

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ДЕТОЧКА ОЛЬГА МИХАЙЛІВНА**

УДК 738.1/738.2/738.8.(410)(477)"17–19"

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**МИСТЕЦТВО ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ КІНЦЯ ХVІІІ  
– ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ: ОСНОВНІ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІ  
ЦЕНТРИ, СПЕЦИФІКА ФОРМОТВОРЕННЯ ТА ДЕКОРУВАННЯ**

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
.результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ О. М. Деточка

Науковий керівник Школьна Ольга Володимирівна, доктор  
мистецтвознавства, професор

Київ – 2024

## АНОТАЦІЯ

**Деточка О. М. Мистецтво тонкої кераміки Великобританії кінця XVIII – початку XX століть: основні художньо-промислові центри, специфіка формотворення та декорування.** Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2024.

Метою дослідження є розкриття особливостей мистецтва тонкої кераміки провідних художньо-промислових центрів Великобританії кінця XVIII – початку XX століть.

Для досягнення поставлених завдань було проаналізовано стан наукового вивчення теми, розглянуто і осмислено джерельну базу дослідження, обрано методологічний інструментарій і теоретичні засади необхідні для роботи.

Розглянуто праці англійських мистецтвознавців, які присвячені темі тонкої кераміки Великобританії означеного періоду, зокрема Д. Сандона, Д. Годдена, Л. Джевїт, Г. Стівенсона, Д. Копіленда, Л. Бебб, П. Вуліскрофт, І. Фрістона, Х. Баллоу.

Оглянуто та проаналізовано зразки фарфору-фаянсу Англії, Уельсу, Шотландії і Північної Ірландії завдяки державним і приватним колекціям. Найбільш численними і вагомими для дослідження були зібрання Музею Вікторії і Альберта, Художнього музею Британії, Музею королівського фарфору Вурстера, Музею Споуду, Національного музею Ліверпулю, Музею кераміки Сток-он-Тренту, Музею кераміки Белліка у Великобританії; Художнього музею Сіетлу в Австралії; Музею мистецтва Метрополітен у США; Національного музею мистецтва Богдана і Варвари Ханенків, Історико-меморіального музею Михайла Грушевського, Сумського обласного

художнього музею імені Н. Онацького, Музею витончених мистецтв ім. О. Білого, Музею етнографії та художнього промислу НАН України.

Застосовано сукупність наукових принципів, підходів і методів задля провадження комплексного дослідження специфіки тонкої кераміки Великобританії, визначення особливостей формотворення і декорування у контексті діяльності провідних художньо-промислових центрів періоду кінця XVIII – початку XX ст. Зокрема, було використано принцип наукової достовірності, історичний, культурологічний та мистецтвознавчий підходи; аксіологічний герменевтичний, історико-хронологічний, історико-культурний й історико-порівняльний методи, метод мікро-історії, крос-культурний, культуротворчий, застосовано типологічний метод, формально-стилістичний і метод мистецтвознавчого аналізу.

Значну увагу приділено вивченню основних передумов поширення фарфору-фаянсу на території Великобританії. Серед основних першопричин розповсюдження місцевої традиції продукування були зовнішні та внутрішні чинники. До першої групи належить торговельна діяльність Ост-Індської компанії Голландії, з 1600 року Британії, які забезпечували поступ китайського фарфору на береги Англії. Крім того, було охарактеризовано вагомість діяльності європейських мануфактур тонкої кераміки для вироблення творів британського походження.

Визначено цінність внутрішніх процесів, які були підґрунтям для формування художньо-промислових центрів фарфору-фаянсу з середини XVIII ст. у Англії і Уельсі, з XIX ст. – Шотландії та Північної Ірландії. Основоположними факторами було історичне і культурне тло країни; існуючі до означених періодів гончарні майстерні на території Туманного Альбіону, які спеціалізувалися на виготовленні ранньої кам'яної маси; ціннісні родовища матеріалів таких, як глина і каоліни (Давоншир), вугілля, необхідного для обпалу кераміки (Глостершир).

Визначено, що перші мануфактури і заводи фарфору-фаянсу сформувалися у 40-х роках XVIII ст. в Англії, зокрема Челсі, Боу, Плімонс,

Брістоль, Вурстер, Дербі. У 60-х – 90-х роках означеного століття підприємства тонкої кераміки діяли по всій території Великобританії (крім Північної Ірландії) – Веджвуд, Споуд, Давенпорт, Рідвей, Свонсі, Вест Пенс, Нью Холл, Мінтон, окремі майстерні Стаффордширу, Ліверпуля та Давонширу.

Встановлено, що у ході проведення експериментів з вироблення нових штибів кераміки, були винайдені такі версії фарфору: м'який (Челсі, Лонгтон Холл, Дербі), стеатитовий (Вурстер), твердий (Плімонс, Брістоль, Беллік), кістковий (Боу, Споуд). Натомість найбільшого розмаїття матеріалів досягнуто у продукуванні кам'яної кераміки: яшмова, базальтова, мармурова, червона, агатова маси (Веджвуд), посуд Рокінгем (Свінтон, Рокінгем). Осібно слід зазначити про розробку нового кшталту фаянсу, зокрема фаянсу вершкового забарвлення (Веджвуд, Свонсі).

Фаза технологічних відкриттів розкрила можливості для розширення досить усталеного асортименту, які фабрикувалися з фарфору-фаянсу. Так, у контексті діяльності провідних тонкокерамічних осередків Великобританії періоду кінця XVIII–XIX століть визначено сім основних типологічних груп виробів.

Розширений асортимент тонкої кераміки художньо-промислових центрів Великобританії був збагачений і новими формами, притаманними загально європейським, зокрема, англійським традиціям на противагу раннім азійським. До класичних варіантів посуду, адаптованих до місцевого споживача, були кухлі для елю (традиційний вид англійського пива), молочники, соусники, шоколадники, ємності для вершкового масла, менажниці (кількачасткові салатники з перетинками), монтейти (передачі для чарок), пот-а-креми (закриті багатопорційні) форми для заварного крему, тарілки для мафінів (кексів), коддлери (ємності для варіння та подавання яєць), кабінетні чаші.

Паралельно, зі змінами характеру формотворення виробів фарфору-фаянсу, трансформувалися й мотиви декорування упродовж

XVIII–XX ст. До ранніх джерел інспірацій відносилися композиції, спрямовані на орієнталізм, зокрема, шинуазрі, флористичні композиції натхненні Майсеном, ботанічні розписи, зооморфні зображення, меморіальні та геральдичні сюжети. На початку XIX століття також розвитку отримали античні, європейські та місцеві пейзажі, орнаментальні візерунки, сформувалося нове трактування інтерпретації тем мистецтва країн Близького Сходу й Японії.

Принагідно слід зазначити і всеосяжний вплив великих стилів на оздоблення творів тонкої кераміки Англії. Зокрема, рококо (Челсі, Дербі, Вурстер, Беллік), класицизм (Свонсі, Веджвуд, Доултон), ампір (Вурстер, Споуд), доба Регентства (Споуд, Сток-он-Трент, Рідвей), Вікторіанська епоха (більшість місцевих осередків фарфору-фаянсу XIX – початку XX ст.), ар нуво (В. Муркрофт, Адамс і Сіни, Стеблер, Картер і Адамс, Грей і Ко, Вільям де Морган, Споуд). При цьому частина з окреслених впливів сюжетів і мотивів в оформленні фарфору-фаянсу була явищем короткостроковим, натомість інші стали класикою і використовуються до сьогодні.

Варіативність мотивів реалізовувалася широкою групою художніх декоративних технік, запозичених і розроблених безпосередньо британцями. Ранніми способами оздоблення тонкостінних виробів були глазурування, рельєфні композиції, надглазурний і підглазурний розпис. Вагомий внесок для удосконалення першого зазначеного методу реалізований митцями Веджвуду (глазурі різного забарвлення), Белліком (перлинна глазур) і Рокінгемом (коричнево-шоколадна блискуча глазур), рубіново-червона (Вільям де Морган), матова полива (Норман Вілсон).

Відкриття однієї з найпоширеніших технік декорування – одрукування, відбулося завдяки діяльності Споуду. Відновлення способу люстру стало можливим через експерименти таких виробництв, як Нью Холл і Давенпорт. Натомість золочення існувало як додатковий тип оздоблення і простежувалося в оформленні виробів невеликої кількості мануфактур (Лоустоф, Дербі, Вурстер, Свонсі).

У ХХ столітті удосконалення набула техніка французького походження пат-сюр-пат, її нову версію розроблено майстрами Споуду і дизайнером-керамістом Вільямом Муркрофтом («Florian ware»). Відродження набула й практика використання ручного розпису фарфору-фаянсу завдяки ініціативі брендів Стеблер, Картер і Адамс, Грей і Ко.

Визнання англійська тонка кераміка отримала вже наприкінці ХVІІІ ст., що виявлялося у впливі на формотворення та декорування тонкокерамічної продукції європейських мануфактур. Визначено, що в окреслений період та у першій половині ХІХ ст. існувала традиція цілковитого або часткового наслідування предметів яшмової маси Веджвуду. До прообразів останнього зверталися майстри таких визначних осередків, як Майсен, Севр і Буен-Ретіро. Крім того, британська технологія виготовлення тонкостінних виробів була запозичена американськими підприємствами, помітне і запозичення зовнішніх рис предметів (орнаменти, композиції) англійського походження.

