в самопізнанні й самотворенні українського народу / Леонід Кирилович Токар // Українознавство. – К.: НДІУ, 2002. – № 3. – С. 56-63.

19. Томазов В.В. Генеалогія козацько-старшинських родів: історіографія та джерела (друга половина XVII – початок XXI ст.) / Валерій Томазов. – К.: Видавничий дім „Стилос”, 2006. – 284 с.

20. Томазов В.В. Становлення української генеалогії як наукової дисципліни. Початковий етап / Валерій Томазов // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. 36. наук. праць і спогадів: У 2 ч. – К., 2001. – Число 6 (7). – Ч. 1. – С. 96-104.

21. Яковенко Н.М. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст.: (Волинь і Центральна Україна) / Відпов. ред. В.Смолій / Наталія Миколаївна Яковенко. – К.: Наук. думка, 1993. – 416 с.

### Резюме

Висвітлено актуальні проблеми вивчення національної еліти України кінця XVIII – першої половини XIX ст. у системі культурологічних досліджень. Окреслено нащадків провідної верстви Української козацько-гетьманської держави в історико-культурних процесах XVIII-XIX ст., які були носіями національної ідеї, а самі процеси характеризуються відродженням української національної культури. Аналіз проблеми свідчить про потребу обґрунтування, визначення та становлення окремого напрямку в сучасній гуманітарній науці – культурознавчої елітології.

**Ключові слова:** національна еліта, націєтворення, елітотворення, культуротворення, козацько-старшинська еліта, нащадки гетьмансько-старшинської верстви, культурна ідентифікація, культурне середовище, українське шляхетство, культурознавча елітологія як наука та навчальна дисципліна.

### Summary

Reflection to the actual problem's investigation of the national elite at the Ukrainian of the end XVIII – the first half XIX-th century in the system culturality studies exploration. Outline for the role and place of the heir main estate to the Ukrainian of the Hetman-Cossacks' state into the historical and cultural process of the XVIII-XIX-th century, which are bearer of the national idea, but autoprocess's characteristics at the regenerate of the Ukrainian national cultural. Objective analysis of the problem's evidence from the requirements base one's arguments on facts become independence of the branch into the modern humanitarian science – culturality studies elitelogos.

**Key words:** national elite, nation creation, elite creation, cultural creation, cossacks' elite, estate to the Ukrainian of the Hetman-Cossacks' hear, cultural self-identification, culturality stratum, transformer elite, Ukrainian shlahta, culturality studies elitelogos as the science and educational discipline.

УДК 666.5.002(438.32/.41-477),,18-20”

*О.В. Школьна*

## УКРАЇНСЬКІ ВИРОБНИЦТВА ФАРФОРУ ТА ФАЯНСУ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ: ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ГАЛУЗІ

Вітчизняна галузь фарфору-фаянсу, що сформувалася наприкінці XIX – початку XX століття й остаточно виокремилася в окрему структуру у 1920-х роках, стала унікальним економіко-господарським комплексом, що спирався на засади політекономії. Але локальні особливості управління й господарювання українських підприємств до більшовицького перевороту були враховані й максимально використані, починаючи від часу заснування перших підприємств.

Відзначимо, що спеціально важелі створення та господарювання дорядянських підприємств не розглядалися. Проте завдяки Б.Лисіну, силікатознавцю Тресту „Фарфор – Фаянс – Скło”, що виріс на Волині й ще підлітком співпрацював із провідними інженерами-технологами Літинськими, в середині 1920-х рр. був підсумований досвід дореволюційного часу, протягом наступних десяти років помножений на досвід розвинутих європейських країн. Надалі, в період тоталітарного режиму, все, що стосувалося розбудови поза простором Країни Рад, відзначалося негативною оцінкою.

Публікацій з менеджменту мистецтва, а не інженерії фарфору-фаянсу означеного періоду не здійснювалося. Деякі положення з історії галузі введені у науковий обіг українськими мистецтвознавцями Н.Онацьким, В.Січинським, Л.Долинським, О.Чарновським, П.Мусієнко, Ї.Спаською, Є.Кочерженко, Ф.Петряковою, В.Щербаком, Н.Велігоцькою, Л.Федевич та ін. упродовж 1920-2000-х рр. Польські дослідниці М.Старжевська й М.Йерзевська та В.Січинський, що жив за кордоном, досліджували поодинокі твори у Народних музеях Варшави і Кракова, Музеї родини Замойських у Замостю, Музеї Чарторийських у Кракові [2; 7].

