



МУЗЕЙ
ЗАМКОВЫ
КОМПЛЕКС
М И Р

Установа «Музей «Замкавы комплекс «Мір»

МАСТАЦКІЯ ВЫРАБЫ
МАГНАЦКІХ МАНУФАКТУР
XVII – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX СТ.
У МУЗЕЙНЫХ КАЛЕКЦЫЯХ

Аспекты даследавання
матэрыяльнай культуры Беларусі

*Матэрыялы
міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі
(Мірскі замак, 23 лістапада 2017 года)*

Мір
Музей «Замкавы комплекс «Мір»
2018

УДК 069.44«16/18»(082)
ББК 79.1я43М65
М65

Друкуецца па рашэнні Навукова-метадычнага савета
ўстанова «Музей «Замкавы комплекс «Мір»

Навуковы рэдактар
кандыдат мастацтвазнаўства І. М. Скварцова

Рэдакцыйная калегія:
А. Ч. Лойка, В. В. Навіцкая

М65 **Мастацкія** вырабы магнацкіх мануфактур XVII — першай паловы XIX ст. у музейных калекцыях: аспекты даследавання матэрыяльнай культуры Беларусі : матэрыялы міжнар. навук.-практ. канф. (Мірскі замак, 23 ліст. 2017 г.) / Музей «Замкавы комплекс «Мір» ; навук. рэд. І. М. Скварцова. — Мір : Музей «Замкавы комплекс «Мір», 2018. — 146 с. : іл.
ISBN 978-985-90380-6-8.

У зборнік уключаны артыкулы, якія прысвечаны праблемам атрыбуцыі, рэстаўрацыі і ўвядзення ў навуковы абарот твораў XVII — першай паловы XIX ст. з музейных і прыватных калекцый. Прадстаўленыя працы гісторыкаў, мастацтвазнаўцаў, музеязнаўцаў, рэстаўратараў з Беларусі, Расіі і Украіны змяшчаюць гісторыка-культурныя даследаванні, якія маюць не толькі тэарэтычнае, але і практычнае значэнне.

Матэрыялы канферэнцыі будуць цікавыя музейным супрацоўнікам і студэнтам, якія навучаюцца па адпаведных спецыяльнасцях.

УДК 069.44«16/18»(082)
ББК 79.1я43М65

ISBN 978-985-90380-6-8

© Установа «Музей «Замкавы комплекс «Мір», 2018

О. В. Школьна

ФАРФУРНІ КНЯЗІВ РАДЗИВІЛЛІВ XVIII–XIX СТОЛІТЬ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Історія мануфактур родини князів Радзивіллів донедавна вивчалася лише в аспектах їх взаємодії із культурою певних регіонів етнічних України, Біларусі та Польщі, відокремлюючи зв'язки фабрикату цих земель за країнознавчим принципом. Нині, зважаючи на спільне політичне та мистецьке минуле, постала можливість переосмислити надбання радзивіллівці як феномену неділимої історико-культурної спадщини, що має розглядатися у сенсі певного симбіозу напрацювань і традицій, котрі розвивався у тісній взаємодії на різних територіях, не зважаючи на спочатку досить умовні і штучні кордони, а згодом і розокремлення земель під різними коронами і прапорами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Внаслідок оприлюднення низкою вчених інформації, почерпнутої з регіональних архівів¹, у тому числі осягнення даних так званих «Реєстрів скарбових» О. Школьною², матеріалів музейних колекцій Б. Костух з польських порцеляни та фаянсу³; нововиявлених внаслідок проведення археологічних розкопок артефактів України, зокрема, у розвідках М. Кубай⁴ та Біларусі⁵, постала можливість поглянути під новим кутом зору на ретроспекцію взаємозв'язків окремих майстерень та виробництв Радзивіллів у межах земель сучасних України, Біларусі, Польщі.

¹ Osiński, M. Zamek w Żółkwi / M. Osiński. — Lwów, 1833. — S. 141; Петрякова, Ф. Художній фаянс кінця XVIII — початку XX ст. // Мappa Mundi : зб. наук. праць на пошану Ярослава Дашкевича з нагоди його 70-річчя. Львів; Київ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1996. С. 587–606 : іл.

² Школьна, О. Жовква і Глинсько: два найбільш давні виробництва тонкостінного фаянсу, започатковані Яном Собеським на українських землях / О. Школьна // Жовківські читання 2011. Збірник статей першої наукової конференції «Музей в сучасному світі»; Львівська галерея мистецтв ; упорядник С. Каськун. Львів : Вид-во «Растр-7». С. 207–219.

³ Kostuch, B. Polska porcelana / B. Kostuch. Kraków : Fabryka Grafiki, 2004. 115 s. : il.

⁴ Жовква. Державний історико-архітектурний заповідник. Львівська область. Путівник. / Текст М. Кубай, О. Іванов. Автор проекту, фото Олександр Іванов. Тернопіль, [Б. р., 2000-ні рр.]. С. 1–3.

⁵ Ганецкая, И. В. Производство майолики и фаянса на Беларуси XII–XVIII вв. / Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. ист. наук : Ганецкая Ирина Владимировна / Специальность ВАК РФ: 07.00.06 Археология. Минск, 1993. 21 с.

Ціль статті — ознайомити читача з специфікою розвитку мистецтва доби бароко — романтизму на українських землях, зокрема, щодо праці професійних художників і майстрів-ремісників у царині тонкої кераміки.

Виклад основного матеріалу. На сьогоднішній день інформація про спадок роду Радзивіллів у розрізі започаткування і розвитку підприємств на теренах Східної Європи виглядає приблизно таким чином: першими задокументованими виробництвами тонкостінних фаянсів і пічних кахлів стали робітні в Жовкві та Глинсько, які були започатковані королем Яном III Собеським ще в 1670-х рр., підтримувалися його сестрою Катериною Радзивілл та нащадками монарха.

Тут з 1670-х рр. (пізніше 1664 р. — віднайдення секрету тонкої кераміки в Сен-Клу, Франція) місцеві керамісти та, вірогідно запрошені з закордону фаянсисти, вже продукували не лише кахлі за голландським зразком, а й періодично виготовляли посуд (тарілки, дзбанки з біло-блакитним декором) і вазово-аксесуарний сегмент фабрикату. Розбудовуючи родинне гніздо у Жовкві, що згодом перетворилося на королівську резиденцію, Ян III та його дружина дбали про опатність інтер'єрів та екстер'єрів палацових споруд, ансамбль паркових насаджень, фонтанів, скульптур, альтанок, квітників, помаранчарень, водойм, оборонних укріплень, звіринців.

Король намагався увести у Речі Посполитій спадкову монархію, перетворити Польщу на централізовану державу, хоча цьому й протидіяли польські магнати та столиця священної Римської імперії того часу Австрія. Тому, серед усього іншого, приділялася увага створенню власних форм репрезентаційних, так званих «реномових» виробів елітарної кераміки. Взоруючись на італійські, іспанські, французькі шляхетні роди, котрі у спосіб демонстрації колекцій вишуканого «білого золота» заявляли світові про досконале володіння в їх країнах вільними мистецтвами і науками, подружжя Собеських втілювали у своїх східногалицьких володіннях найсміливіші за тими часами задуми.

Незрівнянна французенка, дружина монарха Марія-Казимира де ла Гранж д'Арк'єн, що зводила з розуму гордовитих шляхтичів, мала величезний вплив на Яна III. Сучасники зазначали, що чуттєва, розумна, хитра «Марися керує Яном, а вже Ян — Польщею». Шалено кохаючи дружину все життя, і маючи на взаєм кохання, ніжність і відданість, майбутній король виконував всі жіночі примхи дами свого серця з облаштування маєстностей за модою Європи. Зокрема, у царині стилізацій своїх резиденцій під окремі пройдешні епохи, експериментів з новітніми стилями, потягом до «екзотизму».

Саме завдяки мистецьким уподобанням Марисеньки, на галицьких землях були започатковані виробництва так званої м'якої порцеляни, інакше званої «художньою», винайдені в Сен-Клу 1664 р.⁶ Однак, протягом 1670-х і на початку 1680-х рр., подружжю доводилося у першу чергу відбудовувати історичні споруди на землях предків, завдяки чому більшість замовлень майстерням у Жовкві

⁶ Форрест, Т. Антиквариат: серебро и фарфор. Иллюстрированный путеводитель по дизайну столовой посуды с указанием периодов её создания и деталей отделки ; Консультант Пол Атенбери / Т. Форрест. М. : Эгмонт Россия ЛТД, 1997. С. 73.

та Глинсько припадали на кахлі. У той період лише зрідка виготовлявся посуд, переважно для щоденних потреб власної родини⁷.

Завдяки потягу до мистецтва і меценатству Собеських, у Жовкві виникла відома школа іконопису, де працювало понад 30 малярів, з яких найбільш відомі та знакові імена Івана Рутковича, Йова Кондзелевича, Дам'яна Росевича та Василя Петрановича. Час упрочення фаянсової мануфактури слід пов'язувати з періодом активної розбудови міста — 1670–1690-ми роками. Підвалини керамічного виробництва в цій місцевості на той час вже мали багатовікову традицію⁸, коріння якої сягали часів Давньоруської держави. Але саме наприкінці XVII ст. на Жовківщині оселилися вихідці з Фландрії (мешканці частини сьогоденішньої Франції й Бельгії) та Голландії (тогочасні Нідерланди), котрі розумілися на делфтському фаянсі й складниках маси. Адже каолін входив до рецептури як паперу, так і тонкої кераміки.

Після смерті сина Собеських Костянтина-Владислава (1680–1726), два роки в Жовкві жила його вдова Марія Жозефа Вессель (померла 1762 р.). Від часу помешкання у Жовківському палаці цього подружжя, під 1720 р. лишився детальний опис маєтку в Жовкві⁹, котрий на той час зберігався недоторканим у меморіальних кімнатах предків. За ним «замок був сповнений пишних меблів, порцеляни, живопису і різьблення»¹⁰.