Виявлено випадки взаємозв'язку творів Туманного Альбіону й України, зокрема першої половини ХХ ст. Першим проявом був колекційний інтерес останньої. Так, на сьогодні англійські вироби зберігаються у колекціях Харківського художнього музею, Сумського обласного художнього музею, Миколаївського художнього музею ім. В. В. Верещагіна, Музеї витончених мистецтв ім. О. Білого, Національного музею імені Богдана і Варвари Ханенків, Історико-меморіального музею Михайла Грушевського, Shvetsmuseum у Києві, Музеї етнографії та художнього промислу НАН України у Львові тощо. Насамперед, це вироби Веджвуду і Споуду, в меншій кількості наявні твори Вурстеру і Мінтону.

Разом з тим, відомим було і використання імпортованої сировини англійського походження з Давонширу на виробництві Миргородської художньо-промислової школи. Натомість акцентування на формотворення і декорування англійської продукції, здебільшого Веджвуду, Вурстеру, Споуду, Давенпорту, Мінтону, Нілу і Ко та самостійних майстерень Стаффордширу,

Ріллі'с Семі Чайна простежується в асортименті Києво-Межигірської фаянсової фабрики (1823–1852 рр.), Білотинського фарфоро-фаянсового заводу (близько 1850–1889 рр.), Корецької фарфоро-фаянсової фабрики (1790–1830-ті рр.), Будянської фарфоро-фаянсової фабрики (1887–1910-ті рр.), Глинської фаянсової фабрики третього періоду діяльності (1780-ті – 1890-ті рр.), Дибинецької фаянсової фабрики ґратів Браницьких (1809–1930-ті рр.), Слов'янського фарфорового заводу Кузнецова-Ессена (1892–1917 рр.).

Вищенаведене розкриває ціннісне значення виробництв фарфору-фаянсу усіх куточків Великобританії. Хоча, встановлено, що першість в останньому належала Англії, не можна применшувати здобутки у окресленій царині й Уельсу, Шотландії та Північної Ірландії. Художньо-промислові центри означених територій мали різну історію становлення і розвитку, спільні й відмінні технології виготовлення фарфору, стилістику формотворення і декорування.

**Ключові слова:** тонка кераміка, фарфор, фаянс, кам'яна маса, Великобританія, Англія, Шотландія, Уельс, Північна Ірландія, мистецтво, образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, формотворення, дизайн, декорування, композиція, стиль.

## ABSTRACT

**Dietochka O. The art of fine ceramics of Great Britain of the late XVIII and early XX centuries: the main artistic and industrial centers, the specifics of shaping and decoration. Qualifying scientific work on manuscript rights.**

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 023 Fine art, decorative art, restoration. Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. Kyiv, 2024.

The purpose of the research is to reveal the features of the art of fine ceramics of the leading artistic and industrial centers of Great Britain at the end of the XVIII and the beginning of the XX centuries.

In order to achieve the set tasks, the state of scientific study of the topic was analyzed, the source base of the research was considered and understood, the methodological tools and theoretical foundations necessary for the work were selected.

The works of English art historians devoted to the topic of fine ceramics of Great Britain of the specified period are considered, including J. Sandon, D. Godden, L. Jewitt, G. Stevenson, R. Copeland D., L. Bebb, P. Woolliscroft, I. Freeston, H. Ballowe.

Specimens of porcelain and faience from England, Wales, Scotland and Northern Ireland, thanks to public and private collections, were examined and analyzed. The most numerous and important for research were the collections of the Victoria and Albert Museum, the British Art Museum, the Wurster Royal Porcelain Museum, the Spode Museum, the National Museum of Liverpool, the Stoke-on-Trent Ceramics Museum, and the Belleek Ceramics Museum in Great Britain; Seattle Art Museum in Australia; the Metropolitan Museum of Art in the USA; Kharkiv Art Museum, Nikanor Onatsky Regional Art Museum in Sumy, Museum of Fine Arts of O. M. Biliy, The Khanenko Museum, Mykhailo Hrushevskyy Memorial Museum, Shvets Museum in Kyiv, The Ethnology Institute of National Academy of Sciences of Ukraine. First of all, these are the products of



Wedgwood and Spode, in smaller quantities there are works by Worcester and Minton.

A set of scientific principles, approaches and methods were applied to carry out a comprehensive study of the specifics of fine ceramics of Great Britain, to determine the features of shaping and decoration in the context of the activities of the leading artistic and industrial centers of the period of the late XVIII – early XX centuries. In particular, the principle of scientific reliability, historical, cultural and art history approaches were used; axiological hermeneutic, historical-chronological, historical-cultural and historical-comparative methods, micro-history method, cross-cultural, culture-creating, applied typological method, formal-stylistic and method of art analysis.

Considerable attention is paid to the study of the main prerequisites for the spread of porcelain-faience in Great Britain. External and internal factors were among the main root causes of the spread of the local production tradition. The first group includes the trading activities of the East India Company of Holland, and since 1600 Britain, which ensured the arrival of Chinese porcelain on the shores of England. In addition, the significance of the activities of European fine ceramics manufactories for the production of works of British origin was characterized.

The value of internal processes, which were the basis for the formation of artistic and industrial centers of porcelain and faience from the middle of the XVIII century, was determined. In England and Wales, from the XIX century – Scotland and Northern Ireland. The fundamental factors were the historical and cultural background of the country; existing pottery workshops on the territory of Misty Albion, which specialized in the production of early stone mass, existed before these periods; valuable deposits of materials such as clay and kaolin (Devonshire), coal needed for firing ceramics (Gloucestershire).

It was determined that the first manufactories and factories of porcelain-faience were formed in the 40s of the XVIII century in England, including Chelsea, Bow, Plymouth, Bristol, Worcester, Derby. In the 1960s and

1990s, fine ceramics enterprises operated throughout Great Britain (except Northern Ireland) – Wedgwood, Spode, Davenport, Ridgway, Swansea, West Pens, New Hall, Minton, individual workshops in Staffordshire, Liverpool.

It was established that in the course of conducting experiments on the production of new ceramic tiles, the following versions of porcelain were invented: soft (Chelsea, Longton Hall, Derby), steatite (Worcester), hard (Plymouth, Bristol, Belleek), bone (Bow, Spode). Instead, the greatest diversity of materials was achieved in the production of stone ceramics: jasper, basalt, marble, red, agate mass (Wedgwood), Rockingham ware (Swinton, Rockingham). Special mention should be made of the development of a new type of earthenware, in particular cream-colored earthenware (Wedgwood, Swansea).

The phase of technological discoveries revealed opportunities for expanding a fairly established assortment, which were manufactured from porcelain-faience. Thus, in the context of the activities of the leading fine ceramic centers of Great Britain in the late XVIII and XIX centuries, seven main typological groups of products were identified.

The expanded assortment of fine ceramics of the artistic and industrial centers of Great Britain was also enriched with new forms inherent in European and English traditions as opposed to early Asian ones. Among the classic tableware options adapted to the local consumer were mugs for ale drink (a traditional type of English beer), milk jugs, sauce jugs, chocolate jugs, containers for butter, menagens (multi-part salad bowls with membranes), monteits (glass transfer), pot-a-crème (closed multi-portion) molds for custard, plates for muffins (cupcakes), coddlers (containers for boiling and serving eggs), cabinet bowls.

In parallel, with changes in the nature of the shaping of porcelain-faience products, the motifs of decoration were also transformed during the XVIII–XX centuries. Early sources of inspiration included chinoiserie, orientalism, floral compositions inspired by Meissen, botanical paintings, memorial and heraldic subjects. At the beginning of the 19th century ancient, European and local

landscapes, ornamental patterns were developed, a new interpretation of the theme of the countries of the Middle East and Japan was formed.

It should also be noted about the comprehensive influence of great styles on the decoration of works of fine ceramics of England. In particular, Rococo (Chelsea, Derby, Worcester, Belleek), Classicism (Swansea, Wedgwood, Doulton), Empire (Worcester, Spode), Regency (Spode, Stoke-on-Trent, Ridgway), Victorian (most local porcelain centers – faience of the XIX and early XX centuries), art nouveau (W. Moorcroft, Adams and Sons, Stabler, Carter and Adams, Gray and Co, William de Morgan, Spode). At the same time, some of the outlined plots in decorated porcelain-faience were a short-lived phenomenon, while others became classics and are still used today.

The variability of motifs was implemented by a wide group of artistic decorative techniques borrowed and developed directly by the British. Glazing, relief compositions, overglaze and underglaze painting were early methods of decorating thin-walled products. Significant contributions to the improvement of the first mentioned method were made by Wedgwood (glazes of various colors), Belleek (pearl glaze) and Rockingham (brown-chocolate shiny glaze), ruby red (William de Morgan), matte glaze (Norman Wilson). The discovery of one of the most common decorating techniques – printing – was thanks to Spode's work. The revival of the chandelier style was made possible by the experiments of such factories as New Hall and Davenport. Instead, gilding existed as an additional piece of decoration and was traced in the design of the products of a small number of manufactories (Lowestoft, Derby, Worcester, Swansea).

In the XX century, the pat-sur-pat technique of French origin was improved, its new version was developed by Spode masters and ceramic designer William Moorcroft («Florian ware»). The practice of using hand-painted porcelain-faience also received a revival thanks to the initiative of the brands Stabler, Carter and Adams, Gray and Co.

English fine ceramics received recognition already at the end of the 18th century, which was manifested in the influence on the shaping and decoration of

fine ceramic products of European manufactures. It was determined that in the specified period and in the first half of the XIX century. There was a tradition of full or partial imitation of Wedgwood's jasper mass objects. The works of the latter were addressed by such prominent centers as Meissen, Sèvres and Buen-Retiro. In addition, the British technology for manufacturing thin-walled products was borrowed by American enterprises, and the borrowing of external features of objects of English origin is also noticeable.