Мета і завдання статті – проаналізувати різні за формою господарювання і укладом підприємства України з порцеляни та фаянсу, виявити мотивацію й специфіку в складанні того чи іншого типу виробництва.

З відміною кріпацтва 1861 року завершився перший етап розвитку української тонкої кераміки. Протягом семи попередніх десятиліть склалося п'ять основних типів порцеляново-фаянсових виробництв.

Другий етап був періодом становлення підприємств нового кшталту, часом засвоєння досвіду європейських країн розвинутого типу; в Україні він припадає на 1860-ті – початок 1880-х років.

Третій – найбільш продуктивний – стосується межі 1870-х / 1880-х – 1910-х років (до більшовицького перевороту, подекуди тривав до 1919 року включно). Саме тоді сформувалися засади національної специфіки вітчизняних виробництв порцеляни-фаянсу, пізніше сприйняті флагами „червоної” тонкої кераміки (четвертий – доба 1920-1930-х (Західна Україна) – кінець 1880-1990-х рр.). П'ятий – останні два десятиліття – епоха кітчу, неодакдансу, неосимволізму, неонатуралізму, неомодерну, нового салонного мистецтва (гламуру).

До останніх часів існують суперечливі дані у ставленні до початку відліку зародження вітчизняних виробників тонкої кераміки. Окремі віхи не висвітлені або інтерпретовані дослідниками попередніх часів відповідно до настанов тодішньої влади. Більшість мистецтвознавців не враховували бізнесовий аспект розвитку виробництв, що насправді не лише суттєво впливав на політику (тактичні й стратегічні інтереси на ринку) в галузі, а й визначав віхи еволюції художньої та технічної частини підприємств.

З початку зародження і складання національної галузі порцеляни-фаянсу на наших теренах побутувало декілька типів виробництв, що продукували фабрикат для різних верств населення. Умовно їх можна розподілити на: 1. крупні підприємства капіталістичного типу (уділові товариства з паями – акціями), 2. казенні велико імперські заводи, 3. іміджеві брендові виробництва, 4. панські садибні мануфактури, 5. „фарфурні” („фаянсарні”) – робітні (майстерні) часто напівкустарного кшталту.

Найстарішим українським підприємством із порцеляни, задокументованим у джерелах, була фабрика в Чуднові над Случем, Житомирського повіту на Волині, що належала Проту Потоцькому. В.Січинський датує її 1783 роком, посилаючись на пана Колачковського, польського джерелознавця [6]. Започаткування підприємства в Корці за різними джерелами визначається у межах 1780-1790-го, Томашова – 1795 р., Баранівки – 1797 р., Межигір'я – 1798 р., Городниці 1807 рр. Якою була форма власності найпершої фабрики в Чуднові, достеменно не відомо. Починаючи з мастків Й.Чарторийського, де закладали на Волині підприємства Мезери, засновано компанію (Уділове Товариство) з акціями („уділами”) від 100 до 10.000 злотих. Отже, це було пайове (акціонерне) товариство, метою якого є прибутки. Майстрів наймали з закордону, Саксонії, оскільки тамтешні фахівці розумілися на кращих світових зразках і знали кон'юнктуру ринку.

Так, на Волині з 1780-х років братами Мішелем і Франсуа (Михайлом і Францішеком) де Мезерами, етнічними угорцями з Польщі, що певний час жили і працювали у Франції, в Севрі,

започатковано декілька промислових заводів буржуазного зразку з виготовлення порцеляни-фаянсу-кам'яної маси, орієнтованих на досвід частково механізованих конвеєрами виробництв Західної Європи. Родина вже мала досвід підприємництва на польських теренах у Томашові, на Західній Галичині (колишня Люблінська губернія Росії (фабрика графа Замойського [1])), а багата покладами складників маси східна частина тодішньої країни – Волинь – відкривала перспективи ринку споживача і збуту. Товар вироблявся з урахуванням смаків поляків і німців, куди фабрикат йшов на експорт. Відомо, що корецькі вироби купувалися найвизначнішими родами Європи, королівськими дворами й мали великий попит. Штат сягав тисячі осіб, лишень художників було зафіксовано 73.