Власниця надалі продала маєток своєму овдовілому швагру¹¹. На деякий час старший королевич Якуб-Людвік (хрещеник французького короля Людовіка XIV) став господарем Жовкви. Після його смерті маєтність успадкувала дочка небіжчика, Марія Кароліна (Шарлотта) де Бульйон, вдова Фрідеріка Мауріція, князя де Турень (помер 1723 р.)¹²

Марія де Бульйон 1738 р. зробила опис Жовківського майна, котрий мала намір відіслати своєму швагру Якубу Стюарту, що претендував на англійський трон¹³. З нього випливає, що на той час інтер'єр помешкань палацу не змінився

⁷ Петрякова, Ф. Глинське, Любича Королівська — центри фаянсового виробництва в Галичині. XIX ст. / Ф. Петрякова // Історична, мистецька та архітектурна спадщина Жовкви: проблеми охорони, реставрації та використання: Збірн. матеріалів укр. — польськ. наук. — практичн. семінару / Державний комітет будівництва, архітектури та житлової політики України, Держ. іст. — архітектурний заповідник у м. Жовкві, Український комітет ІКОМОС, НТШ у Львові, Комісія архітектури і містобудування, Кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів ДУ «Львівська політехніка», Жовківський Центр міського розвитку «Світло культури»; ред. кол. М.Литвин, В.Накопало, Г.Яремич. Жовква — Львів, 1998. С. 118–122.

⁸ Долинський, Л. Фарфор і фаянс. (Стаття про виробництво художнього фарфору на Україні). Варіанти, рукопис, машинопис з правками автора. / Л. Долинський, П. Мусієнко // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 285. 5 арк. на 98 арк. 1963 р. Арк. 39, 40, 55, 56, 57, 58.

⁹ Ks. F. de P. Relations d'un voyage en Pologne, fait dans les années 1688 et 1689. Paris, 1858. S. 29–30.

¹⁰ Gregorzewska. Pamiętnik o Maryi Wessl6wnie, kr6lewiczowej Konstantowej Sobieskiej / Gregorzewska. Warszawa, 1965. S. 265.

¹¹ Aftanazy, R. Materiały do dziej6w rezydencji / pod red. A. J. Baranowskiego. T.VIIa / R. Aftanazy. Warszawa : Dawne wojew6dztwo ruskie: ziemia halicka i lwowska, 1990. S. 563–564.

¹² Там само. С. 563–564.

¹³ Gębarowicz, M. Materiały źródłowe do dziej6w kultury i sztuki XVI–XVIII w. / M. Gębarowicz. Wrocław — Warszawa — Krak6w — Gdańsk: Wyd-wo «Zakład Narodowy imienia Ossolińskich» PAN,

від часів Яна III, і зберігав, крім іншого, «фарфури» з королівськими гербами австрійської роботи, надіслані папою Інокентієм XI «захисникові християнського світу»¹⁴. Тоді ж, як і через 50 років в палаці на стінах сіней були викладені фаянсові плитки довкола білого мармуру, стояли великі та малі каміни та печі «фарфурові» й «фаянсові» (деякі з них називалися голландськими, очевидно за конструкцією, відмінною від так званих руських печей)¹⁵.

За даними Тадеуша Маньковського, оприлюдненими у першій половині XX ст., гончарний цех у Жовкві було скасовано 1656 р., натомість лишився працювати керамічний цех в Глинсько¹⁶ (на відстані близько 5 км, жовківські окреси, також маєтність родини Собеських). Там, під впливом Нідерландів, випускали білі, сині, зелені (полив'яні) та мальовані кахлі. Тобто наслідували делфтський фаянс, що видається зрозумілим з огляду на тогочасну моду та насельництва міста голландцями, запрошених королем. Крім цієї продукції в документах фігурує тонкокерамічне начиння з Жовкви або Глинсько, яке звалось «фарфурами» (власне тонкостінний фаянс, який, за браком на той час точних вимірювальних пристроїв з замірювання температур обпалу не відрізняли від порцеляни)¹⁷.

Можливо, то був варіант м'якого фарфору на зразок винайденого у Сен-Клу. Принаймні за свідченням польських джерелознавців тонкої кераміки, зазначається, що «за короля Яна III родина Собеських заклала в Глинсько та Жовкві невеликі мануфактури фарфурові», які передували мануфактурам Радзивіллів¹⁸. Адже під «фарфурами» на той час розумівся також і фаянс, здебільшого тонкостінний. Швидше за все у цей час опановувався випуск форм з так званих «реномових» сервізів, які підносилися представникам найвеличніших родів Європи в якості дипломатичних подарунків і виставлялися у шафах на знак надзвичайної звитяги та честі сімейства¹⁹.

Численні кахлі з фаянсу й інше біло-блакитне начиння палацових приміщень, а також білосніжні «фарфурові» каміни й печі, фіксовані хроністами та скарбничими, а надалі й мандрівниками, запрошеними до палацу, не лишають сумнівів у існуванні виробництв тонкої кераміки в маєтностях Собеських другої половини XVII ст. 1685 р. Ян III надав глинському керамічному осередку нові права, за якими гончарі могли займатися переважно кахлярством. Тоді згадувався один з них на ймення Олександр Мальовник, прізвисько якого могло бути пов'язане із розписом кахлів та іншого начиння²⁰.

1973. S. 12, S. 123: «Regesta skarbców, tak z Żółkwi, Lwowa, Jaworowa, Kazimierza, w Gniewie spisana die 3 Januarii 1673» (Mienie ruchome rodziny Sobieskich. Inwentarze z lat 1671–1746).

¹⁴ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 575.

¹⁵ Там само. С. 579.

¹⁶ Mańkowski, T. Dzieje wytworni ceramicznych w Glinisku i Żółkwi / Tadeusz Mańkowski // Biuletyn historii sztuki i kultury. Warszawa, 1947. S. 246.

¹⁷ Там само. С. 247.

¹⁸ Polska porcelana / E. Kowecka, M. i Ҁ. Łosiowie, L. Winogradow. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, 1975. S. 12.

¹⁹ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 575.

²⁰ Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans / M. Starszewska, M. Jeżewska. Wrocław; Warszawa ; Kraków, 1978. S. 43.



Іл. 1. Терраотові кахлі з мотивами французької лілеї, геральдичними символами, вазами, орлами, «ламбрекенами», виноградними гронами тощо, які вкривалися у тому числі зеленою, «муравленою» поливою, знайдені на території Жовківського замку. Збірка Державного історико-архітектурного заповідника у м. Жовква, архів М. Кубая, 2015 р.

Натомість дуже мало інформації лишилося про посуд, який, очевидно, був стилізованим під певні європейські стилі, аби створювати з ансамблем інтер'єру єдине органічне ціле. Відомо, що на 1688 р. «на полиці понад дверцятами каміну стояла незлічена кількість найрізноманітніших «фарфурів». З-поміж них переважали вироби у турецькому стилі посеред біло-блакитних тарілочок «голландського» типу²¹. «На малій шафці розписній, мальованій набіло, на коминку, та навіть на поличках понад дверцятами, стояли знов «фарфури» турецькі, китайські (chińskie) і голландські у вигляді дзбаночків, фігур, та навіть пейзажів»²².

Якщо онука Яна III не робила нових реконструкцій, а стіни у багатьох приміщеннях родового палацу, були викладені суцільно фаянсом, та печі й великі каміни у кімнатах були вкриті «фарфуровими» плитками, то, вочевидь, йшлося про фабрикат попереднього періоду. А саме про час, коли розроблялися та реконструювалися інтер'єри²³ в період оформлення палацу під королівську резиденцію. На цю ж думку наводять фаянсові стіни банно-вбиральних кімнат: купелі, де стояла олов'яна ванна на міцних лапах під змішувачем з холодною та гарячою водою у вигляді орла з розпростертими крилами; та кількох лазень (турецьких та польських)²⁴. Ансамблі цих приміщень були облаштовані паралельно із золочівськими аналогічними інтер'єрами спеціально для королеви Марії-Казимири мальованими сценами, живописними полотнами іспанських і нідерландських художників, драперіями з коштовного оксамиту, персько-турецьких тканин тощо.

З появою моди на китайські камінні вазы (ансамблі різновеликих симетричних форм з п'яти або семи одиниць, що виставлялися на поличці) й французькі набори «шеміне» для камінів, які склалися з годинника, двох свічників, декоративних іміджевих прикрас оздоблення інтер'єрів, таке облаштування ставало невід'ємною частиною палацових ансамблів. Диковинні «заморські» вироби для оформлення центральної частини сервійованого столу на зразок пладеменажів (кількарусних композицій з приборами для спецій тощо), цукорних фігур й т.ін. на той час були ще не зовсім зрозумілі переписувачам майна, тому виникала плутанина не лише з сенсом призначення окремих виробів, а й щодо їх походження та назви матеріалу.

Складно зрозуміти, що мав на увазі реєстратор, згадуючи в переліку речей з кабінету палацу: «Wśród kolekcji farfurek pojawiły się tu nawet "Porcynele"»²⁵. Швидше за все, мався на увазі якийсь різновид блискучої, перламутрової порцеляни, що вирізнявся з-поміж інших «фарфурок» (цебто фаянсів). Адже, як відомо, за французькою класифікацією того часу, «фарфурами» називали фаянсові вироби, а «порцеляною» — власне фарфорові.

Крім білих і біло-блакитних порцелянових печей та камінів, до другої половини XVIII ст. на «великих сходах» палацу збереглися також «муравлені» з зелених кахлів. Одну з них переписувачі, очевидно за походженням, назвали яворівською. Занотова-

²¹ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 579.

²² Там само. С. 580.

²³ Там само. С. 580.

²⁴ Там само. С. 580.

²⁵ Там само. С. 580.



Ил. 2. Фрагменти терраотових кахель та елементів «корони» печі з жовківських розкопів, оздоблених білою поливою з синім кобальтовим розписом. Архів М. Кубая, 2012 і 2015 рр.



Ил. 3. Приклад інтер'єру, облицьованого шахівницями з делфтського (голландського) фаянсу

ні були також печі «z korupa» (з банею), так звані «шафясті каміни» (вірогідно, з дверцятами) тощо. Іншу піч було позначено як «saski»²⁶. Малася на увазі або Саксонія (швидше за все), або йшлося про тип зведення чи походження кахлів з Сасова, що входив до «жовківського ключа» з одинадцяти сіл. Надалі, вже при Радзивіллах, було продовжено традицію встановлювати «фарфурові» печі. Одну з них, влаштовану при нових господарях палацу, уведено до опису так званої «радзивіллівської їдальні»²⁷.