At the same time, the use of imported raw materials of English origin from Devonshire in the production of the Myrhorod Art and Industrial School was also known. Instead, the imitation of the shaping and decoration of English products, mostly Wedgwood, Worcester, Spode, Minton, Neale and Co and independent workshops of Staffordshire, Rilli's Semi China can be traced in the assortment of Kyiv-Mezhihirya faience factory (1823–1876/1878), Bilotyn porcelain and earthenware factory (about 1850–1889), Budy porcelain and faience (1887–1910s) factory, Glinsko faience factory (1780s–1890s), Dybyntzy faience factory of the Branytsky grates (1809–1930s), Slavyansk porcelain factory of Kuznetsov-Essen (1892–1917), Koretsko porcelain-faience factory (1790–1830).

The above reveals the value of porcelain-faience productions in all corners of Great Britain. Although it has been established that the primacy in the latter belonged to England, one cannot underestimate the gains in the outlined area and Wales, Scotland and Northern Ireland. The artistic and industrial centers of the specified territories had a different history of formation and development, common and different technologies of porcelain production, stylistics of molding and decoration.

**Key words:** fine ceramics, porcelain, earthenware, stoneware, Great Britain, England, Scotland, Wales, Northern Ireland, art, fine arts, decorative arts, restoration, molding, design, decoration, composition, style.

## **СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ, В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України**

1. Деточка О. М. Ботанічні мотиви у розписах тонкокерамічних виробів Великобританії середини XVIII – початку XIX століть. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 35 (том 2). 2021. С. 8–15. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-2> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psomz>

2. Dietochka O. The influence of the East India company on the interrelation of fine ceramic art of Spain and England. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 44 (том 1). 2021. С. 56–63. ISSN 2308-4855. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-8> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psnvx>

3. Деточка О. М. Особливості формотворення тонкокерамічних чайників Британії другої половини XVII – першої половини XIX століть. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 51. 2022. С. 110–117. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-16> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psnwv>

### **Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації**

4. Деточка О. М. Традиція зображення монархинь Великобританії в декорванні тонкої кераміки кінця XVII–XX століть. Вісник КНУКіМ.

Мистецтвознавство. 2023. 49. С. 8–16. ISSN 2410-1176.  
<https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293277>. Веб-посилання на видання:  
<http://surl.li/psmxu>

5. Dietochka O., Ovcharenko O. Motifs of orientalism in fine ceramic art of England in the second half of XVIII – first half of XIX centuries. Paradigm of knowledge. Frankfurt. 2021. Vol. 6 (50). Pp. 51–65. ISSN 2520-7474 (Print). DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.4 Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psmzc>

6. Дєточка О. М. Особливості поширення художньо-промислових центрів тонкої кераміки Великобританії. Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва. VII Всеукр. наук.-практ. конф. 23 квітня 2021 р. Черкаси: Видавець Третяков О. М. 2021, (7). С. 62–65. Веб-посилання на видання: <https://conf.artka.ck.ua/art/issue/view/14>

7. Дєточка О. М. Зв'язок традиції формотворення срібла і тонкої кераміки Англії. Міжнародна наукова конференція ІХ Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького. Міністерство культури та інформаційної політики України. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. 20 листопада 2021 р. Київ: НАОМА, 2021. С. 144

8. Дєточка О. М. Специфіка технології одрукування в оздобленні тонкої кераміки Англії другої половини XVIII – початку XIX століть. Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України. Всеукр. наук.-практ. конф. 11 травня 2023 р. Київ. Веб-посилання на програму заходу: <http://surl.li/pdgrb>

9. Дєточка О. М. Взаємозв'язок мистецтва тонкої кераміки Англії та України. Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження. 15–16 листопада 2023 р. Львів. Львівська національна академія мистецтв.

10. Дєточка О. М. Інноваційні риси формотворення й розписів тонкої кераміки Англії та України XIX – початку XX століть. Метавсесвіт української кераміки: питання збереження, реконструкції, оцифрування, експонування в умовах інформаційних викликів. 11 грудня 2023 р. Київ. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	18
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	28
1.1. Історіографія дослідження.....	29
1.2. Джерельна база дослідження.....	42
1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження.....	49
Висновки до першого розділу.....	55
<b>РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ВИРОБНИЦТВА ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ</b> .....	57
2.1. Передумови виникнення та поширення тонкокерамічного мистецтва на території Англії та Уельсу.....	58
2.2. Перші художньо-промислові центри «білого золота» Британії: технологічні пошуки та відкриття.....	64
2.3. Типологічні групи асортименту, їх специфіка у контексті діяльності англійських мануфактур.....	76
Висновки до другого розділу.....	91
<b>РОЗДІЛ 3. ПРОВІДНІ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІ ЦЕНТРИ ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ</b> .....	93
3.1. Варіативність форм фарфору-фаянсу основних художньо-промислових центрів Великобританії .....	94
3.2. Мотиви декорування тонкокерамічних виробів Британії класичної доби .....	102
3.3. Техніки оздоблення та головні мотиви розписів тонкої кераміки Туманного Альбіону.....	115

Висновки до третього розділу.....	126
<b>РОЗДІЛ 4. ВЗАЄМОВПЛИВИ ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З ЄВРОПЕЙСЬКИМИ ВИРОБНИЧИМИ ТОНКОКЕРАМІЧНИМИ ЦЕНТРАМИ.....</b>	<b>127</b>
4.1. Художні здобутки та відкриття провідних майстрів кераміки Великобританії початку ХХ ст. ....	128
4.2. Значення і місце традиційної британської кераміки в європейському мистецтві.....	141
4.3. Взаємозв'язок мистецтва тонкої кераміки Англії з виробництвом фарфору-фаянсу України кінця XVIII–XIX.....	146
Висновки до четвертого розділу.....	154
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>156</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>162</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>176</b>
ДОДАТОК А. Список публікацій здобувача за темою дисертації.....	176
ДОДАТОК Б. Глосарій.....	179
ДОДАТОК В. Таблиці хронології діяльності мануфактур і фабрик тонкої кераміки Великобританії XVIII – початку ХХ століть.....	185
ДОДАТОК Г. Географічні карти територіальних змін Великобританії, карти глиняних родовищ, карти поширення виробництв фарфору фаянсу XVIII століття.....	189
ДОДАТОК Д. Світлини виробів тонкої кераміки Великобританії XVIII – початку ХХ століть.....	192
ДОДАТОК Е. Маркування основних художньо-промислових центрів Великобританії XVIII – початку ХХ .....	269



**ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

КМФФ – Києво-Межигірська фаянсова фабрика

КФФФ – Корецько фарфоро-фаянсова фабрика

НММБВХ – Національний музей мистецтв імені Богдана та  
Варвари Ханенків, Київ

НМДМУ – Національний музей декоративного мистецтва України, Київ

СОХМ – Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького

V&A – Музей Вікторії та Альберта, Лондон

МЕТ – Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк

LM – Національний музей Ліверпулю

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Мистецтво кераміки протягом багатьох століть викликало захоплення і неабиякий інтерес. Порцелянові вироби китайського й японського виробництва швидко заповнили Європу та почали прирівнюватися до найбільш дорогоцінних речей, через що повноправно вважалися «білим золотом». Вже наприкінці XVII – на початку XVIII століть європейські країни відкривали власні промислові центри, які у подальшому не поступалися китайським попередникам. Такі славнозвісні художні осередки кераміки, як Делфт у Голландії, Майсен у Німеччині та Севр у Франції, стали справжнім втіленням розкоші та вишуканості. Серед означених мануфактур не менше визнання отримали британські тонкокерамічні вироби.

Як і більшість країн, Великобританія у повній мірі відкрила для себе мистецтво кераміки завдяки далекосхідним зразкам, а пізніше й раннім голландським творам. На початку XVIII ст. Англія вже робила перші спроби у власному виробництві, переважно намагаючись відтворити китайську порцеляну з її характерними розписами. Але вже у другій половині XVIII століття англійська кераміка вийшла на новий рівень технологій і формотворення.

Тоді виникли такі художньо-промислові центри, як Челсі, Брістоль, Лонгтон Холл, Дербі, Боу, Вустер, Свонсі, Веджвуд, Споуд, Беллік, окремі тонкокерамічні осередки Стаффордширу, Ліверпуля і Шропширу. Саме у цей період розпочалася історія британської тонкої кераміки, яка спричинила нові відкриття у технології виготовлення, розробку суто англійських форм виробів і їх декорування, та безумовно здійснила значний вплив на усе керамічне мистецтво.

Варто зазначити, що першість у виробництві тонкої кераміки Великобританії належала Англії, на території якої у різний час працювали десятки художньо-промислових центрів. Але вже наприкінці XVIII століття

мистецтво «білого золота» отримало свій розвиток в Уельсі та Шотландії, а через століття й у Північній Ірландії, що являють собою не менш ціннісні зразки для історії означеного мистецтва.

Попри вищезазначене, дослідженню дорогоцінної кераміки Великобританії приділено не так багато уваги, як німецькому Майсену або французькому Севру. Переважна частина матеріалу присвячена найбільшим і найзнаковішим мануфактурам, які відповідно проіснували найдовше й залишили значну кількість цінних взірців.

Але якщо розглядати це питання більш глибоко, то унаочнюється, що воно є не достатньо розкритим або взагалі не вивченим. Тим не менш, якщо враховувати всі відкриття англійців у окресленому мистецтві, починаючи від технологій створення маси й обпалу виробів, і продовжуючи особливостями декорування, то значення британської тонкої кераміки для всієї історії мистецтва «білого золота» важко переоціни.