Після пожежі на підприємстві 1797 року Франсуа осів у Томашові, а Мішель заклав фабрику у Городниці над Случем.

Обидва заводи під керівництвом Мезерів проіснували до 1830-х років. Після розподілу Польщі 1809 року Рава Руська і її окреси, в межах яких провадився видобуток глини для виробництва Францішека, відійшла до Австрії, а Томашів – до „Варшавського герцогства”, що пізніше опинився у складі Росії. Через одеський порт почалася експансія англійського Веджвуду, конкуренції з яким не витримала Городниця. Нащадки братів Мезерів у кількох поколіннях працювали в художній і технічній частині підприємства Баранівки до кінця XIX століття. На відміну від Городниці, зорієнтованій на сегмент вазових композицій з фігурками англійської генетики, композиційні рішення розпису та спосіб декорування баранівських виробів мав певну стилістичну єдність із моравським фаянсом, особливо у формах дзбанків фабрики Прокса з Вишкова 1783-1787 рр. [5].

Загалом естетика виробів мезерівських підприємств Волині, починаючи з Корця, була зорієнтована на стиль Людовіка XVI, а з XIX століття переважають ампірні форми, в розписі панує романтизм із краєвидами і ведутами. Інша лінія – експерименти з натуралістичними флоральними мотивами і мармуризацією поверхні виробів під паріан. Увесь спектр мистецьких технік і стилізацій під саксонські, віденські, севрські, частково англійські вироби був засвоєний саме на підприємствах Мезерів й став своєрідним „банком” зразків для асортименту наступних за часом виробництв України.

На Лівобережжі синхронно закладена велико-імперська фаянсова фабрика в Межигір'ї під Києвом, що, як і розташований на теренах етнічної Росії аналогічний за концепцією завод порцеляни (нині Імператорський) під Петербургом (зараз у межах міста), мав задовольняти потреби монаршого двору і казенних установ, якими він опікувався. Початково в Межигір'ї був заклад державного зразку (1790-1850-ті рр.), механізований лише частково і орієнтований на 14-годинну важку працю персоналу, не звільненого від барщини і не зацікавленого у розвитку технологічної і художньої частини виробництва. Закладена після дослідів глини за наказом Катерини II, фабрика почала працювати за розпорядженням імператора Павла I, який мало цікавився долею підприємства. Певний період завідував виробництвом виписаний з Імператорського фарфорового заводу майстер Краніх. „Гіпюрова” фаянсова продукція міркувалася як аналог англійського Веджвуду, на ті часи надзвичайно коштовного. Проте примітивне облаштування, що давало чимало браку, не дозволяло Києво-Межигірському підприємству міцно триматися на ринку, хоча за різних форм власності воно і доживало до 1874-1877 рр.

Наприкінці 1830-х започатковане одне з потужних виробництв якісного фарфору України – завод Міклашевського у Волокитино на Чернігівщині. Рівень цього приватного підприємства, що переросло формат мануфактури і посіло місце поруч з іншими провідними виробниками елітної мистецької продукції Росії – заводами братів Корнілових, Попова, що працювали на задоволення потреб вищої знаті – дворянства, сягав кращих французьких і віденських аналогів. Це був справжній український бренд – вишуканий посуд, аксесуари, малі архітектурні форми з порцеляни рівня художньої, технологічної майстерності першого десятку світових виробників. Маса за своєю якістю перевершувала корецькі вироби, продукція вирізнялася надзвичайною білизною черепка.

Підприємство устатковане імпортним обладнанням, яке власник „інвестував” без перспективи повернення грошей, адже „порцелянове дітище” залишалося в першу чергу його меценатським „хоббі”. Виробництво було досить трудомістке, маса виготовлялася примітивно.

Продукція стилізувалася під форми оригінального рококо, черепок був надзвичайної білизни, за аналогами Севра і Майсена вироби щедро декорувалися золоченням і кобальтом із пробілами.