Теракотові кахлі з мотивами французької лілеї, геральдичними символами, вазами, орлами, «ламбрекенами», виноградними гронами тощо, які вкривалися у тому числі зеленою, «муравленою» поливою, знайдені на території Жовківського замку. Збірка Державного історико-архітектурного заповідника у м. Жовква, архів М. Кубая, 2015 р.

Потому на підвалинах вже діючих майстерень на цьому ж історичному місці, після перекупу родового маєтку двоюрідного діда на початку 1740-х рр. у його спадкоємців, що мешкали здебільшого за кордоном, Міхалом Казимиром Радзивілом Рибонькою, було організовано нові виробні. Останній з дитинства часто гостював у близьких родичів в Жовкві, і, вочевидь, знаходився під враженням від королівської величі їх палацу, та прямо у цій само будівлі заснованої мануфактури «білого золота». Таким чином, на фундаменті колишнього виробництва елітарної продукції для короля Яна III та його членів родини, було урухомлено нову цілу фабрику «фарфурів» (тонкостінного фаянсу).

Відомо, що 1740 р. Міхал Радзивілл Рибонька, внучатий племінник монарха за рідною сестрою першого Катериною придбав у спадкоємців престолу їхні маєтності на теренах сучасної Львівщини, у тому числі Жовкву із присілком Глинсько. Спадщина була відкуплена у дочки королевича Якуба-Людвіка — Марії Кароліни де Бульйон (1697–1740), на той час графині де ла Тур д'Овернь²⁸, яка мешкала за межами України і не мала можливості упорядковувати керамічні майстерні²⁹.

Діючі робітні були об'єднані у цехи фабрики, і вже 1747 р. вона забезпечувала мешканців Галичини готовими виробами, що реалізовувалися через склади у Львові. Імовірно за все підприємство діяло і раніше, на початку 1740-х рр., враховуючи, що «фарфурня» працювала з часів Яна III, проте, на той період забезпечувала лише особисті потреби останнього та його найближчого оточення. Поступово нові власники і кривні родичі обживали вільні приміщення Жовківського палацу і прилеглі території. Фабрикація тонкостінних виробів потроху переводилася у межі глинської майстерні. Для Радзивіллів на місці виготовлялися нові кахлі, й зрідка посуд з міцним черепком³⁰.

²⁶ Там само. С. 584–585.

²⁷ Там само. С. 585.

²⁸ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich / pod red. B. Chlebowskiego i in. T. XIV. Warszawa: Druk «Wieku» Nowy-Swiat Nr.61, 1895. S. 819; Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 564.

²⁹ Школьна, О. Жовква і Глинсько: два найбільш давні виробництва тонкостінного фаянсу, започатковані Яном Собеським на українських землях... С. 207–219.

³⁰ Kołaczkowski, J. Wiadomości dotyczące się, przemysły I sztuki w dawnej Polsce. / J. Kołaczkowski. Warszawa, 1888. S. 118.



Ил. 4. Фрагменти кахель з колекції Жовківського замку (філії Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Возницького). Висловлюємо подяку зберігачу С. Каськун



Ил. 5. Глинська ваза-кашпо на підставці другої третини XIX ст. і її севрський аналог з колекції МЕМІ – Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Автор дякує за допомогу львівському мистецтвознавцю, експозиціонеру на Площі Ринок, 10, пані Лесі Мовчан

Назва села Глинсько, розташованого на відстані 5 км від Жовкви³¹, походить від місцевих багатих покладів глини, які були відомі на цих теренах з давніх давен. У свій час Собеські, які були дуже близькі з родиною Катерини Радзивілл (1634–1694), що виросла у Жовкві та між заміжжями, а також під їх час верталася до своєї батьківщини на «гостини», вирішили використовувати цей природний матеріал для тонкої кераміки, чому й заклали в згаданій околиці Жовкви ще наприкінці XVII ст. невелику фаянсову мануфактуру. У наступному столітті на окреслених підвалинах фабрики з двох робітень (при замку в місті та у присілку Глинсько — на глинищі), вже як комерційну установу, розвивали Радзивілли.

Перше документальне підтвердження праці «цілої» фабрики, утвореної на підвалинах майстерні у Жовкві, позначене 1747 р. Тоді згадувані кахлі та моделі підприємства, що вже належало Міхалу Радзивілли «Рибоньці»³², віленському воєводі та гетьману великому литовському (на той час був одруженим першим шлюбом із русько-литовською княгинею, знаною поетесою і засновницею театрів на теренах ВКЛ та Речі Посполитої, Урсулою Францискою Вишневецькою, 1705–1753, хрещеницею гетьмана України Івана Мазепи)³³.

Однак саме задокументовані відомості про збування масової продукції через точки вільного продажу маємо на 1747 р., коли в Росії тільки-но було закладено Ломоносовський фарфоровий завод, і до 1749 р. тривали досліди з масою та технологією виготовлення так званих цінних речей. Однак, на превеликий жаль, крім опису асортименту виробництва на землях етнічної України, що частково збігався із інвентарями продукції доби короля Яна III, а також вже запущеної на кілька років раніше мануфактури у Сверхені біля Несвіжу (терени етнічної Біларусі), звідки до об'єднаних майстерень під назвою «Глинська фаянсова фабрика» приїздили майстри-формувальники, жодного натурального тонкокерамічного взірця і клейм готової продукції від підприємства на Львівщині означеного періоду ми не маємо.

Фабрикація тонкостінних виробів у Глинсько за господарювання Радзивіллів потроху переводилася в межі глинської майстерні. Для Радзивіллів на місці виготовлялися нові кахлі, й зрідка посуд з міцним черепком. Загалом, протягом середини — другої третини XVIII ст. на обох виробництвах продовжували виготовляти пічні кахлі, до яких додалися паркові вази, а також «фарфорові» кавові сервізи, теріни та миски³⁴, штофи, соусники (асортимент попереднього періоду).

Під час фабрикації виробів подружжям Радзивіллів, зауважено, що деякі форми були запозичені, взорувалися на сверженьські³⁵. Сверхень або Свіржень над Неманом неподалік Несвіжу (землі сучасної Біларусі), варто не плутати зі Сверхнем, розташованим у Львівщині, на річці Свірж (Свір). Дана фабрика існувала до 1763 р. На ній, започаткованій у саксонсько-польську добу, у свою чергу, були використані деякі моделі виробництва матері Михайла Радзивілла — княгині Анни

³¹ Жовква. Державний історико-архітектурний заповідник. Львівська область. Путівник... С. 1.

³² Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 22.

³³ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 564.

³⁴ Mańkowski, T. Polski tkaniny i hafty XVI–XVIII wieku / T. Mańkowski. Wrocław, 1954. S. 248.

³⁵ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 587.



Лл. 6. Чайник Глинського виробництва, декорований мотивом виноградної лози, і рельєфна тарілка, прикрашена пластичним декором. ХІХ ст. Наводиться за світлинами з книги Олеся Ноги



Лл. 7. Австрійський варіант підставки, конструктивно подібний до Глинського, з експозиції МЕХП (філія на Площі Ринок, 10). Горщик з приватної колекції, репродукований в книзі Олеся Ноги як седліський, ідентичний за декоративним оздобленням глинським глечикам для сметани тощо

з Бялої Подляски (напрацювання Яна Крупуза та Мацея Кручковського), про яку піде нижче.

На момент заснування фабрики Радзивіллів у Жовкві (1747 р.), на місці попередньої фарфурні Яна III Собеського та його нащадків, у Свержені над Німаном згадувався задіяним місцевий гончар Храймович (Граймович), маляр Ксаверій Геський (в латинському транскрибуванні *Heski*), та прийдешній з Бялої маляр Кюнтцельман³⁶. Відповідно, творчі сили з усіх виробництв тонкої кераміки — на теренах етнічних Польщі, Білорусі та України — були об'єднані Радзивіллами задля досягнення мети отримати якісний фабрикат на жовківсько-глинському виробництві.

Вироби сверженьські також лишилися маловідомими для історії, але дані архівів, оприлюднені Зигмунтом Пржирембелем, свідчать, що 1746 р. місце керуючого Сверженьською фарфурнею комісара Бека посів Ян Піотровський, котрий обіймав цю посаду до близько 1751 р. (коли його змінив Бевен, а наступного року — комісар Антоні Тадеуш Піотрович, що запросив нового управителя Яна Пархімовича, за якого мануфактура почала розвиватися). Останнім керуючим перед закриттям значився Прейсс. Після смерті господаря від 1763 р. фарфурня на деякий час залишилася практично «замкненою»³⁷.

Якщо коротко підсумувати вище викладене, варто зазначити, що, починаючи з Яна Піотровського, всі перелічені сверженьські управителі могли консультувати, інструктувати, допомагати в облаштуванні жовківської фабрики та глинської майстерні протягом щонайменше 15-ти років. Так, відомо, що ще з травня 1747 р. у Свержені стажувались жовківські майстри (вивчали приготування глини, секрети отримання якісної глазурі). Вертались вони до Жовкви з цинком, оловом, поташем для присадки глазурі, формами, моделями³⁸.

Напрацювання художників Геського й Кюнтцельмана, а також білоруського гончаря Храймовича (в українсько-білоруській транскрипції Граймовича, можливо фахівця з форм, тобто модельника) могли бути використані Радзивіллами у своїх маєтностях на землях України. Відомо, що продукція Сверження була орієнтована на столове начиння, хоча асортимент налічував велику кількість різнопланових форм. Згадувалися теріни, полумиски різної ємності, миски для перепічки, тарілки, горнятка, салатники, ліхтарі (свічники) для столу, каламарі (чорнильніці), «кропильнички» (які вживалися у католицькій традиції в костелах та капличках), фігурки³⁹.

Враховуючи, що започаткування Жовківсько-глинської фарфурні припадає ще на двоюрідного діда Міхала Казимира Рибоньки, короля Яна III, в час, коли в Німеччині ще не було ані Майсену, ані німецької рецептури порцеляни, а у Франції на той час, де мешкала по півроку на рік королева Марисенька, вже діяло Сен-Клу, в якому виготовлявся тонкостінний кремовий фаянс, імовірно за все початково

³⁶ Starszewska, M., Jeżewska, M. *Polski fajans...* S. 21.

³⁷ Там само. С. 21.

³⁸ Przyrembel, Z. *Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze* / Z. Przyrembel. Lwow, 1936. S. 76.