Актуальність дослідження визначена тим, що на сьогодні відсутні комплексні праці, які розривають питання специфіки фарфору-фаянсу Великобританії кінця XVIII – початку XX ст. і визначають її ціннісну роль на тлі європейського мистецтва «білого золота». Такі знані експерти з англійської тонкої кераміки, як Л. Джевіт [95], Дж. Сандон [138], і Дж. Годден [73, 74, 75, 76] здебільшого розглядали історію становлення і розвитку окремих виробництв, інноваційні відкриття мануфактур і їх художню спадщину в площині місцевих підприємств.

Крім того, аналіз низки публікації і монографії, переважно англійських науковців і колекціонерів, як Дж. Сандон [138], Г. Сандона [134, 136]. І. Фрістон (2000) [67] і Х. Баллоу (2020) [36] свідчить проте, що вони сфокусовані на висвітленні історії і продукції окремих виробництв, де лиш штрих-пунктирною лінією проведені їх взаємозв'язки і паралелі. Тому попри інформативну значущість окреслені розвідки розкривають не у повній мірі особливості поступу керамічного мистецтва Англії й особливо Північної Ірландії та Уельсу.

З-поміж праць вітчизняних науковців слід виокремити роботу доктора мистецтвознавства, професора О. Школьної (2019) [20]. Оприлюднений матеріал означеного автора репрезентує узагальнений стан мистецтва тонкої кераміки Англії у контексті сьогоднішніх досліджень окресленої царини.

Разом з тим, внесок керамістів Великобританії є дуже вагомим для цілої галузі тонкокерамічного мистецтва Європи та України. Так, у розрізі технологічних відкриттів нових видів фарфору, створення суто нових матеріалів, як яшмової, базальтової, тростяної кам'яні маси, інноваційні гатунки фаянсу і фарфору. Не менше значення мали нетривіальні форми й способи оформлення виробів, характерні лише для означеної країни й зумовлені її традиціями.

Оскільки окреслені здобутки англійців не оминули й вітчизняні виробництва фарфору-фаянсу, дослідження їх специфіки і впливів на місцеву продукцію, пов'язане з розвитком економіки і народного господарства України.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано відповідно до планів наукової роботи кафедри образотворчого мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 10 від 26 листопада 2020 року).

**Мета дослідження** – визначити художньо-образні особливості мистецтва тонкої кераміки провідних виробництв Великобританії кінця XVIII – початку XX століть.

Відповідно до мети були поставлені такі **завдання**:

- охарактеризувати історію становлення і розвитку виробництва тонкої кераміки Великобританії наприкінці XVIII – на початку XX століть і здійснити класифікацію продукції за матеріалами;
- визначити найвагомші художньо-промислові центри кераміки, розрізнити типологічні групи асортименту та визначити їх специфіку;

- розкрити особливості формотворення та декорування тонкої кераміки Британії;
- дослідити традиційні й новітні англійські технології створення фарфору, фаянсу, кам'яної маси;
- окреслити творчість провідних художників в галузі розпису «білого золота», що працювали безпосередньо в Англії, Північній Ірландії, Шотландії й Уельсі;
- порівняти досягнення кераміки Великобританії з іншими європейським промисловими центрами, дослідити їх взаємозбагачення;
- з'ясувати значення і місце традиційної англійської кераміки в європейському мистецтві.

**Об'єкт дослідження** – мистецтво тонкої кераміки Великобританії кінця XVIII – початку XX століть.

**Предмет дослідження** – специфіка формотворення та декорування творів тонкої кераміки відомих провідних художньо-промислових центрів Великобританії.

**Хронологічні межі дослідження.** Основним періодом дослідження є кінець XVIII – початок XX століть. Проте, у тексті наявний вихід за вказані межі часу з метою виявлення передумов формування і поширення мистецтва тонкої кераміки Великобританії, зокрема які стосуються кінця XVII – початку XVIII ст. Натомість для систематизації і уточнення інформації щодо трансформацій технологій виробництва фарфору та проведення паралелей з сучасним продукування останнього, було охоплено публікації XXI ст.

**Географічні межі дослідження** становить території Великобританії, де розташовані основні музеї, галереї і приватні колекції у яких зберігаються зразки тонкої кераміки означеної країни. Крім того, з метою всебічного розкриття теми були розглянуті окремі зібрання фондів музеїв Америки, Європи й зокрема України.

**Методологічну основу дослідження** складає сукупність принципів, підходів і методів. Так, були використані принципи цілісності, наукової

об'єктивності й достовірності, враховуючи історичний, мистецтвознавчий і дизайнерський підходи. Були застосовані філософські, історичні, культурологічні і мистецтвознавчі методи.

Так, з філософських було вжито аксіологічний і герменевтичний методи. Перший було вжито для визначення цінності англійської тонкої кераміки в європейському мистецтві кінця XVIII – початку XX ст. Натомість герменевтичний використаний для інтерпретації взірців означеного мистецтва Англії.

Для проведення дослідження вагомими були історичні, зокрема історико-хронологічний, історико-культурний та історико-порівняльний. Перший дозволяє послідовно розкрити основні історичні процеси, що сприяли становленню та розвитку виробництва кераміки Великобританії. При цьому історико-культурний необхідний для визначення культурного тла відкриттів англійської кераміки, зокрема, у галузі технологічних розробок. Для порівняння виробів тонкокерамічного мистецтва Великобританії зазначеного періоду з продукцією провідних європейських промислових центрів застосовано історико-порівняльний (компаративний). Крім того, цей метод буде вжито для визначення відмінностей і спільних рис у декорування, формотворенні предметів.

З-поміж культурологічних вагомим був метод мікроісторії, який сприяє виконанню ґрунтовного опису еволюції окремих художньо-промислових центрів Великобританії кінця XVIII – початку XX ст.. Натомість з метою уможливлення порівняння керамічних виробів різних центрів Великобританії і їх культурних особливостей застосовано крос-культурний метод. У зв'язку зі специфікою теми дослідження і необхідністю інтерпретації сутності англійської ментальності в царині художньої культури, зокрема для розвитку місцевого мистецтва «білого золота» вагомим виявився культуротворчий.

Фундаментальними для розкриття ключових питань теми тонкої кераміки Великобританії були мистецтвознавчі методи. Так, типологічний дав змогу простежити й розкрити різноманітність варіацій декорування та

формотворення фарфору-фаянсу; формально-стилістичний застосовано для виявлення стилістичних особливостей творів Англії, Уельсу і Північної Ірландії кінця XVIII – початку XX століть; метод мистецтвознавчого аналізу – вживаний у процесі аналізу й опису особливостей декорування, мотивів і сюжетів розписів, характерних форм і композицій.

**Теоретичну основу дослідження становлять:**

- фундаментальні праці європейських мистецтвознавців, які охоплюють загальні питання теми чи суміжні галузі, які є вагомими для дослідження (Ф. Хупер [93], Т. Форрест [66], Р. Персалл [124], Е. Річардсон [130], Дж. Сандон [138, 139, 140], Х. Коутс [48]);

- академічні наукові дослідження з історії розвитку виробництва фарфору-фаянсу Великобританії середини XVIII – початку XX століть (Л. Джевіт [95], Д. Годден [73, 74, 75, 676], Дж. Сандон [138, 139, 140], Г. Сандон [134, 135, 136, 137], С. Сміт [144]);

- розвідки сучасних англійських експертів з керамічного мистецтва, які розглядають твори місцевих мануфактур і заводів (Р. Хенривуд [49], І. Фрістон [67], Х. Баллоу [36], С. Маршед [104], П. Вуліскрофт [168]);

- праці українських мистецтвознавців, які розглядали тонкокерамічні вироби англійського походження у контексті власних досліджень означеного мистецтва чи періоду (Ф. Петрякова, О. Школьна [20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27], Г. Решетньова [12]).

**Джерельна база складається з виробів тонкої кераміки, представлених, перш за все, у найчисленніших колекціях фарфору-фаянсу: Музею Вікторії і Альберта, Художнього музею Британії, Музею королівського фарфору Вурстери, Музею Споуду, Національного музею Ліверпуля, Музею Сток-он-Тренту у Великобританії; Художнього музею Сіетлу в Австралії, Музею мистецтва Метрополітен у США. Зокрема, твори означених зібрань представлені у вигляді електронних архівів, друкованих і оцифрованих каталогів. Українські фонди кераміки, які включають англійські твори: Національний музей мистецтва Богдана і Варвари Ханенків,**

історико-меморіальний музей Михайла Грушевського, СОХМ, Музей витончених мистецтв ім. О. Білого у м. Чорноморську, Миколаївський художній музей ім. В. В. Верещагіна, музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України.

Частиною джерельної бази є твори, які були репрезентовані на різноманітних виставках в Європі, Америці й опубліковані на електронних ресурсах, у каталогах аукціонів упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Було проведено опрацювання фотоматеріалів державних і приватних колекцій Великобританії, які є у відкритому доступі в інтернет-просторі.