У „день волі” 1861 року кріпацький у своїй основі завод припинив існування, хоча поодинокі випали на законсервованому підприємстві при потребі відбувалися до більшовицького перевороту. В цей час виробництво і найкращі сировинні поклади регіону належали останньому гетьману України П.Скоропадському, зятю А.Міклашевського. Поруч, у Глухові, згадувалась фабрика Марковичів, штат якої нараховував лише 50 робітників [3], яка, очевидно, передувала появі підприємства в Волокитино. Її виробів, як і з заводу Прота Потоцького, не маємо, про стилістику й мистецькі особливості фабрикату, відповідно, інформація відсутня.

Упродовж XIX століття по всіх теренах України, що періодично перебували в межах двох-трьох держав, побутував тип невеликої панської мануфактури, яка працювала на задоволення потреб власника. Це була данина моді. Порцеляновий (рідше фаянсовий) посуд виготовляли на „садибних” невеликих виробництвах, які, разом із домашніми театром „з оркестрою” вважалися мірилом добробуту й смаку магната. Мережа таких „мікровиробництв” існувала на Волині, декілька в центральній частині України (Київщина, Черкащина, тощо). Про деякі з них залишилися самі згадки, вироби іноді зовсім невідомі: фабрика Смотрицьких, фабрика в Телеханах на Поліссі, Любартів на Волині.

Поступово мануфактури задля самоокупності засвоїли випуск так званого „трактирного” посуду, що витісняв із вжитку шинків-корчем-чайних глиняний товстостінний фабрикат завдяки своїм гігієнічним властивостям. Серед подібних підприємств найбільш відомі так звані заводи „малої волинської групи” – Довбиш, Ємільчино, Романів, Горошки, пізніше Білотин. Вироби часто набиралися в сервізи поштучно, виготовлялися в першу чергу тарілки й філіжанки, глеки, цукорниці, чайники, салатники. Були відчутні впливи австрійської порцеляни й асортименту заводів Тюрингії. Фабрикат на продаж йшов посередньої якості, сучасною термінологією другого – третього сорту, хоча й оздоблювався вензелями-гербами, монограмами замовника.

Упродовж XIX – початку XX століття на Західній Україні побутував тип „фарфурні” („фаянсарні”) – тобто майстерні, де напівкустарним методом виробляли посуд досить посередньої якості для потреб заможного вільного населення. Ця продукція не претендувала на елітарність, найчастіше її виготовляли як додаток до асортименту цеглярень, кахлярень, підприємств із випуску черепиці, промислової кераміки (зооморфні форми, іграшка, свистунці, скульптура, дрібна пластика, труби типу штейнгутових, гзимси, корони печей, декоративні фасадні вставки, архітектурні прикраси тощо), гончарного посуду. В Західній Україні не було засвоєно технологій відбілювання фарфорової маси, тому продукувалися лише фаянс і майоліка. Єдиний приклад опанування кольорових мас технічної порцеляни – вироби фабрики Івана Левинського у Львові початку XX століття (епоха модерну).

Серед „фарфурень” і робітень найбільш відомі дрібні підприємства фаянсу і кам’яної маси в Залозцях, Седлиськах (Сельці, Селиськах за різною транскрипцією) і Кравську Золочівського повіту. Окремо слід виділити виробництва в Потеличі (Потиличі), Жовкві, Любичі Королівській. Переважно всі вони користувалися розробленими графом Замойським і Францішеком Мезером для томашівського підприємства сировинними інгредієнтами з покладів в окресах Рави Руської. Можливо, розповсюдилися саме назви „фарфурня” через обставину, що на виробництві в Томашові вироблялися фаянс, кам’яна маса і порцеляна [1; 809].

Жовква, Потелич, Любича Королівська були невеличкими містечками євреїв-переселенців, серед продукції підприємств побутували форми ритуального юдейського посуду. Вироби оздоблювали тільки ручним розписом у комбінації зі штампом у декілька кольорів. Деколями не користувались, оскільки це суперечило естетико-філософським засадам хасидизму. Дуже часто малюнок квітів витримувався в яскравій червоно-синьо-жовтій гамі, що традиційним є саме для юдаїки. Посуд і зооморфна пластика цих виробництв за характером оздоблення тяжіли до форм і розписів народної кераміки українців, хоча й не були позбавлені впливів іспано-мавританського мистецтва (форми пристінків хануккальних свічників), особливо країн Магрибу (ринки, ароматні лампи), запозиченого з турецького

способу декорування (лускоподібний орнамент), художніх особливостей, притаманних сікуло-арабському фаянсу (членування смугами, написи в резервах) тощо.