³⁹ Starszewska, M., Jeżewska, M. *Polski fajans...* S. 21–22; Przyrembel, Z. *Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze...* S. 47.



Ил. 8. Схематичний вигляд витягнутого доверху ажурного кошика, фото невисокого кошика для печива та фрагмент його внутрішнього оздоблення, з глиняного фаянсового виробництва XIX ст. МЕХП



Ил. 9. Фото кошика з розгорнутими вінцями на підставці із рельєфним декором у вигляді перехрещених зв'язок й пасками делікатного розпису, XIX ст., МЕХП

технології українського виробництва тонкої кераміки Радзивіллів були зорієнтовані не на Німеччину, а на Францію та Голландію (відомо, що у місті жила громада вихідців з цієї країни, яка займалася книгодрукуванням). Відповідно, з 1740-х рр. підприємство могло доурухомлюватися, й облаштовуватися. Тобто оновлюватися начиння й інструменти, встановлюватися нові печі (одноповерхові німецького типу), які потребували відповідно й зміни технологій.

За останніми уточненими даними, систематизованими українським музейником, істориком Михайлом Кубаєм, встановлено, що Міхал Радзивілл Рибонька фарфурню (Мануфактуру фаянсу і кахлів) заклав у великих приміщеннях колишнього замкового арсеналу Жовкви (східне крило фронтального, північно-східного корпусу замку) за зразком його фарфурні у Свержені над Німаном, з кількома печами, окремо для фаянсу і кахлів, та спеціальним млином. Можливо, він навіть перемістив виробництво, що знаходилося у межах маєтку в місті від часів королівської резиденції Яна III Собеського⁴⁰.

Відомо, що вже у квітні 1747 р. Міхал Радзивілл Рибонька відрядив до Жовкви кількох фахівців: пушкаря Михалевича, муляра Щоновича, двох штукатурів для термінового завершення оздоблювальних робіт у замку, штик-юнкера (хорунжого) корпусу кавалерії з Несвіжу на ймення Франциск Володько. До його обов'язків входив нагляд за роботами у великій залі замку й будівництвом спеціального млина та печей у Жовкві, а також печі у львівському палаці⁴¹.

На 1749 р. продукція жовківської фабрики, що, в першу чергу була зорієнтована на випуск тоді дуже модних кахлів, збувалася у власнім «склепі» — складі-магазині, що належав до фарфурні⁴². Згадувалося 28 штук паркових (так званих «городніх») полив'яних ваз або вазонів⁴³. Початково, за документами, керівником радзивіллівської жовківської фабрики був Ян Англіш (Англієць), потім Володько (Володька), в обов'язки якого входив нагляд за млином і горном.

З 1751 р. чільником мануфактури замість померлого 1749 р. Антоніо Кастеллі значиться капітан Якуб Ян фон Берг. Заступником останнього був художник Олександр (Олександр) Струмецький (інакше — Струмеський), котрий випалював «в Жовкві фарфури», з кожним обпалом краші, як зазначали канцеляристи Радзивіллів. Поруч з Олександром працював маляр Микола Струмецький⁴⁴.

При цьому глину копали в ґрунтах м. Жовкви, частково завозили з Глинська, при чому з останнього населеного пункту отримували її з трудом, оскільки місцеві гончарі у разі недоплат коштів вчасно чинили спротив. Принаймні, такі відомості маємо від 1751 р. Ще 1755 р. відомо з несвізького архіву, що фарфурня в Жовкві діяла, і навіть позбулася через продаж сверженьських моделей⁴⁵.

⁴⁰ Кубай, М. Виписки з чернетки роботи «Історична хронологія Жовкви», які стосуються керамічного виробництва в Жовкві (уточнені, взамін надісланих у 2012 році). Архів О. В. Школьної.

⁴¹ Przyrembel, Z. *Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze...* S. 75.

⁴² Mańkowski, T. *Dzieje wytworni ceramicznych w Glinску i Żółkwi...* S. 249.

⁴³ Там само. С. 250.

⁴⁴ Przyrembel, Z. *Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze...* S. 75–78.

⁴⁵ Там само. С. 79.



Іл. 10. Варіанти форм і декору посуду для напоїв: кварта і два глечики з видами Львівщини (прикрашені «одрукуванням»); сметанник невеличкого розміру, оформлений розписом з мотивом виноградної лози. МЕХП, ХІХ ст.



Іл. 11. Умивальний набір глиняного виробництва другої третини ХІХ ст. з «одрукуванням» у вигляді краєвиду Всерудників

Загалом, продукція підприємства переважно була зорієнтована на потреби власного двору Радзивіллів, а також на фабрикацію під замовлення. Випускалися найбільше декоративні вазони (можливо малися на увазі так звані кашпо або жардиньерки, та високі напільні вази-горщики на підставках, модні у той час), засвоювалися аксесуарні вироби.

Наприклад, 1759 р. князь замовив для особистих потреб «набір вазочок, мисок, тарілок, філіжанок, ліхтарів [вірогідно, малися на увазі свічники для столу], кубків, штофів, соусників, горщиків [вірогідно кшталту теріну, оприлюдненого у книзі Олеса Ноги як приклад більш пізніх седлиських форм] та дзбанків». На 1761 р. жовківська фарфурня ще діяла⁴⁶. Підйом фаянсової фабрики тривав до часу смерті засновника, 1762 р.⁴⁷

Відомий й асортимент фарфурні Жовкви-Глинсько, знайдений в реєстрі від 1765 року, вже нібито по припиненні діяльності фабрики, занотований економом жовківським, паном Лісовським. Він складався з ваз, теринів, горщечків, полумисків, мисочок, мисок, масничок у вигляді ящиків, салатників, дзбаночків, кавників, цукерничок, філіжанок, сподок, тарілок, різноманітних підставок, начиння, слоїків⁴⁸, кавових сервізів, кубків, ліхтарів, вазонів «городніх»⁴⁹. Можливо, це були рештки фабрикату, котрі лишилися від часу праці виробництва.

2 дзбанки (з сигнатурами) і дзбанок з накривкою XVIII ст. глинського виробництва нині зберігаються у збірках замкового музею Мальборку та Muzeum Narodowe w Warszawie⁵⁰.

Закат першого періоду діяльності фабрики Зигмунт Пржирембель пов'язував із фактором невеликого збуту. Врешті майстрам, аби заохотити їх тут мешкати постійно, були роздані наділи землі під забудову хат та для городів, у тому числі поля під посіви. Займався цим пан Протасевич⁵¹.

Зважаючи на те, що формами, моделями, фарбами тощо протягом XVIII ст. жовківсько-глинське виробництво тонкої кераміки забезпечували з Сверженя, фабрикат означених виробництв мав спільні риси.

Палітра фарб, що використовувалася на Сверженьській мануфактурі, була обмеженою. Це було пов'язане із тим, що перший обпал здійснювався за досить високої температури. Її витримували не всі фарбники, а лише дуже стійкі — лазур, вохра, «антимоніум» (ясножовтого кольору), «браунштайн» (бронштейн) — пурпур бордово-фіолетового відтінку. Змішуванням синьої та жовтої фарб досягали зеленої барви⁵². Відповідно, і Жовківсько-глинська фарфурня середини XVIII ст. застосовувала для оздоблення фабрикату саме цю обмежену кольорову

⁴⁶ Там само. С. 75–79.

⁴⁷ Aftanazy, R. Materiały do dziejów rezydencji... S. 587.

⁴⁸ Mańkowski, T. Dzieje wytworni ceramicznych w Glinisku i Żółkwi... S. 261.

⁴⁹ Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 22.

⁵⁰ Glińsko Lubelskie // Wróblewska Yrażyno. Dawne fajance polskie. Wystawa / Yrażyno Wróblewska. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1976.

⁵¹ Przyrembel, Z. Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze... S. 79.

⁵² Chojnacka, H. Polska porcelana, 1790–1830 / H. Chojnacka. Warszawa : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1981. S. 14.



Іл. 12. Варіанти видів пейзажів Львівщини, якими прикрашалися форми терінів для других страв і блюда. Близькість окремих предметів сервізів давенпортським моделям свідчить, що протягом XIX ст. фабрика фаянсу в Глинсько могла там же замовляти деякі види «одрукування». Всі, крім останнього (Давенпорт), експонати МЕХП

палітру, яка може бути корисною для атрибуції розшукуваних творів у музейних колекціях.

Форми сверженьських виробів були здебільшого кулястими, тяжіми до традиції пізнього європейського бароко. Проте, зустрічалися й довгасті, а також квадратні форми на ніжках або на кульках. Їх виточували частіше на крузі, тарілкам шліфували борти. Вази, миски й салатники формувалися вручну. Випускалися також кахли й ансамблі печей⁵³. Цей само асортимент, імовірно за все, повторювали в добу Радзивіллів на Жовківсько-глинській фарфурні.

Серійне виготовлення продукції радзивіллівської фаянсарні розпочалося від 1749 р. і тривало до 1762 р. Відомо, що тут працювало два цехові майстри — Шимко та Янко, які, вочевидь, керували творчою працею інших працівників. Фабрикат у першу чергу був покликаний задовольняти потреби Радзивіллів у ремонтно-будівельних роботах на їхніх володіннях. Надлишки продукції йшли на вільний продаж⁵⁴.

Враховуючи, що чоловіка Міхала Казимира Рибоньку не змогла надовго пережити і друга дружина (від 1754 р.) Анна Міцельська (померла 1771 р.), зрозуміло чому протягом семидесятих відбувався спад фабрикації виробів, що до початку 1780-х рр. вилився у бажання спадкоємців позбутися жовківського маєтку разом із фаянсовою фабрикою. Поступово підприємство почало занепадати, господарі вирішують його продати. У цей час від імені власників виробництвом керував Адам Жозефович⁵⁵. 1787 р. Радзивілли позбулися угідь Жовкви, у тому числі й керамічної мануфактури. Все приладдя, верстати були перевезені до Глинсько⁵⁶, яким з того часу почали опікуватися нові керівники.