Задля встановлення ціннісного значення мистецтва тонкої кераміки Великобританії для новітнього продукування фарфору-фаянсу в означеній країні й Європі загалом, було розглянуто асортимент сучасних англійських виробництв, як Веджвуд, Споуд, Сток-он-Трент.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що:

*Вперше:*

- проаналізовано художньо-образну специфіку тонкої кераміки окремих мистецьких центрів Великобританії кінця ХVІІІ – початку ХХ століть;
- виявлено впливи формотворення і декорування фарфору-фаянсу Англії на продукування виробів у Європі й Україні;

*Уточнено:*

- особливості типологічних груп асортименту фарфору-фаянсу Великобританії зазначеного періоду, охарактеризовано класифікацію продукції за матеріалами;
- специфіку та варіативність формотворення британських тонкокерамічних виробів, різноманіття мотивів розписів і технік декорування;

*Поглиблено:*

- інформацію щодо особливостей розвитку тонкої кераміки Англії, Північної Ірландії, Уельсу та Шотландії кінця ХVІІІ – початку ХХ століть,



технологічних і стилістичних відмінностей виробів окреслених частин країни;

- порівняльну характеристику тонкої кераміки Європи та, зокрема, Великобританії, їх взаємозбагачення;

*Набуло подальшого розвитку:*

- вивчення діяльності художньо-промислових центрів і провідних художників тонкої кераміки Великобританії кінця XVIII – початку XX, розкриття здобутків означеної країни для тонкокерамічного мистецтва.

**Теоретичне значення роботи** полягає у комплексному розкритті особливостей продукування тонкої кераміки Великобританії, визначенні специфіки формотворення і декорування творів кінця XVIII – початку XX століть означеної країни.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дослідження можуть бути використані для подальшого вивчення мистецтва європейської кераміки, служити доповненням інформації про вироби фарфору-фаянсу Великобританії означеної доби, що являють собою еталон вишуканого стилю та стриманість розкоші.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною роботою, здійсненою у галузі 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Висновки і положення, які містять наукову новизну та практичне значення, ґрунтуються на результатах отриманих самостійно у ході дослідження. Вагомим є окреслення маловідомих творів британських мануфактур межі XIX–XX століть, виявлення впливів специфіки формотворення і оздоблення англійських тонкокерамічних творів на вироблення аналогічної продукції в Європі й Україні.

Апробація результатів дослідження проводилась на 5 міжнародних і українських конференціях:

1. «Особливості поширення художньо-промислових центрів тонкої кераміки Великобританії». VII Всеукраїнська науково-практична конференція. 23 квітня 2021 р. Черкаси, Україна;
2. «Зв'язок традиції формотворення срібла і тонкої кераміки Англії». Міжнародна наукова конференція «Дев'яті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)». 20 листопада 2021 р. Київ, Україна;
3. «Специфіка технології друкування в оздобленні тонкої кераміки Англії другої половини XVIII – початку XIX століть. Всеукраїнська науково-практична конференція «Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України». 11 травня 2023 р. Київ, Україна;
4. «Взаємозв'язок мистецтва тонкої кераміки Англії та України». Конференція «Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження». Львівська національна академія мистецтв. 15–16 листопада 2023 р. Львів, Україна;
5. «Інноваційні риси формотворення й розписів тонкої кераміки Англії та України XIX – початку XX століть». Круглий стіл: «Метавсесвіт української кераміки: питання збереження, реконструкції, оцифрування, експонування в умовах інформаційних викликів». Київський університет імені Бориса Грінченка. 11 грудня 2023 р. Київ, Україна.

**Публікації.** Основні наукові результати дисертації висвітлено у 10 публікаціях, із них 9 одноосібні: 3 статті у виданнях, включених на дату опублікування до Переліку наукових фахових видань України; 7 публікацій, в яких додатково відображено результати дисертації.

У статті «Мотиви орієнталізму в мистецтві фарфору-фаянсу Англії другої половини XVIII першої половини XIX століть», опублікованій у співавторстві з Овчаренко О. М., внесок Овчаренко О. М. полягає у розкритті особливостей виявлення мотивів орієнталізму в графіці й живописі, підборі методів дослідження та формуванні списку літератури, що складає 40% тексту означеної публікації.

**Структура** дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, 12 підрозділів, висновків і додатків. Додатки містять світлини виробів тонкої кераміки Великобританії XVIII початку XX століття з архівних джерел та музейного простору Європи, зокрема Англії. Обсяг основного тексту дисертації з анотаціями становить – 161 сторінок, обсяг додатків – 98 сторінок, загальний обсяг роботи – 274 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Мистецтво тонкої кераміки Великобританії XVIII – початку XX століть репрезентовано низкою інноваційних внесків у технологію продукування фарфору-фаянсу. Розробками англійців в окресленій галузі захоплювалися в Європі такі знані європейські виробництва, як Майсен, Севр, Сен-Клу. І хоча шлях продукування власного «білого золота» Англія розпочала з імітування азійський зразків і творів означених підприємств континентальної Європи, він стрімко трансформувався у фазу значущих і самобутніх відкриттів.

Слід зазначити, що на тлі відсутності меценатської підтримки монархів, постійної конкуренції і обмеженим природнім і фінансовим ресурсам, британцям вдалося віднайти формулу «справжнього» твердого фарфору (Баллоу, 2020) [36]. При цьому пошуки майстрів Туманного Альбіону призвели до розробок його не менш ціннісних варіації, зокрема м'якого і кісткового. Варті уваги і нові вироблені матеріали, як яшмова, базальтова, мармурова і червона кам'яні маси. Саме тому мистецтво фарфору-фаянсу Англії потребує дослідження, яке б комплексно охопило фундаментальні аспекти діяльності мануфактур і заводів країни, визначені ключових технологічних відкриттів Англії, Шотландії, Уельсу та Північної Ірландії.

Хоча праці мистецтвознавців і колекціонерів, зокрема Англії, які присвячені висвітленню особливостей тонкої кераміки Великобританії сягають ще початку XX століття, вони не до кінця розкривають усю унікальність і самобутність означеного мистецтва. Основною причиною цього є те, що доробок таких визначних науковців і експертів, як Л. Джевіт (1970) [95], Дж. Годдена (1990) [76] і Дж. Сандона (1989) [140] фокусуються на діяльності конкретних підприємств або розглядають їх здобутки виключно у межах власної країни.

Враховуючи означене, задля узагальнення і комплексного дослідження мистецтва тонкої кераміки Великобританії необхідно панорамно розглянути історіографічні, друковані і оцифровані архівні джерела. Крім того, у зв'язку зі специфікою тематики праці вагомим є огляд натурних експонатів. Для цього було сформовано і застосовано власний інструментарій, щоб розкрити ціннісне значення і роль фарфору-фаянсу Англії на тлі європейського мистецтва.

Було використано сукупність принципів, підходів і методів дослідження, які дають змоги комплексно розкрити і виявити особливості мистецтва «білого золота» Великобританії, його взаємозв'язки і впливи, які до цього не були висвітлені.

### **1.1. Історіографія дослідження**

Задля виконання цілісного дослідження мистецтва тонкої кераміки кінця XVIII – початку XX століть Великобританії, необхідним було розглянути й проаналізувати основні розвідки науковців, які зверталися до вивчення означеного мистецтва Європи і, насамперед, Англії. Так, перші публікації щодо виникнення й еволюції виробництва британського фарфору-фаянсу сягають початку XX століття. Здебільшого такі видання ґрунтуються на археологічних знахідках мануфактур, які на сьогодні вже припинили свою діяльність, але їх твори становлять інтерес для мистецтвознавців.

Крім того, до ранніх видань з окресленої теми належать збірки, переважно місцевих авторів, які репрезентують огляд тонкокерамічних виробів Англії у контексті опису історії діяльності знаних європейських підприємств. Вони дозволяють визначити загальну хронологію розвитку продукування «білого золота» Англії від початку заснування до поступового піднесення його на світовій арені (Сандон, 2007) [138].

Так, на початку XX століття вийшли друком три праці, які цілком або опосередковано інформують щодо творів провідних художніх осередків

Великобританії. Видання «Штучний м'який фарфор: Франція, Італія, Іспанія і Англія» 1907 року дає змогу виявити, що серед провідних виробників фарфору XVIII – початку XIX століть найменше інформації присвячено творам останній означеній країни. При цьому представлений досить стислий і узагальнюючий огляд діяльності найбільш відомих мануфактур Англії, як Челсі, Дербі, Вурстер, Лонгтон Холл і Коулей (Edwin, 1907) [61].

Серед монографій першої половини XX століття, які безпосередньо стосуються мистецтва тонкої кераміки Туманного Альбіону є праці «Великий словник маркувань кераміки і фарфору» 1923 року (доповнене перевидання 2012) [44], «Шотландська кераміка» 1924 року [65] і «Енциклопедія маркувань британської кераміки і фарфору» 1964 року [74].

Перше означене архівне видання репрезентує об'ємний і детальний огляд різноманіття клеймувань тонкої кераміки виробництв Китаю й Європи початку XVIII – кінця XIX століття. Значну частину складає і атрибуція британських виробів, яка розглянута хронологічно відповідно до створення і етапів еволюції мануфактур. При цьому ретельне ілюстрування маркувань, за якими можна простежити навіть незначні зміни знаків за роками фабрикації залишають працю важливою для тематики дослідження (Hooper, Philips, 1894) [85].

Ціннісне значення другої полягає у детальній характеристиці діяльності художніх осередків Шотландії, комплексному представленні типології і особливостей формотворення продукovanого тонкостінного посуду на території останньої, додатково унаочненого архівними світлинами виробів. Слід зазначити, що окреслене дослідження є радше рідкісним, оскільки ні до, ні після його оприлюднення не було репрезентовано такого обсягу інформації щодо суто шотландської кераміки (Fleming, 1923) [65].

Третя окреслена робота, яка стосується атрибуції суто британських творів є значним інформативним збірником. Вона дозволяє простежити хронологію виникнення і періодів існування різних мануфактур і заводів фарфору-фаянсу Англії, Уельсу, Шотландії й Північної Ірландії. Крім того,

можливе співставлення маркувань ілюстрованих у виданні з виробами, які на сьогодні остаточно не ідентифіковані (Godden, 1964) [74].