Деякі з „фарфурень” утрималися до епохи модерну, проте найбільш відомим і якісним був фаянсовий фабрикат виробництва в Глинську, єдиного, що з цього регіону означеного часу вийшов на рівень елітної торгової марки, яку залюбки купували у великокняжій Польщі. Посудні форми і т. зв. „султанки” – люльки виробництва – приклад найякіснішої продукції Західної України. Стилiстика фабрикату підприємства дещо подібна класицистичним – ампірним формам виробів мезерівських підприємств Волині – Корця, Баранівки, Городниці. Замість орієнтації на дрібно поміщицький вжиток, засвоювалися кращі європейські аналоги супових ваз, терринів для других страв, кошикоподібних виробів з ажурним прорізуванням. Деякі з сервізів цього виробництва залишилися унікальним явищем в світовій культурі мистецької тонкої кераміки. Серед оздоблення найчастіше зустрічався друк синього кольору, накривки посуду увінчувалися ліпними бутонами, крихітними овочами-фруктами, центральні прикраси столу часто мали барокові гнуті ніжки.

Натомість із 1870-х років на Волині й Слобожанщині почали утворюватися мережі родинних „концернів” промислових підприємств: протягом 1870-1880-х закладено три заводи старовірця М.Кузнецова на Східній Україні (колишня Харківська губернія), розгорнуте будівництво п'яти підприємств тандему австрійських євреїв-хасидів Шапіро і Зусманів (Житомирщина-Хмельниччина). Деякий час постмезерівські заводи утримують у своїх руках вихідці з Італії батько й сини Гріпарі. Протягом 1890-1900-х рр. із польських заводів переїздить до України брати-технологи порцелянового виробництва Пржибильські. Між Холмщиною (Польща) і Гусь-Хрустальним (Росія) на Хмельниччині закладає третє промислове підприємство євреї, інженер і технолог Сігал. Мапа України вкривається павутинням заводів капіталістичного типу, які поступово укладаються в промислову галузь фарфору-фаянсу.

Наприкінці ХІХ століття українська промислова тонка кераміка переживає етап свого другого розквіту, хоча й перебуває здебільшого „імітатором” західноєвропейських варіантів форм і розпису. „Компілятивність” і запозичення модних імпортованих зразків виробів домінують над пошуком власних форм і декору. Проте засвоюється технологія, в технічну частину підприємств вкладаються великі інвестиції, що дозволяють розбудувати підприємства і ввести вузьку спеціалізацію фахівців художньої частини, що уможливорює експерименти з поливами, іризацією, розписом, цируванням, травленням золота і срібла, ліпленням, відведенням.

Високої якості фаянсової продукції в епоху модерну досягають на підприємствах Кузнецова в Слов'янську (нині Донецької області), Вовчій Полянці під Харковом (зараз с. Байрак) і Будянському заводі Слобожанщини; Білотині, Кам'яному Броді, Городниці, Полонному, Бердичеві на Житомирщині – Хмельниччині (власники – подвижники-рабини Шапіро і Зусмани); в порцеляні – Гріпарі (Баранівка, Городниця на Житомирщині); Пржибильські (Довбиш, Коростень на Житомирщині); фарфорі-фаянсі-склі Сігал (Славута на Хмельниччині); у півпорцеляні Карант і Кушнірський (Бараші, Олевськ Житомирщини) тощо.

Серед анонімних майстрів, імен яких майже не залишилося від попередніх епох, з'являються визначні художники, скульптори і модельники, творчість яких стає відомою на теренах України. Імена Бері Бороха (Городниця – Білотин – Кам'яний Брід), Йосипа Роговського (Довбиш – Городниця), Давида Рубіна (Межигір'я – Баранівка – Кам'яний Брід), Віктора Афанасьєва (Баранівка), Станіслава Кшичківського, Мойсея Мордерера, Шмуля Мучника (Довбиш), Шаула Літинського (Кам'яний Брід – Славута – Буди), Мойсея Літинського (Полонне – Буди), Давида Роголя (Баранівка – Коростень), Хамма Барона (Коростень), Арона Сондлера (Коростень – Олевськ), Мейера (Городниця – Буди) та ін. відомі і сьогодні.