1791 р. фабрику викупила спілка львівського купця вірменського походження Павла Нікоровича (Никоровича) та Фрідеріка (Фрідріха) Вольфа, очевидно родича керівника фабрики фаянсу Варшави (Біліно) другої половини XVIII ст., вихідця з Саксонії, Кароля Вольфа⁵⁷. За десятиліття утворилася пайове товариство, яке почало вільно функціонувати з 1801 р. На 1809 р. глинським виробництвом володів Вінцентій Руліковський⁵⁸, можливо родич Вацлава Руліковського, котрий у середині XIX ст. придбав Городницький фарфоровий завод на Волині (нинішня Житомирщина).

По смерті Павла Нікоровича, підприємство було перейменоване, і отримало на 1810–1811 р. назву «Фрідріх Вольф і Кампанія»⁵⁹. Виробництво спеціалізувалося на виготовленні тонкого столового посудного фаянсу, паркових ваз і кахлів. Зразки кожної цієї групи збереглися в колекції Львівського музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України⁶⁰. Продукція мала

⁵³ Там само. С. 14.

⁵⁴ Кубай, М. Виписки з чернетки роботи «Історична хронологія Жовкви», які стосуються керамічного виробництва в Жовкві (уточнені, взамін надісланих у 2012 році). Архів О. В. Школьної.

⁵⁵ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich... S. 819.

⁵⁶ Mańkowski, T. Dzieje wytworni ceramicznych w GlinSKU i Żółkwi... S. 252.

⁵⁷ Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 43.

⁵⁸ Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich... S. 819.

⁵⁹ Gazeta Lwowska. 1811. №30. Dodatek 1-szy. S. 724.

⁶⁰ Нога, О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940) / О. Нога. Львів : НВФ «Українські технології», 2001.



Лл. 13. Підігрівач з глиняського виробництва, вкритий поливою кольору кави з молоком. Середина XIX ст. Фонди МЕХП



Лл. 14. Курильниця (файка) з групи так званих «стамбулок», котрі виготовлялися в Глинсько на початку – в середині XIX ст. Фонди МЕХП

великий успіх на публічній виставці у Відні у 1835 р. Тоді вона була надзвичайно якісною, справжнім галицьким брендом тонкої кераміки, її залюбки закупили до вживання у цісарських палатах Австро-Угорщини. Тонкофаянсовий посуд цього виробництва виготовлявся з безпечної глини, якість якої підтверджувалася великими закупівлями Центральної та Східної Європи: Буковини, Молдови, окремих австрійських земель⁶¹.

Для підприємства працювали визначні художники, мистецький рівень готових форм відповідав найвищим запитам знаті. Крім того, вироби були декоровані сучасними романтизованими краєвидами земель і королівських замків, на яких розташовувалося виробництво. Позаяк воно було започатковане ще самим Яном III Собеським, національним героєм України, Польщі та Австрії, то належало спадку культури всієї Європи.

На початку 1860-х рр. у Глинсько випускалося близько 40 тисяч штук виробів⁶². Найбільш знані форми цього виробництва — глечик антикізованої форми в дусі епохи Відродження й ажурні кошики, оприлюднені дослідником старого фарфору та фаянсу України Фаїною Петряковою⁶³. Це недатовані вироби з молочно-білої (кремової) порцеляни, кшталту маси Сен-Клу, датовані першою третьою XIX ст.

Вони, а також наступні за часом сервізні форми з друком середини XIX ст., генетично пов'язані з продукцією європейських виробництв. Зокрема, Копенгагена (синій розпис), Відня (глек) та Британії (ваза для супу, близька, майже ідентична

61 Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 44.

62 Encyclopaedia powszeczna. 1863. T. 10. S. 22.

63 Петрякова, Ф. Глинское: центр фаянсового производства в Восточной Галиции / Ф. Петрякова // Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті / Під ред. Н.Трегуб. Харків, 1999. Вип. 2–3. С. 116–122.

давенпортським террінам форми 1820-го р.⁶⁴). Декор візерунків друку, яким оздобовалися глиняні вироби другої третини XIX ст., був близьким до розробок Англії (Споуд, Стаффордшир, найбільше Рілії'с Семі Чайна⁶⁵).

Плакетки, медальйони з пластичним декором, ажурні кошики, у тому числі трьох основних моделей, дзбанки, вази, плоскорельєфні тарілки з фігурним вирізним краєм і пластичним декором у дзеркалі, молочники, кавники, спиртівки, глеки, вершківниці, приземкуваті еліпсоїдні чайники на початку XIX ст. декорувались скупом (тоненькими стрічками, ніби «защитими» стібками ниток) або по-європейськи стримано (фризи орнаменту з виноградної лози і листя).

І перший і другий різновид оформлення трохи пізніше став характерний також для іншого фаянсового центру на Львівщині — Седлиські (Сельця, Селиські) біля Рави-Руської, котрий нині опинився у межах державного кордону Польщі. Виноградною лозою, що апелювала до античної традиції, прикрашали й тарілки Києво-Межигірської фаянсової фабрики, корецько-баранівські вироби доби класицизму—ампіру—бідермайєру—історизму.

З 1837–1838 рр. декор для друку на фаянсі Глинсько проектували відомі художники Антоні Ланге та Кароль Ауер. Малюнки цих ведут були зведені у два альбоми «Галичина в образах» та «Мальовничі види Кракова та його окресів»⁶⁶. Інколи рисунки для друку закуповувалися і на інших підприємствах, зокрема, Англії, де був створений величезний банк їх варіацій.

Крім надзвичайно якісних виробів з кремового або ясно-жовтого кольору поливи, у цей час виготовлялися курильні трубки (люльки) з червонястої кам'яної маси, котрі називалися «стамбулками». Очевидно, фабрика мала велике замовлення на означений товар, оскільки деякий час продукувала лише цю форму з свого асортименту⁶⁷.

На 1866 р. за даними А. Шнайдера глинське виробництво продукувало до 12 тисяч тільки фаянок (курильних трубок) на рік. При цьому загальна чисельність фабрикації іншого товару, у першу чергу білополив'яного начиння, сягала 40 тисяч штук. Загальна вартість виготовлення товарів на рік становила 12–15 тисяч злотих річних⁶⁸.

У різний час протягом XVIII–XIX стст. на підприємстві працювало від 30 до 66 співробітників. У цей період підтримувалися тісні зв'язки з фабрикою родичів Собеських—Радзивіллів — графів Замоїських у Томашові⁶⁹, де працювали брати де Мезери — технологи, котрі стояли біля витоків української національної порцеляни в Корці, Городниці, Баранівці. У подальшому багато спільного в асортименті

⁶⁴ Форрест, Т. Антиквариат: серебро и фарфор. Иллюстрированный путеводитель по дизайну столовой посуды с указанием периодов её создания и деталей отделки... С. 73.

⁶⁵ Миллер, Дж. Антиквариат. Каталог цен на 2004–2005 гг. / Дж. Миллер. Москва : Аст, Астрель, 2004. С. 106–115.

⁶⁶ Bredetzky Płady. Państw w Galicyi / Płady Bredetzky // Gazeta Lwowska. Dodatek. 1811. №14. S. 346–347.

⁶⁷ Mańkowski, T. Dzieje wytworni ceramicznych w Glinisku i Żołkwi... S. 58.

⁶⁸ Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 43.

⁶⁹ Galicja w obrazach. Lwow, 1837–1838; Widoki malownicze Krakowa i okolic. Krakow, 1836.



Іл. 16. Сигнатури глиньського виробництва фаянсу, зафіксовані серед експонатів МЕХП (висловлюємо подяку за допомогу та наукові консультації колишньому завідувачу фондів історичного фарфору та фаянсу Галині Скоропадській і колишньому директору МЕХП Роману Чмелику) й марки першої половини ХІХ ст. з польських джерел (чорна з Старжевської і Йезевської, три останніх тиснених з Бізієра, з яких третя — блакитна)

менті виробництва Глинсько було з Городницьким (ажурні кошики з мережаним краєм або цілковитим прорізуванням, які імітували плетення з лози) та Баранівським заводами, спадкоємцем корецьких форм (приземкуваті, ніби приплюснуті моделі кулястих чайників, кавників тощо).

Глинські ажурні посудини, зокрема, кошики для печива і фруктів, вирізнялися двома основними рисами: 1.) тим, що плетінка поверх розписувалася синьою фарбою: або хрестиками на перетині смужок, або тонкими лініями поверх них; декорувалася нескладним штампом, найчастіше також синього кольору; 2.) інколи вони мали додаткові підставки⁷⁰.

У другій третині XIX ст. Глинсько мало більше замовлень, ніж було в змозі виробити фабрику⁷¹. Проте, якість не погіршувалась, керівники тримали марку. У той час клеймо або сигнатура на посуді представляли його власника, були своєрідною візитівкою господаря даної продукції, що поручався за її мистецький і технічний рівень.

Можливо тому ще один спадкоємець цього роду продовжив традицію, започатковану на кілька століть раніше. Так, князь Міхал Радзивілл відкрив 9 грудня 1881 р. нову фаянсову мануфактуру в Неборові під Ловичем (проіснувала до 1899 р.), куди запросив знаного майстра Станіслава Тіле, що працював перед тим у Невері (Франція) та Цмельові (Чмелові, Польща). Тут він розпочав фабрикацію кахлів, вазонів, жардиньєрок, ламп, начиння, патер, мальованої майоліки⁷². Ці вироби маркувалися трьома способами: поєднанням монограми «PMR» (Prince Michel Radziwiłł) з літерами «TS» (Stanisław Thiele), або цими ж окремими позначками⁷³.

У 1881 р. білі глини для виробництва до Жовкви — Глинсько ще частково завозилися з-під Olejowa w Żłoczowskiem маєтк⁷⁴, шпат з Чехії. Загалом, до складу маси, крім глини, крейди білого та червоного кольорів, поташу, вводили скляний бій, що додавав виробам схожості з китайським черепком, соду, золу, пісок, кремій, сурик, буру, селітру, глей, квасці⁷⁵.

Рецептура, вірогідно, була пов'язана зі скловарінням, добре розвиненим у Жовкві — Глинсько ще від XVII ст. (відомо що на 1788 р. вікна в будівлях були закритими набором гомілок — чотири- і більше частковими, шибки були вставлені у дерев'яні або свинцеві оправки). Відходи і склобій у товченому вигляді могли додаватися до складу фаянсової маси, а також вживатися для виготовлення глазурі й поливи. Готовий товар збувався до Відня й Берліну⁷⁶.