Наступними ціннісними інформативними джерелами є мистецтвознавчі й культурологічні роботи загального характеру, які стосуються теми дослідження. Перш за все, праці з історії декоративного мистецтва Європи, які дозволяють зрозуміти передумови виникнення тонкокерамічного виробництва на тлі інших галузей, специфіку їх діяльності і поширення. Натомість розвідки з суміжних галузей знань, як дизайн, історія і географія дають уявлення про взаємозв'язок і вплив історичних подій, промислових революцій, територіальних змін тощо на особливості еволюції технологій продукування фарфору-фаянсу.

Так, до загальних праць, які дотичні темі дослідження належать мистецтвознавча енциклопедія «Антикваріат. Срібло і кераміка» автора Т. Форреста (Т. Forrest, перевидання 2012) [66], «Кераміка і фарфор» Р. Персалла (Pearsall, 1998) [124], «Кераміка XVIII століття: вироби для цивілізованого суспільства» С. Річардс (Richards, 1999) [131], «Дизайн європейського фарфору» Х. Коутс (Coutts, 2001) [48]. Вказані видання репрезентують хронологію розвитку мистецтва тонкої кераміки у контексті впливу пануючих художніх стилів, історичного і соціокультурного тла.

Крім загальних тенденцій продукування європейського фарфору-фаянсу, у роботах можна простежити шляхи поширення фарфору на береги Європи, зокрема у контексті торговельної діяльності Ост-Індської компанії Голландії та Британії. Автори, зокрема С. Річардс і Д. Годден, детально окреслюють чинники, які спонукали розповсюдженню «білого золота» на терені Туманного Альбіону і передумови, які спонукали для започаткування місцевих виробництв [48, 73].

З-поміж досліджень, присвячених в цілому тонкокерамічному мистецтву XVIII–XX століть варто виокремити «Англійська й континентальна кераміка і фарфор», яке вперше вийшло друком 1978 року (Багдед, перевидання 2004) [35]. Вагомими для розкриття специфіки

фабрикації виробів ранніх періодів є розвідки «Ранній англійський фарфор» Саймона Сперо (1970) [146]; «Кераміка і фарфор Давенпорту 1794–1887» Террі Локерта [102].

Дослідницький інтерес становлять окремі розділи видання «Енциклопедія фарфору. Сотбіс» (Battie, 1998) [38], зокрема «Континентальний фарфор 1780–1930»; «Британський та американський фарфор».

Важко переоцінити роль для дослідження праць мистецтвознавців і колекціонерів, які пролили світло на специфіку мистецтва тонкої кераміки виключно Британії. З-поміж них основоположне значення мали видання «Англійська кераміка і фарфор: історичний екскурс» (1978), «Англійський фарфор» (1982) і «Історія колекціонування британського фарфору» (1992) Д. Кушона [51, 52]. У вказаному доробку автор розглядає етапи еволюції і трансформації виготовлення фарфору-фаянсу Англії, частково Уельсу і Північної Ірландії у розрізі діяльності провідних виробництв означених частин Великобританії.

Вагомими є публікації і монографії, які стосуються галузі дизайн, зокрема «Елементи дизайну. Розвиток дизайну і елементи стилю від Ренесансу до Постмодернізму» Н. Райлі [132]. Означена робота дозволяє прослідкувати фази впливу різноманітних мистецьких течій на продукування й оздоблення виробів, основних їх проявів у тонкій кераміці. Важливим напрацюванням авторки є для розкриття розділу досліджуваної теми щодо особливостей формотворення і декорування тонкої кераміки Англії.

Грунтованим матеріалом є низка праць Генрі Джорджа Сандона «Антикваріат. Фарфор» (перевидання 2007) [138], «Британська кераміка і фарфор: для задоволення і інвестицій» (1969) [134], «Ілюстрований гід фарфору Ворчестеру 1751–1793 рр.» [137], «Королівський фарфор Ворчестеру від 1862 року до сьогодні» (1975) [136], «Колекції чайних і кавових сервізів» (1974) [135]. Осібно варто виокремити працю Джона



Сандона «Коллекція Філіппа: англійський фарфор XVIII–XIX століть» (1989) [140].

Автором означених робіт є знаний дослідник англійської тонкої кераміки, антикваріату, відомий, як перший експерт Королівського Вурстерського фарфору. Саме завдяки змістовним і детальним текстам Г. Сандона можливим є простежити кожен період діяльності одного з найбільших виробництв фарфору – Вурстеру. Британець розглядає і описує усі етапи започаткування й розвитку підприємства, специфіку застосованих технологій виготовлення керамічної маси, їх рецептуру, процес обпалу і глазурування; характеризує різноманіття асортименту на різних стадіях існування мануфактури; варіації формотворення і декорування; визначає роль і діяльність задіяних модельників форм, керамістів, художників, емальєрів, які працювали у Вурстері [136; 137].

Натомість, замість висвітлення аспектів вироблення фарфору означеним осередком, Д. Сандон у своїй роботі «Антикваріант. Фарфор» (2007) подає детальний нарис історії розвитку тонкої кераміки, зокрема фарфору Англії [138]. Автор зосереджується на комерційній складовій діяльності підприємств кінця XVIII – початку XIX століть. Проте, поза увагою не залишені вагомні інформативні розвідки щодо технологій виготовлення «білого золота» англійського походження, конкуренції провідних мануфактур і їх шлях відкриття новітніх рецептур фарфору.

З огляду на окреслене природнім є те, що значна кількість сучасних мистецтвознавців, які досліджують британське мистецтво тонкої кераміки посилаються саме на досягнення Г. Сандона. Тому частина публікацій написаних у XXI столітті, зокрема, які дотичні вивченню фарфору Вурстеру, є своєрідним узагальненням напрацювань означеного автора або ґрунтуються на його розвідках.

Такі загальні питання теми, як хронологія розвитку керамічного мистецтва Британії розглянуті у виданні Левелін Джевіт (Jewitt, 1970) «Керамічне мистецтво Великобританії» 1970 року [95]. Хоча робота написана

майже півстоліття тому, важко заперечити цінність викладеної інформації, яка стосується безпосередньо передумов виникнення і поширення фабрикації усіх варіацій англійської тонкої кераміки. Слід зазначити, що останні два десятиліття у публікаціях, де розглядаються першоджерела виробництва фарфору місцевого походження є посилання на досвід авторки.

Так, у зв'язку з тим, що мистецтво тонкої кераміки Англії було взаємопов'язане з різними історичними періодами країни, слід вказати про вагомість праці «Енциклопедія Вікторіанського періоду» 1975 року (Harriet, 1975) [85]. Остання демонструє огляд антикваріату часів правління королеви Вікторії (1837–1887 рр.), окремий розділ присвячений кераміці і фарфору. З-поміж виробів, які наводить М. Лінел є зразки таких мануфактур і заводів, як Коалпорт, Коупленд, Дербі, Мінтон, Рідвей і Вурстер. Стисло, проте змістовно у межах означеного етапу історії, окреслено специфіку їх діяльності та типову домінуючу продукцію.

Не можна лишити і поза увагою розділ щодо вікторіанського срібла, яке було одним з базових першоджерел інспірацій формотворення фарфору-фаянсу Великобританії (Harriet, 1975) [95].

Фундаментальними літературними розвідками в яких наведена інформація щодо історії заснування і хронології діяльності, технологій виробництва і специфіки асортименту окремих мануфактур і заводів Великобританії є праці англійського видавництва «Shire Library»: «Англійський біло-блакитний фарфор XVIII століття» 1963 року Б. Ветвей [165]. Матеріал сфокусований на описі і дослідженні виробів, оздоблених за мотивами шинуазрі у відповідній кольоровій палітрі (Ветвей, 1963) [149];

«Біло-блакитне трансферне одрукування фарфору» 2008 року Роберта Копіленда [46]. Автор репрезентує огляд специфіки технологічного процесу створення друкованого оздоблення, яке набуло поширення у декорування тонкої кераміки Англії наприкінці XVIII століття. Крім того розглянуті основні мотиви, які домінували в означеній техніці: шинуазрі і орієнталізм, здебільшого в контексті виробів Споуду 1875–1890 рр. (Копіленд, 2008) [48];

«Посуд Веджвуду» 2008 року, Роберта Копіленда – невелика збірка, яка представляє стислий огляд основних технологічних розробок Джозайї Веджвуда (Копіленд, 2005) [47];

Нариси з історії продукування валлійської кераміки й тонкостінного фарфору, їх взаємозв'язки з творами провідних мануфактур Південної Англії – «Уельський фарфор» 2004 року Лін Бебб (Webb, 1998) [39];

«Британські чайники і кавові сервізи» 2008 року, робота англійця Стіва Госса, яка дозволяє простежити тенденції трансформацій формотворення чайного і кавового посуду від перших спроб Челсі до успішних варіацій Споуду і Мінтона (Goss, 2008) [81];

Ілюстровані описи особливостей тонкокерамічного посуду і технік його оздоблення описані в роботі «Кухлі, горнятка і молочники» 2009 року Р. К. Хенривуд (Henrywood, 1982) [49];

«Вурстерський фарфор» 2009 року, у якій Дж. Сандон розкриває ключові етапи діяльності знаної мануфактури (Сандон, 1993) [139];

«Кераміка ар деко» Грега Стівенсова, 2008 року видання – своєрідний екскурс у різноманіття тонкокерамічних форм англійських виробництв періоду 1920-х–1930-х років (Стівенсон, 2008) [149].