Більшість із перелічених майстрів мистецької частини підприємств – євреї та поляки, родини яких були в змозі оплатити своїм дітям опанування науки. Зокрема, відомо, що учень видатного художника С.Кшичківського Мойсей Мордерер (1898 р.н.), 1910 на Довбиському заводі порцеляни платив рік повну ціну, пізніше – півціни за навчання. Його вчили розписувати чайні сервізи і чашки трьома видами мустера (двадцять два, Бі, Колос) і синіми волошками з

колоском під назвою „Хабер” [4]. Навчені погромами, євреї намагалися не привертати до себе уваги, а знання, що були еквівалентом грошей, передавати лише своїм нащадкам, переважно наприкінці життя від батька синові.

На початку ХХ століття поступово до мистецтва порцеляни-фаянсу-майоліки почали звертатися професійні художники, серед яких імена Івана Українця (Миргород), Михайла Жука (Чернігів – Львів), Люни Дрекслер, Антона Попеля, Юзефа Хмелінського (Львів – Пациків), Станіслава Чапека (Відень – Пациків) та ін. Європейський досвід засвоювався завдяки кращим навчальним закладам мистецької освіти і моді на майолікові вази, панно, пічну кераміку й інтер'єрні аксесуари – від скульптури до іконостасів, сакрального начиння, архітектурної кераміки. В мистецтво російської порцеляни – майоліки прийшли Михайло Врубель, Костянтин Сомов, українки Аліса Брускетті-Мітрохіна та сестри Олена й Наталя Данько, Єлизавета Трипільська. Світ майоліки й фарфору змінювали в Росії й Україні технологи-інструктори нової формації П.Ваулін, О.Білокурський, Б.Лісін. Тонку кераміку вводили до ансамблів архітектурних форм В.Кричевський, Е.Янг (Ягне), В.Немкін.

Окремими оазами духовності й пошуків нових демократизованих „осучаснених” форм і декору початку ХХ століття стали художньо-виробничі майстерні при профшколах – у першу чергу це Миргород і Опішня, бази для засвоєння нових форм промислової кераміки, зокрема й тонкої. Глинськ на Сумщині, Кам'янець-Подільський, мережа освітянських закладів Східної Галичини, школа під Слов'янськом (нині Донецької області), гіпсово-керамічне відділення М.Пимоненка школи М.Мурашка в Києві тощо стали прикладом мистецької виробничої майстерні нового типу. Вироблені принципи були засвоєні бойчукістами в новому Межигір'ї, досвід яких у свою чергу частково перейнятий Одеською, Харківською й Київською вищими художніми школами України.

Після більшовицького перевороту, завдяки добровільній передачі власником О.Кузнецовим (сином засновника порцеляново-фаянсової імперії Матвія Кузнецова) підприємства в Будах, слобожанське виробництво стає провідним заводом галузі, його „мозком” і „серцем”. Всі кращі місцеві та фахівці Волині були скликані на цей форпост. Новим керівництвом країни стала утворена економічно-господарсько-юридично-торговельна структура, що включала питання педагогічних, художніх, методичних, наукових, технологічних, маркетингових, фінансових рад.

За основу, завдяки вцілілому східноукраїнському заводу в Будах, була покладена система управління і господарювання купців Кузнецових, розсекречені всі важелі керівництва заводів Волинської групи. До новоутвореного комітету з питань відбудови і запуску суттєво постраждалої від „каламутних” часів 1900-1910-х рр. галузі увійшли більшість керуючих заводами до більшовицького перевороту: з Буд, Славути, Полонного, Коростеня тощо. Були закликані головні інженери, технологи, хіміки, силікатознавці, художники, скульптори, модель-майстри, формувальники, комівояжери (сучасною мовою дилери – дистриб'ютори), товарознавці, економісти, юристи.

Радянський період розвитку галузі за умов „розвинутого соціалізму”, як не дивно, став найсприятливішим для українських порцеляни й фаянсу. Більш як 20 спеціалізованих заводів-гігантів рівня найрозвиненіших країн Європи стали справжніми вітчизняними брендами нової доби. Продукція визнавалася кращими світовими виробниками, забезпечуючи власний внутрішній ринок, постійно постачалася за кордон. Але з розпадом Радянського Союзу блакитне паливо і компоненти маси з колишніх республік, що колись планувались як пільгові, стали „з'їдати” від 70 до 90% зароблених коштів. Випуск став нерентабельним й почався занепад галузі, пов'язаний з економічним підґрунтям.