У другій третині XIX ст. (фабрика виготовляла якісний, «делікатний» фаянс щонайменше до 1881 р.), при нащадках Нікоровича і Вольфа, декор посуду, оздо-

⁷⁰ Долинський, Л. В. Український художній фарфор / Л. В. Долинський. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963.

⁷¹ Kołaczkowski, J. Wiadomości dotyczące się, przemysły I sztuki w dawnej Polsce... S. 164–165.

⁷² Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 82.

⁷³ Там само. С. 85.

⁷⁴ Там само. С. 43.

⁷⁵ Schneider, A. O wyrobach glinianych w Galicyi // Dziennik literacki i polityczny. Lwow, 1867. №4–5. S. 58; Starszewska, M., Jeżewska, M. Polski fajans... S. 44.

⁷⁶ Encycłopedia powszechna... S. 22.



PIECE
kaflowe
z Glińska

jakoteż firmy
L. & C. Hardtmuth
wyrabiane z materiału
ogniotrwałego na składzie
we Lwowie
ulica Sobieskiego liczba 3.

Takowe są słograniczenie trwałe jakoteż w
to konkurencyjnej do nabycia się
włażym id one są droższe od innych o
coś P. T. Pabłocinski, - zaż ym czasie
z wymiarami składowe są praktycz.
ARNOLD WERNER.

Лл. 17. Рекламне оголошення фірми
в Глинсько 1890-х рр.



Kuchnie
kaflowe
zaczawszy od zł. 75
utrzymuje
na składzie
Arnold Werner
we Lwowie
Sobieskiego 3.

Лл. 18. Рекламне оголошення
фірми в Глинсько 1890–1900-х рр.

KACHELNE PIECE
(Kachelöfen).

„GLIŃSKO“
Spółdzielnia wytwórcza prac. ceramiki z o. o.
LWÓW, — ul. Zielona 7.
Piece, kuchnie kaflowe, kominki, naczynia
kuchenne i wazonny ogrodowe.

Лл. 19. Рекламне оголошення фірми в Глинсько
з виготовлення кахлів, посуду, вазонів 1930-х рр.

бленого друком, складав єдину образно-стилістичну систему. Зазвичай, це були дещо романтизовані «глинські краєвиди» (конкретних місцевостей, палаців, замків Галичини) на стінках терринів і дзеркалах тарілок-мисок. Вони доповнювалися орнаментальними густими фризами з схематизованих квітів, пуп'янків тощо: маків, дзвіночків, завитків. Друк зазвичай був світло-синього кольору, вся декоративна система оздоблення відзначалася «укрупненням» мотивів, що характерно для мистецтва (у першу чергу традиційного) народів, які зазнали впливу персько-іранської культури.

Денця тарілок, блюд, чашок в окреслений період продовжували маркірувати (розпочали наприкінці XVIII ст., від цього часу збереглися два невеличкі дзбаночки з приплюснутими вушками та кольоровим квітковим декором у Краківському національному музеї з мальованим написом *Glinsko*⁷⁷, виконаним темною фарбою) та відтиском по сирому черепку під поливою назви місцевості «*Glinsko*». Так клеймувати у цей час було заведено на англійських мануфактурах.

В одному варіанті чорно-коричневої глазурованої чорнильниці, крім назви місцевості, марка містить сигнатуру у вигляді малюнку видовженого, S-подібно зігнутого гострокінцевого листочка, обидва кінці якого роздвоєні як стрічка клиновидним вирізом (K/5043). Цей каламар і кілька інших виробів з подібними відтиснутими в масі кліше, зберігаються у фондах МЕХП.

Такі самі сигнатури є й на інших виробах підприємства. У середині частини стрічки, або без неї на денцях виробів зустрічається ледь відтиснуте, або добре вдавнене в масу кліше з написом назви місцевості латинкою *Glinsko*. Так маркірувалися європейські вироби XIX ст. Інколи поруч з основним знаком знаходяться цифри — 2, 3, 5, 11, мітка *n*, *w* чи *m* (швидше за все — початкові літери прізвищ власників — Павла Нікоровича та Кароля Вольфа, Арнольда Вернера тощо). Всі ці позначки вдавнені у масу на денцях посуду, переважно неглазурованих, очевидно, позначали порядковий номер тиражу, а також перші літера імені крім власника, замовника виробів чи крамаря, у магазині якого замовлявся чи збувався фабрикат.

На деяких експонатах з фондів МЕХП, на основі виробу є наліпки — овальні невеличкі наклейки темно-блакитного кольору з написом польською мовою «Казимир Левицький» (інв. №K/5033). Вони можуть означати, що, очевидно, власник великої львівської посудної фірми кінця XIX — початку XX ст., або його спадкоємці, що лишили назву компанії з продажу та виготовлення тонкої кераміки протягом першої третини XX ст., збирали та колекціонували жовківсько-глинські вироби. Аде швидше за все вироби замовлялися та/або продавалися через Малярню Казимира Левицького.

На сьогодні глинський фабрикат, що зберігся у державних і приватних колекціях, має своєрідні пропорції та образно-стильову систему, які вирізняють його з-поміж великої кількості інших виробництв Східної Європи XVII–XX стст. Форми предметів одночасно, з одного боку зорієнтовані на антикизовані взірці краєтерів, амфор, урн, а з іншого мають власну естетику невеличких монументальних пропорцій, близьких до народної кераміки.

⁷⁷ Starszewska, M., Jeżewska, M. *Polski fajans...* S. 44.

Якщо охарактеризувати їх загалом, варто зазначити, що, «перелицьовані» з місцевих гончарних взірців моделі, зберегли архаїчні риси кераміки Стародавньої Русі з грецько-візантійськими впливами. Ця мистецька продукція була творчо адаптована під італійсько-французькі смаки власниці та «стандарти» м'якого фарфору батьківщини королеви Марії Казимири, пізніше «відшліфована» смаками Радзивіллів на чолі з Міхалом Казимиром Рибонькою.

Утворений у результаті такого «південно-європейського» (ажурні кошики, вази для печива і фруктів) і «західно-європейського» (підставки для тих же предметів за зразком класицистичних австрійських прообразів, розпис синіми фарбами зовнішнього і внутрішнього боку) симбіозу поєднання конструкції і функціональних особливостей групи «полегшених» і декоративних виробів для десертів, доповнювалося трансформованими «на антик» формами утилітарних посудин для основних «солоних» страв і напоїв, котрі зберігали традиційну естетику давньогрецького (візантійського) канону кераміки Стародавньої Русі — України.

Перші «плетені» з хворостин або «під лозу» предмети відзначаються чистотою обробки деталей, старанно промодельованим рельєфом. Інколи вони прикрашалися нескладною, нанесеною штампом орнаментальною смужкою з дрібних вертикально витягнутих пірамідок-ромбиків, схожих на піки (французькі впливи), і схематизованих квіточок чи зір з чотирьох крапочок-пелюсток.

Цікавим доповненням до ажурного різьблення і мальованого візерунку, є пластичний рельєф у вигляді хрестоподібних перев'язок профільованих хворостиноподібних підвищень цоколю підставок на фрукти і печиво й вінець ваз-кошиків. Ці виправні «стіжки» з маси надають посуду певного святкового ритму як частини вишуканої, делікатної шнурівки, бантоподібних креслень.

Денця деяких ажурних виробів виготовлені як оплітка з навскісних лозин, на які закріплені зігнуті сплюсненими півкільцями хворостини, приєднані декоративним чергуванням шахівниці «нанизуваних» парних стеблин, візерунок яких нагадує макраме. Okремо серед ажурних предметів, що виготовлялися в Глинсько, відомі вертикально витягнуті, ніби зайве подовжені корзини ХІХ ст., моделі яких віддалено наслідують форму сачка, з ледь хвилястими абрисами вінець.

Ці «готичні», не характерні для жодного з інших виробництв українських земель приклади, а також «макрамовані» плетінки та форми ваз-кашпо для квітів (останні абсолютно ідентичні севрським аналогам з експозиції МЕХП), нашттовують на думку, що окреслена група виробів має генетику, споріднену з художнім склом, де подібні форми укорінені в українській середньовічній традиції.

Друга група виробів для основних страв за силуетами відзначається чітким моделюванням, несе також ознаки, характерні для прибалтійської кераміки, поширеної у польсько-литовську добу. Декор цих виробів переважно графічний, ідентичний виробництвом, де працювали де Мезери: Корцо, Городниці, Баранівці. Це може бути пояснене фактом, що початково Юзеф Чарторийський наприкінці ХVІІІ ст. планував «закласти» своє виробництво фарфору на землях Східної Галічини. Тоді він запросив братів де Мезерів, котрі працювали перед тим у Франції, на Севрській мануфактурі, спробувати дослідити львівські поклади глин для фабрикації твердої порцеляни. Однак фінансові умови подальшої співпраці були

незручні, і Францішек де Мезер заснував фабрику в Корці. Однак його досліди на Львівщині спричинили появу взірців посуду місцевих, у тому числі глиняських виробів, котрими користувалися тут ще близько ста років.

Горщики, дзбанки, невеличкі глечики на кшталт сметанників-вершківниць, декорувалися пасками нескладного стрічкоподібного декору. Класицизовані навершя у накривках вводилися до ансамблів форм звичних ринок-триніжок, підігрівачів, котрі взорувалися з кінця XVIII — початку XIX ст. у першу чергу на австрійські аналоги.

На німецькі прообрази, що, очевидно, були в побуті, відтоді зорієнтовані і силуети невеличких струнких глеків, прикрашених мотивом виноградної лози синього кольору — у формі перегорнутого шолому. Означена група виробів декорувалась гранично тактовно, зі смаком, тільки делікатним відведенням у кілька вузьких стрічок підряд (до п'яти, у тому числі на внутрішньому боці посудин), зрідка монограмами.

У 1890-ті рр. виробництво в Глинсько було орендоване або належало Юліану Захарієвичу й Арнольду Вернеру, які, очевидно, його здавали в суборенду. Після буремних 1910-х — початку 1920-х рр., на виставці 1927 р. були експоновані недаготовані дві філіжанки, вкриті ясно-жовтою поливою (одна з них з чорними пасками, на кільцевій ніжці; друга кавова, вузька, висока і півкуляста, зі сподкою) та дзбанок з накривкою (грушовидної форми, вкритий різнобарвною поливою з мармуризацією). Тоді фабрика в Глинсько була віднесена до Східної Малопольщі. Надалі виробництво випускало пічні та кухонні кахлі, квіткові вазони, кухонне начиння тощо. Представництво з продажу тоді знаходилося у Львові на вул. Зеленій, 7⁷⁸.