Остання зазначена збірка є однією з небагатьох в англійській мистецтвознавчій літературі в галузі кераміки, яка охоплює окреслений проміжок часу і демонструє такий обсяг різноманіття творів. Стівенсон представляє інформацію щодо того, як швидко ідентифікувати кераміку за відсутності маркування. Наводить приклади виробів провідних заводів Англії, які продукували сервізи у стилі ар деко, описує творчість і окремих дизайнерів, як Кларіс Кліфф, Сьюзі Купер, Шарлотта Рід.

Осібнo варто розглядати праці, які присвячені тонкокерамічному мистецтву Уельсу, Шотландії і Північній Ірландії. Оскільки, у виданнях з питань британського мистецтва, розділи, які присвячені творам означених територій є малоінформативними і здебільшого оглядові. Подібне трактування матеріалу не дозволяє простежити особливості поступу їх

фарфору-фаянсу, тим більш проаналізувати тенденції формотворення і декорування.

Тому, з метою поглиблення і висвітлення інформації були розглянуті досить раритетні роботи «Порцеляна Нантгарву» (1956) і «Фарфору Свонсі» (1957) щодо мистецтва тонкої кераміки Уельсу [60, 79]; переопублікована книжка «Антикваріат Шотландії» (2013) Д. Хегерті [83].

Перші дві окреслені роботи характеризують мистецтво фарфору Уельсу і на сьогодні не втратили свою актуальність, оскільки практично жодна сучасна розвідка не охоплює діяльність маловідомих підприємств означеної території. Зокрема, більшість з них орієнтовані на вивчення таких знаних осередків Уельсу, як Свонсі і Нантгарв [60; 79].

Зразком такого трактуванню валлійського мистецтва є праця Л. Бебб «Уельський фарфор» 2004 року, яка підсумовує ранні розвідки, висвітлює широкий асортимент посуду, який виготовлявся від дня заснування гончарних майстерень. Проте, найбільше уваги присвячено мануфактурі Свонсі, твори якої були відомі у Великобританії і поза її межами. Авторка розглядає валлійське керамічне мистецтво починаючи від продукування грубого глиняного посуду до вишуканого тонкостінного фарфору; унаочнює і характеризує асортимент і специфіку місцевої кераміки, самостійні та запозичені тенденції прото-дизайну виробів [39].

У центрі уваги дослідників фарфору-фаянсу Англії завжди були вироби Веджвуду, як знакового підприємства «білого золота» країни. Кількість публікацій і монографій англійських й європейських авторів, які присвячені видатній мануфактурі численніші за всі інші. Разом з тим, було виокремлено найбільш значущі видання і публікації, які охоплюють різні фази діяльності Веджвуду: технологічні відкриття нових різновидів тонкої кераміки; типологія продукції, яка фабрикувалася протягом кожного етапу існування компанії; різноманіття вживаних мотивів і технік оздоблення виробів; внесок у мистецтво фарфору-фаянсу Англії і Європи загалом.

Так, першою є однойменні праця «Веджвуд» – раннє мистецтвознавче дослідження Джин Горелі (Gorely, 1950) [77], яке висвітлює ключові аспекти діяльності мануфактури Веджвуду і Етрурії. У третьому розділі «Продукція компанії Веджвуд» означеної праці, авторка наводить низку асортименту, який продукувався на підприємстві з 1772 по 1790 роки. Наступний важливий інформаційний пласт присвячений роботі окремих художників, які були задіяні на виробництві знаного англійця.

Натомість публікація «Веджвуд, інновацій і патенти» 2014 року Демінг Лінг розглядає суперечливі моменти технологічного пошуку і виготовлення тонкої кераміки, взаємодію відомого кераміста з іншими місцевими виробниками фарфору Великобританії. Авторка зазначає штрих-пунктирною лінією межі прославлених розробок Веджвуду і його протидію впровадженню інноваційних патентів іншими, зокрема Р. Чемпіоном у Брістолі (Liu, 2014) [56].

Тенденції колекціонування виробів Веджвуду висвітлено у роботі дослідниці В. Залеської 2002 року «Веджвуд – кераміка XVIII–XX століть з колекцій Музею Барластону, Музею кераміки і галереї мистецтва, Музею Сток-он-Тренту, Музею Нотінгему (оригінальні назви збірок Wedgwood Museum Trust w Barlaston, Potteries Museum & Art Gallery w Stoke-on-Trent, Nottingham Castle Museum & City Galler) [169].

Означене напрацювання дозволяє простежити твори Веджвуду, які домінували у продукуванні з початку існування мануфактури до сьогодні. Унаочнюються зразки тонкої кераміки різного гатунку, типологія виробів, варіації формотворення і декорування, техніки оздоблення. Крім цього, один з розділів присвячений передумовам заснування всесвітньовідомого керамічного осередку (Załęska, 2002) [169].

Хоча дослідження має теоретичний характер, важливими для досягнення специфіки продукування тонкої кераміки, зокрема фарфору Англії були публікації з розгляду і тлумачення технологічних аспектів виробництва: від видобування глини до процесу обпалу виробів. Серед таких ґрунтовних

джерел – «Наука раннього англійського фарфору» 2000 року, Іана Фрістона та «Народження і загибель справжнього англійського фарфору» 2020 року Х. Баллоу. Обидві розвідки сфокусовані на дослідженні рецептур фарфору, який виготовляли першовідкривачі вироблення «білого золота» Британії, як Боу, Челсі, Вурстер, Коулпорт, Лаймхаус, Плімонс, Лундс і Брістоль, Брістоль і маловідомий осередок «А». Відкриття останнього підприємства стало можливим після проведення реставрації тонкокерамічних виробів практично з уламків, знайдених у ході археологічних пошуків [36; 67].

У першій публікації автор наводить результати власного дослідження щодо варіативності формул твердого фарфору, винайденого у середині XVIII століття. Частина розвідки ґрунтується не тільки завдяки експонованим творам у музейних колекціях, а й на фрагментах маловідомих виробів, знайдених у ході археологічних досліджень. Такий підхід дозволяє зрозуміти точнішу хронологію і взаємодію між підприємствами означеного періоду в продукуванні тонкостінної кераміки.

Натомість у праці «Народження і загибель справжнього англійського фарфору» крім ідеальних хімічних формул фарфору, представлено історію безпосереднього пошуку місцевих родовищ каоліну на території Англії (Коурнел), конкуренцію раних виробників і «перегони» за патентами місцевого фарфору, який не поступався китайському прототипу [36].

Слід виокремити частину означеної роботи Баллоу, в якій автор наводить листування між провідними підприємцями і керамістами середини XVIII століття, як Веджвуд, Р. Чемпіон (засновник Брістоля), В. Кукворсі (Плімонс) тощо. Архівні матеріали розкривають тонкощі взаємодії означених персоналій, пояснюють низку причин припинення діяльності компанії Брістоля і тривалого успіху Веджвуду.

Цікавим фактом є те, що Баллоу чи не єдиний дослідник англійського тонкокерамічного мистецтва, який не підносить творчість останнього, а радше навпаки досить негативно висловлюється щодо технології, яку застосовував Джозайя Веджвуд. Зокрема, вказане стосується свинцевої

глазурі для оздоблення виробів. Автор вказує, що попри всі застереження, які були вже відомими в окреслений період щодо застосування цього штибу глазурі, Веджвуд і надалі її активно використовував. Крім того, Баллоу наводить інформацію щодо спроб знаного кераміста у перешкоджанні інноваціям, які мали на меті виробляти заміник свинцю в оздобленні тонкої кераміки [36].

У питанні дослідження мистецтва фарфору-фаянсу Великобританії не можна не зазначити про важливість музейних каталогів, альбомів і рекламних статей діючих заводів тонкої кераміки.

Так, на особливу увагу заслуговує змістовний каталог «Спадщина англійської тонкої кераміки» (Dawson, 2016) у двох томах, які ілюструють товстої кераміки, фаянс і кам'яну масу британського поступу періоду 1630–1800 рр. Перша частина присвячена раннім творам із кам'яної маси, друга – представлена різноманіттям фаянсу провідних виробництв Англії [54, 55].

Далі суттєвими для визначення специфіки формотворення і декорування тонкої кераміки Англії є вузько профільовані каталоги. Серед них необхідно виділити такі, що:

- унаочнюють зразки фарфору-фаянсу зібрань певного музею чи галереї (Байтс, 2007) [37];
- присвячені виробам конкретної мануфактури, заводу, самостійного кераміста, художника тощо (Sandon, 1993) [139];
- розглядають варіації формотворення та декорування тонкокерамічних творів у контексті огляду одного зі стилів або мотивів (Девсон, 2016) [54; 55].

Перший об'ємний альбом-каталог, на який слід звернути увагу це «Європейський фарфор у колекції музею Метрополітен» 2018 року. Відомо, що МЕТ є одним з найзначніших зібрань тонкої кераміки провідних художніх осередків світу, англійські твори не є виключенням у ній (Манжер, 2018).

Зокрема, в категорії «фарфор» розглянуті твори таких підприємств, як Челсі, Дербі, Вурстер, Брістоль і Доултон [116].

Другий, який слід виокремити серед низки ілюстрованих списків творів тонкої кераміки, – «Гід у фарфорову кімнату» художнього музею Сіетлу (Байдери, 2007) [82]. Відмінність означеного каталогу полягає у досить детальній характеристиці кожного розглянутого предмету. Хоча у ньому представлені здебільшого твори Китаю, європейських Севру і Майсену, наявні відомості і про Челсі, Вурстер та найголовніше Плімонс. Посуд останнього, на відміну від інших вказаних англійських мануфактур, є досить рідкісним і репрезентований поодинокими зразками. Так, «Гід у фарфору кімнату» унаочнює кавник і менажницю мушлеподібної форми з ранньої твердої пасти виробництва Плімонс 1770 року [82].