Межа ХХ-ХХІ століть зі зміною форм власності з державних підприємств на приватні, обумовила поворот до ательє визначних художників із принципом артдизайну – унікальних або малотиражних замовних елітних речей порцелянового вжитку. Щоденні предмети з ручним розписом, золоченням, кобальтом нині дорогі, тому переважна кількість наших співвітчизників купує дешевий китайський, польський, поки що й український білий посуд або з деколями.

Нині в світі відчутна тенденція до зростання попиту на рукотворний фарфор, особливо виробу артдизайну. В цей час українська галузь без державної й бізнесової підтримки стає лише

„антикваріатом”. При наявності пропозиції кожне колишнє підприємство можна зробити відкритим акціонерним, як колись за часів Мезерів і продати „уділові паї” від 100 до 10.000 гривень через мережу Інтернет співвітчизникам, утворивши „всенародний” оплачуваний орган відкритого економічно-юридичного контролю, при якому б існувала Рада фахівців-експертів; рештки галузі ще можна б було врятувати.

#### Джерельні приписи

1. Дуденко С.И. Марки майолики, фаянса, фарфора. Справочник / С.И. Дуденко, И.А. Никифорова. – Харьков: Майдан, 2000.
2. Січинський В. Українська порцеляна / В.Січинський. – Філадельфія: Вид-во „Америка”, 1952. – [Дар Канадського Товариства Приятелів України, осередок в Оттаві, 1995].
3. Слабченко І. Хозяйство Гетьманщини XVII-XVIII ст. / І.Слабченко // Киевская старина. – 1922 (Одеса). – С. 15 // Цит. за: Січинський В. Українська порцеляна. – Філадельфія: Вид-во „Америка”, 1952. – С.19 [Дар Канадського Т-ва приятелів України, осередок в Оттаві, 1995].
4. ЦДАМЛМУ, м. Київ. – Ф.990. – Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. – Оп. 1. – Спр. 399. Замітка про майстрів Корецького фарфорового заводу і їх виробу. – Б/д, 1 док. 51 арк. – Рукопис. – Арк. 16.
5. Cernohorsky K. Prispěvky k dejinam moravskych fayensu // Vestnik zems. Muzea. – Opava, 1928. – S.25, tab. III – V.
6. Kolaczowski ?. Wiadomosci tyczcesie przemyslu sztuk w dawnej Polsce. – Krakow, 1988. – S. 166.
7. Kostuch B. Polska porcelana. – Krakow: Wyd-wo Kluszynski, 2005. – S. 1-59.

#### Резюме

Здійснено класифікацію підтипів українських виробництв порцеляни-фаянсу України кінця XVIII – початку XX століття.

**Ключові слова:** заводи капіталістичного типу, державні підприємства фарфору-фаянсу, панські садибні мануфактури, іміджеві виробництва магнатів, майстерні напівкустарного зразку.

#### Summary

Article is devoted classification of subtypes of the Ukrainian manufactures of porcelain-faience of Ukraine of end XVIII – beginnings XX of century.

**Key words:** factories of capitalist type, the state enterprises of porcelain-faience, domonical farmstead manufactories, Image-manufactures of magnates, workshops of semihandicraft type.

УДК 783,,18/19”

Т.М. Турчин

### НАЦІОНАЛЬНА ОСНОВА ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XIX-XX СТОЛІТЬ

Нині перед школою і суспільством стоїть проблема розвитку особистості, свідомого українського громадянина, який акумулює в собі національні риси та самобутність українського народу. Актуальність створення концепції системи національного виховання в умовах держави визначається всебічною активізацією інтелектуального, духовного, творчого потенціалу національних людських цінностей. „Будь-яка нація будує державу, а держава розвиває націю. Найвища цінність нації – особистість, яка має високий духовний, інтелектуальний, освітній, культурний потенціал” [8; 18-21].

Актуальність означеної теми зумовлена не тільки зверненням композиторів до сюжетів із народного життя, що визначало зв'язок мистецтва з народом, показом життя народу, його