При обстеженні фондів МЕХП виявлені глиняські вироби, вкриті жовтою або поливою кольору кави (відтінку кави з молоком), зокрема, вази на квіти, чайники та кавники. Наприкінці XIX ст. на підприємстві засвоїли випуск кварта (або квасника) з накривкою, ідентичного до форми, вживаної на виробництві Любичі Королівської. Як писали Лев Долинський і Пантелеймон Мусієнко, на цих виробках, частково подібних до дерев'яних коновок, та на дзбанках з накривками й ринках-триніжках позначився вплив народного мистецтва⁷⁹.

Декор більшості глиняських посуду і ваз складається лише з пасків, на які начебто нанизані крихітні трикутнички, що імітують стібки вишивки. Зазвичай посудина, прикрашена таким легким оформленням, здається розділеною двома-трьома концентричними смугами на кілька однакових частин. Цей прийом підкреслювати горизонталі й «будувати» об'єм ніби з кількох величин (як подушки в хаті) коріниться в архітектоніці й образній системі народного мистецтва. Подібне оформлення фарфоро-фаянсового посуду й ваз зустрічається протягом XIX ст. на багатьох галицько-волинських підприємствах. Зокрема, у Корці, Городниці, Баранівці. Це свідчить про існуючі тісні зв'язки розвинутих промислових центрів і вироблення певних спільних галицько-волинських традицій декорування продукції.

⁷⁸ Нога, О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940)... С. 169.

⁷⁹ Долинський, Л. В. Український художній фарфор / Л. В. Долинський. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963.

Поступово всі промисли Галичини стали майже «хатніми», «домашніми»⁸⁰, оскільки Австро-Угорський, а згодом і Польський уряд не допускав розвитку промисловості в регіоні, не сприяючи процесам розбудови окремих виробництв. Багата на ресурси Львівщина була сировинним клондайком для саксонської та польської розвинутої промисловості. Оскільки беручи за безцінь природні багатства, іноземці до того ж мали змогу насаджувати у регіоні власні естетичні норми та смаки. Вже готові форми тонкокерамічного посуду, скульптури й аксесуарів тут продавали за досить великі кошти. Відповідно процвітав інший край, а цей лишався провінцією, лишень периферією першого. Хоча у цьому був і позитивний момент — довше зберегалися традиції народної кераміки, яка постійно лишалася затребуваною.

В цілому, у колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу НАН України зберігається близько двадцяти предметів цього виробництва⁸¹. З них відомі квасник, форма і декор якого подібний до фаянсових зразків з Любичі Королівської — галицького центру тонкої кераміки поблизу Рави-Руської (нині терени Польщі), три глеки (для сметани), миски, тарілки, чашки, риночка, ринка з двома вушками, горщик, тощо з переліченого датується ХІХ або кінцем ХІХ — початком ХХ ст. Один предмет, а саме близнята — початком ХХ ст.

Вочевидь, асортимент фабрики «еволюціонував» від тонкої до більш грубої кераміки, майоліки та гончарства. Виготовлявся посуд за народними формами в обмеженій кольоровій гамі. За рекламою підприємства 1930-х років, оприлюдненою Олесем Ногою, та іншими даними, виробництво проіснувало до 1939 р.⁸² Спочатку як виробництво Арнольда Вернера (межа ХІХ—ХХ ст.), а згодом як фірма «Glińsko». Можливо, відбулися подальші зміни власників. Так чи інакше, після Другої світової війни у цій місцевості не залишилося колишніх майстерень. Більшість експонатів з продукції підприємства ХІХ ст. зберігається у фондах МЕМП, кілька дзбаночків є у львівській Аптеці-музеї. Відомі також предмети з польських колекцій.

Зокрема, ще шістнадцять виробів, котрі експонувалися на виставці в Познані 1976 р. (майже всі, за виключенням однієї роботи зі збірки замкового музею Мальборку, — колекція Muzeum Narodowe w Warszawie). Ці речі можна розподілити на групи: перша — 2 дзбанки (з сигнатурами) і дзбанок з накривкою ХVІІІ ст., друга — решта виробів датуються першою половиною ХІХ ст. А саме — філіжанка зі сподкою (сигнатури) з Мальборку, та чайник з накривкою, дві філіжанки зі сподками, три тарілки, два кошики (овальний та округлий), тарілка, попільничка, вазон без сигнатур з колекції MNW (№№ 121—136).

Рішенням облвиконкому від 6 квітня 1973 р. с. Глинсько (в тодішній інтерпретації Глинське) було підпорядковане Воле-Висоцькій сільраді Нестерівського району (радянська назва Жовківського району)⁸³. Нині батьківщині Жолкевських повернуто історичну назву.

⁸⁰ Нога, О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940)... С. 159.

⁸¹ Петрякова, Ф. Глинское: центр фаянсового производства в Восточной Галиции... С. 122.

⁸² Нога, О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940) / О. Нога. Львів: НВФ «Українські технології», 2001.

⁸³ Відомості Верховної Ради УРСР. 1973. №18. С.159.



Іл. 20. Місце розташування глиняної виробні в околицях Жовкви

Пізніше згадане підприємство спочатку було здане в оренду, а потім перепродане, але свою генетику в асортименті, закладену Радзивіллами, воно зберігало довгий час. Діяла фабрика аж до початку Другої світової війни.

До сказаного слід додати, що марки продукції зведеного з двох виробництв в одне ще наприкінці XVIII ст. і надалі відображали назву місцевості «Glinsko». Відома низка виробів цього часу діяльності підприємства з колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (МЄХП). Цей фабрикат частково наслідував раніше розроблені підприємством форми, у тому числі взоровані на вироби австрійських та французьких мануфактур, а також опанувала випуск виробів кшталту ваз для супу та других страв, зорієнтованих на лінію формотворення англійських фаянсів початку XIX ст.

Отже, історія найдавніших двох центрів м'якої порцеляни та фаянсу на землях України тривала близько 300 років. За цей великий відрізок часу цими виробництвами володіли родини Собеських і Радзивіллів, надалі, вже тільки в Глинсько, Нікоровичі-Вольфи, згодом Захарієвичи-Вернери. При цьому Радзивілли були дотичні до діяльності першого періоду, стали ініціаторами «ренесансу» другого періоду, фактично стояли у витоків продовження традиції в третьому періоді, і, безсумнівно, були прикладом у галузі кахлярства для четвертого періоду. Аби чіткіше окреслити часові межі цих періодів і специфіку фабрикації, задля атрибуції наявних творів варто узагальнити дані з хронології подій і відомостей про артефакти.

Так, початково, після 1656 (привілеї глиняним гончарям) від 1670-х (перетворення маєтку на королівську резиденцію) — до 1696 рр. фарфурню було зорієнтовано на репрезентаційний м'який (кремовий) фарфор для королівського двору, оскільки це було необхідною приналежністю блиску та достоїнства європейських освічених держав. У цей час мистецькі орієнтири виробництва — Франція (Сен-Клу), Голландія (Делфт), Данія (Копенгаген). В окреслений час продукція набу-

ла стриманих пізньоренесансових форм, взорованих на античну класику. Вироби цього і наступного за часом періоду в українських колекціях практично відсутні.

Однак, за повтором одних і тих самих найменувань протягом трьох перших етапів праці майстерень: 1.) часу Яна III Собеського — Марії-Казимири д'Арк'єн (після 1670 — 1696/1716 рр., період володіння онуки Марії де Бульйон, котра в маєтку практично ніколи не жила, очевидно, частково випадає з хронології праці майстерень), 2.) доби Радзивіллів та їх нащадків (1740-ві—1762/1763 рр. — 1780-ті рр., початково фабрика знаходилася саме у Жовкві, що зафіксовано численними архівними джерелами, у Глинсько ж лишалася лише майстерня — фаянсарня, але поступово фабрикація переносилося на околиці міста), 3.) підприємства Нікоровича і Вольфа (1791/1801/1811: купівля — облаштування виробництва — випуск фабрикату — до початку 1880-х рр., Глинсько), та за розумінням певної архаїчності форм і декорів окремої групи виробів ХІХ ст., котрі зберігають відповідність переліку виробів початку фабрикації тонкої кераміки, можна говорити про їх взорування на ранню продукцію «фарфурні» з випуску тонкостінного фаянсу.

Про асортимент творів найбільш раннього періоду, коли посуд виготовлявся зрідка і лише для внутрішніх потреб родини (можливо також для дипломатичних подарунків), а виробництва переважно працювали над виготовленням кахлів для камінів і печей, можливо, і скла для оранжерей, помаранчарень, слимарень тощо, нам відомо лише здебільшого за матеріалами описів та архівних джерел.

Так, наразі, клейма, метки, сигнатури жовківської порцелярні-фаянсарні невідомі. Можна лише припустити, що маркування продукції могло бути наближене до печатки міста, напису «Żółkwa» або містити літери J [K] R P (відомі за описами інтер'єру резиденції в місті), цебто початкові літери слів Ян [король] Речі Посполитої. В українських колекціях зберігаються, насамперед, рештки гончарного посуду і народних кахлів Жовкви ХVІІ—ХVІІІ стст. (колекція Петра Лінінського у МЕМІ), хоча розкопки останніх років у Жовкві суттєво збагатили уявлення про промислову фабрикацію полив'яних виробів.

Початок раннього періоду праці виробництва, що точно діяло після 1656 р., часу закриття гончарного цеху, слід пов'язувати із датами після 1670 р. (час отримання Яном Собеським Жовкви у спадок), вірогідніше після 1674 р. — періодом обрання господаря маєтку королем Польщі. Кінцева дата розквіту першої фази розвитку майстерень імовірніша близько 1796 р. (дата смерті Яна III Собеського). За наявності форм, печей і рецептури, виробництва могли функціонувати під наглядом його дружини до її смерті 1716 р. і за нащадків подружжя — королеви Костянтина та Якуба, та дочки останнього Марії (володіли маєтками до 1740-го р.).

Наступні власники, Радзивілли, на підвалинах напрацьованих близьких родичів Собеських, з якими їх єднали не лише кривні узи, а й світоглядні орієнтири, урухомили цілу фабрику. Очевидно вона була частково механізованою, оскільки справляла надзвичайне враження на оточуючих. За короткий термін у 15 років (протягом 1747—1762 рр.) подружжю вдалося вийти на рівень невеликого промислового підприємства, котре працювало, забезпечуючи власну мережу крамниць-склепів-магазинів. Вірогідно якість продукції і її естетичні властивості були

відповідні ціні, і стали конкурентноспроможними на ринку, де вже з'явилася європейська та російська порцеляна-фаянс.

Оскільки вироби цього періоду нам також практично невідомі за натурними джерелами, клейма фабрики Радзивіллів у Жовкві й майстерні у Глинсько другого періоду праці нам невідомі. Можна припустити, враховуючи, що печатка міста на той час не змінилася, що маркування, пов'язувалося або з назвою чи покровителем місцевості, або з початковими літерами імен власників. Найвірогіднішим здається другий варіант, оскільки за аналогіями з фарфоро-фаянсовими виробництвами подружжя в етнічній Польщі, могли ставитися літери M R [R], (Михайло Радзивілл [Рибонька] тощо), Біларуссю — R під короною, фірмовий знак Радзивіллів.

Після смерті 1762 р. господаря виробництва, і надалі його другої дружини Анни Міцельської (1729–1771 рр.), їх діти — праонуки Катарини Собеської, котрі жити у маєтку не хотіли, прагнули поділити майно грішми. Вони випрацьовували амортизацію обох виробництв і більше цікавилися опануванням секретами та технологією виробів, споживчими характеристиками мануфактур для задоволення потреб власної родини, а також перспективами відкриття подібних підприємств в етнічній Польщі. Не бажаючи, щоб зведене в одне у Глинсько виробництво поступово ставало занедбаним, діти Міхала Казимира Рибоньки продали підприємство Нікоревичу і Вольфу. З цього часу воно перестало належати роду, але генетика Собеських-Радзивіллів у формах, традиціях розпису, технологіях виробництва кахлів живила наступні кілька виробень на історичному місці.

У Радзивіллів-молодших не було якоїсь певної лінії розвитку мануфактур, XVIII ст. пройшло для виробництва під знаком промислового повторення форм XVII ст., а також втіленні бяльсько-сверженьських моделей виробів, про які детально мова піде нижче. Протягом XVIII ст. фабрикація зосереджувалась на продукуванні декоративних і квіткових вазонів і розширенні асортименту за рахунок ліхтарів, горщиків, ринок, ваз, кубків і штофів, дзбанків. На працю до мануфактури запрошувалися майже випадкові люди, хоча серед них вже був один англієць. Вочевидь, цих господарів більше цікавив комерційний бік справи, на який робилася ставка. Однак, навряд чи «урухомлення» виробництва близько 1747 р. встигло окупитися впродовж нетривалої п'ятнадцятилітньої праці фабрики.

Нові власники, купець-львів'янин вірменського походження та виходець з родини спадкових фахівців тонкої кераміки Європи (Саксонія — Польща), утворили акціонерне товариство капіталістичного типу, ціллю якого були прибутки при оптимальному співвідношенні ціна — якість. У цей час виробництво, за середньої для європейської торгової марки кількості осіб штату, стало світовим брендом, асортимент продукції розвивався у річищі англійського тонкостінного фаянсу.

Тоді виконувалися сервізи з великими терінами, декоровані ведугами Львівщини — синім друком в традиціях романтизму, з орієнтацією на модне шінуазрі. Глинсько другої третини XIX ст. вступило у фазу свого найвищого розквіту, і являло собою започаткування варіації національного українського фаянсу, досягнення якого стали прикладом для підприємств наступних ста років. Від цього періоду нам відомі як посудні твори, так і сигнатури (два варіанти маркування — напис

Glińsko, що інколи поєднувався з додатковими літерами та арабськими цифрами, а також напис Glińsko у середині частини стрічки з вирізним краєм).

Останню добу праці виробництва, вже під проводом Захарієвича і Вернера можна коротко охарактеризувати як «кахлярсько-дизайнерський», коли посуд став лише супровідним сегментом випуску майолікової продукції. Наприкінці ХІХ — у першій третині ХХ ст. рівень художньої культури виробів Глинсько істотно знизився, оскільки власники намагалися «спростити» продукцію фабрики, і, нівелюючи елітарну природу матеріалу, звести асортимент продукції до форм народного посуду, свідомо «занижуючи» її рівень. У результаті такої концепції розвитку, підприємство більш за все було зосереджене на фабрикації пічних і кухонних кахлів, виготовленні з них так званих «кухонь» — протоплит, які мали вигляд тумб або невеличких сервантів-мисників із вбудованими варочною поверхнею та духовкою.

Ці протомеблі викладались з кахлів, і були дуже популярними на початку ХХ ст. Однак згодом їх витіснили залізні плити (так звані «шпоргерти»), населення Галичини наситилося кахлевими виробами, а культура виготовлення форм високомистецького тонкого фаянсу до того часу вже була втрачена. Підприємство доживало до 1930-х рр., 50 останніх років його існування минули без особливої слави, майже не позначившись на мистецькій панорамі України. Однак попередній період розквіту став відчутним імпульсом для розвитку інших підприємств високохудожнього фаянсу Галичини останньої чверті ХІХ — початку ХХ ст.: Потелича, Любичі Королівської, Пацикова.

До сказаного варто додати, що нині провідні європейські держави відроджують свої колись реномові королівські мануфактури порцеляни-фаянсу. Так, зокрема, 2007 р., після тривалої перерви було відновлено діяльність КПМ — Королівської порцелянової мануфактури в Берліні (КРМ — Königliche Porcellan-Manufaktur Berlin), відкритої ще 1751 р. Цебто, питання відродження національних «фарфурень» — мануфактур — фабрик — заводів — промислових комплексів — сьогодні є питанням гідності і честі сучасних розвинених європейських країн, моментом свідомого волевиявлення по відношенню до своєї історії та культури. В нашій традиції коріння промислового тонкокерамічного мистецтва має ще глибші корені. Однак досі перше українське виробництво фаянсу — м'якого фарфору навіть не введене до внутрішнього і міжнародного наукового обігу, не представлене в генеалогії європейської порцеляни.

Тож за нами у майбутньому — питання повернення Україні славних центрів витошеного мистецтва «білого золота»: Жовкви — Глинсько у Галичині, Чуднова на Поділлі, Корцо-Городниці на Волині. Адже не існує шляхетної мети, яка не може бути здійснена і втілена у реальність в ім'я святого, як казала Фаїна Петрякова, мистецтва.

Summary

Research is devoted consideration of old-world manufactories 18th –19th centuries of princes Radziwills in territories Ukraine. The list of manufactories is made, data concerning the remained examples of production of separate workshops are investigated. The porcelain-faience enterprises in Żovkva, Glinsko are analysed.

ЗМЕСТ

Приветственное слово директора музея «Замковый комплекс «Мир» Александра Чеславовича Лойко	5
<i>И. Н. Скворцова</i> Кунтушовые пояса мануфактур Пасхалиса Якубовича в музейных собраниях Беларуси	7
<i>О. М. Коноплёва</i> Реставрация орната конца XVIII — начала XIX века с фрагментами и вставками из поясов по типу «случкого» из собрания Национального исторического музея Республики Беларусь	13
<i>Г. У. Ганецкая</i> Дэкаратыўны стыль фаянсу свержанскай мануфактуры	19
<i>О. В. Школьна</i> Фарфурні князів Радзівіллів XVIII–XIX століть на теренах України	32
<i>П. С. Курловіч</i> Асартымент вырабаў Льянскай шкларобчай мануфактуры сярэдзіны XVIII — пачатку XIX стагоддзя. (па даных археалагічных раскопак)	63
<i>К. А. Гилева</i> Чугунная медаль «На открытие пулковской обсерватории» из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств. К вопросу об атрибуции	70
<i>Т. И. Кожух</i> К проблеме атрибуции фрагментов шпалер из собрания музея «Замковый комплекс «Мир»	74
<i>О. В. Колосовская</i> Оловянная посуда в коллекции «Предметы быта» из собрания музея «Замковый комплекс «Мир»	93
<i>О. С. Сулима</i> «Придворні серветки» Ярославської Великої мануфактури з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського	98
<i>Н. А. Ковалевич</i> Ремесла и промыслы в местечке Мир и его окрестностях в XVII–XIX веках	105

<i>Л. Н. Шиян</i> Інвентарі Вишневецького палацу як джерела до культурологічних студій магнатських резиденцій Волині XVIII століття.	114
<i>А. І. Дзярновіч</i> Радзівілаўскі даспех і лёс калекцыі Генрыха Татура	120
<i>К. А. Бярнацкая</i> Мэбля лахаўскай работы князёў Радзівілаў	128
<i>А. В. Богатырёв</i> Как и где создавалась коронационная карета Яна III Собеского	133
<i>Ю. С. Безносик, В. И. Красовская</i> Изделия стекольных мануфактур в частной коллекции И. Сурмачевского	137
Звесткі пра аўгараў	142

Навуковае выданне

МАСТАЦКІЯ ВЫРАБЫ
МАГНАЦКІХ МАНУФАКТУР
XVII – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX СТ.
У МУЗЕЙНЫХ КАЛЕКЦЫЯХ

Аспекты даследавання
матэрыяльнай культуры Беларусі

*Матэрыялы
міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі
(Мірскі замак, 23 лістапада 2017 года)*



Адказны за выпуск *Ігар Ложачнік*
Карэктар *Вольга Ермаковіч*
Камп'ютарная вёрстка *Алена Таргоўцава*
Дызайн вокладкі *Яўгенія Гарун*

Падпісана да друку 02.12.2018. Фармат 70x100/16.
Папера афсетная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 16,6. Ул.-выд. арк. 9,6.
Наклад 100 экз. Заказ.

Установа «Музей «Замкавы комплекс «Мір»».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы
і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/459 ад 18.03.2015.
Вул. Чырвонаармейская 2, 231444 г. п. Мір, Карэліцкі р-н, Гродзенская вобл.

Таварыства з дадатковай адказнасцю «Палікрафт».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы
і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/54 ад 25.02.2014.
Вул. Кнорына, 50А, 220138 г. Мінск.