Істотними для розкриття третього розділу дисертаційного дослідження є видання 2014 року Л. Байтс «Керівництво з каталогізації DAACS: мотиви кераміки» (Байтс, 2014) [37]. Означений каталог є своєрідною ілюстрованою картою різноманіття мотивів і сюжетів декорування тонкої кераміки кінця XVIII – початку XXI століть. Левову частку складають світлини фарфору-фаянсу XIX століття, окремо подані фотографії уламків або фрагментів виробів. Інформативним вказаний каталог роблять репліки авторки щодо походження кожного виробу (матеріал, маркування, назва твору, за наявності – ім'я прото-дизайнера чи художника) [37].

Разом з тим, Байтс висвітлює і стисло характеризує оздоблення посуду не тільки найбільш знаних і впливових підприємств. Зокрема, вона наводить аналіз менш відомих, як Кераміка Лідс (1781–1827 рр.) – Йоркширу, Джон Меір і Сини (1837–1897 рр.), Джорж і Ральф Ліс (1841–1842 рр.), Джон Клеменстон (1839–1864 рр.) – Стаффордширу, Вільям Мейсон (1800–1828 рр.) – Ліверпуля. Осібно подані світлини і інформація щодо творів, які неідентифіковані, але представляють ціннісне значення в осягненні різних мотивів.



Слід зазначити і про важливість низки каталогів аукціонного дому Сотбіс, які містять вже недоступні для вільного споглядання і дослідження твори. При цьому значним є видання «Енциклопедія фарфору Сотбіс» (1998), яке крім наочної частини, уточнює важливі аспекти продукування фарфору, зокрема Англії і Уельсу [38; 145].

Натомість друковані і цифрові афіші й анонси проведення виставок із експонуванням «білого золота» Англії дають змогу підтвердити тривалу зацікавленість серед широких верств населення.

Серед монографій і публікацій вітчизняних мистецтвознавців, які присвячені дослідженню теми продукування європейського і англійського фарфору-фаянсу Ф. Петрякової, доктора мистецтвознавства, професора і експерта з керамічного мистецтва України; О. Школьної, доктора мистецтвознавства, професора, авторки низки праць у галузі мистецтва тонкої кераміки України [20; 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; 142].

Так, О. Школьна у своїй розвідці «Британський фарфор і фаянс у музейних колекціях Лондона» (2019) визначає актуальність питання вивчення англійського фарфору-фаянсу. Разом з тим, українська мистецтвознавиця окреслює першопричини відсутності достатньої кількості інформації стосовно мистецтва тонкої кераміки Англії у вітчизняній спеціальній літературі і наводить стежки до початку його вивчення [20].

Крім того, статті, присвячені діяльності і специфіці формотворення виробів Києво-Межигірської фаянсової фабрики дозволяють простежити спорідненість прото-дизайн українського фаянсу і британської тонкої кераміки, зокрема Ведвжуду, Сток-он-Тренту і Мінтону (Школьна, 2019) [20, с. 22].

У контексті вивчення англійських виробів фарфору-фаянсу у межах колекцій українських музеїв варто виокремити про дисертацію Г. Решетньої. Авторка розглядає питання колекцій фарфору, серед яких є згадки про вироби Туманного Альбіону в колекції музею Богдана і Варвари Ханенків. Праця містить інформацію, що в колекції окресленого музею

налічується 19 виробів англійських мануфактур. При цьому у «Провіднику Миколи Макарова» 1924 року зазначено про тонку кераміку Вурстеру, Веджвуду і Мінтону (Решетньова, 2020) [12].

### **1.2. Джерельна база дослідження**

Крім вище окреслених джерел мистецтвознавчої літератури, монографій, публікацій і каталогів, джерельна база ґрунтується на натурних взірцях англійської тонкої кераміки британських музеїв і галерей; оцифрованих зібраннях колекцій провідних музеїв світу; фото- і відеоматеріалах, дотичних до теми дослідження; репродукціях творів, які висвітлюють тенденції використання у побуті «білого золота» періодів кінця XVIII – початку XX століть:

Київ. Національний музей мистецтва Богдана і Варвари Ханенків – 19 виробів, зокрема належать Веджвуду та Етрурії;

Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського – окремі вироби із фаянсових сервізів різних періодів продукування Веджвуду другої половини XIX ст.;

Суми. Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького налічує 9 виробів, здебільшого твори з яшмової кам'яної маси Веджвуду;

Миколаїв. Миколаївський художній музей ім. В. В. Верещагіна (оцифрована колекція художнього музею). Зібрання складається з творів фабрики Давенпорт, Лонгпорт, Стаффордшир, Веджвуд, Хенлі, заводу Дж. Л. Ешворта і братів);

Чорноморськ. Музей витончених мистецтв ім. О. Білого. Невеличке зібрання складається з творів Веджвуду та Мінтону XIX–XX століть;

Харків. Харківський художній музей. У фондах якого знаходяться вази виробництва Веджвуду.

Львів. Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Налічує одну з найбільших колекцій творів

англійського походження в Україні. Зокрема, посуд і декоративні предмети з яшмової кам'яної маси кобальтового забарвлення Веджвуду.

Найчисельнішою збіркою англійської тонкої кераміки є колекція Музею Вікторії і Альберта у Лондоні [160]. Зібрання складається зі значної кількості виробів кінця XVII–XX століть, до яких належать ранні форми кам'яної маси, різні варіації фарфору і фаянсу місцевого поступу. Завдяки проведеній реставрації чималої кількості означених зразків існує можливість їх подальшого вивчення.

Так, серед розглянутих творів згідно хронології їх виготовлення варто виокремити такі підприємства, як Веджвуд, Челсі, Боу, Вурстер, Плімонс, Брістоль, Свонсі, Нантгарв, Споуд, Мінтон, Давенпорт, Беллік та ін.

Найзначнішою групою зразків у музеї V&A репрезентовані вироби Веджвуду різних періодів діяльності: Веджвуд (1759–1769 рр.), Веджвуд і сини (Wedgwood & Co, 1790 р.), Етрурія (1840 р.), посуд і декоративні предмети означеного підприємства межі XIX і XX століття. З-поміж представленого асортименту були оглянуті: вази, столовий посуд, чайні і кавові сервізи, статуетки, плакетки, медальйони і камеї, блюда.

Другою за чисельністю наявних виробів у колекції є фарфор Вурстерову, близько тисячі зразків (станом на 2022 рік). У зв'язку з неможливістю досягнути і проаналізувати весь об'єм збірки вурстерського фарфору, було обрано низку продукції, яка дає змогу прослідкувати послідовність розвитку осередку, ключові етапи його виробництва і домінуючі мотиви.

Таким чином, слід зазначити про біло-блакитну серію посуду, виконаного у техніці друку (1769–1785 рр.); вироби із використанням кобальтової кольорової палітри (1769–1776 рр.); окремі соусники, ємності для вершкового масла, шоколадники (виконані протягом всього періоду діяльності Вурстерову) – для висвітлення суто європейських форм посуду; фігурки, які зображують театральних артистів (1783–1850 рр.); чайні і кавові сервізи (другої половини XVIII–XIX століть); вази, виконанні у час експериментальних пошуків прото-дизайну Вурстерову (XIX століття).

Значною у Музеї Вікторії і Альберта є колекція виробів Челсі, згідно інформації на сайті означеного зібрання – 626 творів (станом на 2022 рік). Представлені твори знаної мануфактури від дати заснування – 1745 року (хоча, за деякими джерелами іноді вказується інша дата 1743 р.) і сягають 1949 року. Загалом, вони дозволяють вдало унаочнити етапи розвитку художнього осередку, трансформації продукування, формотворення і декорування виробів. Було окреслено статуетки і посуд з м'якого фарфору, виконані за часів роботи Н. Спрімонта (1747–1756 рр.); серії виробів з застосуванням зооморфних і ботанічних мотивів періоду марки «червоного якоря» (50-ті роки XVIII століття); фарфор, виготовлений у фазу Челсі-Дербі (1769–1775 рр.).

Натомість було осібно розглянуто тонкокерамічну спадщину мануфактури Дербі, зокрема дрібна пластика із м'якого фарфору (друга половина XVIII ст.); декоративні вази і вази-попурі у нео-класичному стилі (1770–1780 рр.); окремі чашки, горнятка, молочники і тарілки, оздоблені художником В. Білінгслі; різноманітні блюда з ботанічним декоруванням (1791–1810 рр.), варіативні форми чайників періоду «Блура» (1815–1828 рр.).

Серед продукції Боу, яка зосереджена у колекції музею V&A і охарактеризована у контексті розкриття питань розділів, є ранні форми кісткового фарфору з оздобленням шинуазрі (1754–1758 рр.); чайники і статуетки з білого фритового фарфору, без використання кольорових глазурей і емалевих розписів (50-ті – 60-ті роки XVIII ст.); кавові і чайні сервізи, тарілки оформленні у техніці друку; ажурні кошики з м'якого фарфору (друга половина XVIII ст.).

У менші кількості у фондах означеного музею представлені вироби Брістоля, за інформацією станом на 2022 рік – 213 творів. Деякі з них систематизовані у контексті висвітлення асортименту Плімонсу і Вурстеру. Так, з-поміж продукції Брістоля окреслено, у першу чергу, чашки, чайні пари, тарілки різного штибу, цукорниці, шоколадники, соусники (1770–1776 рр.); чайники, чашки і блюдця (1780-ті роки).

При цьому з фабрикації Плімонсу раннього твердого фарфору наведено серію фігурок (1768–1770 рр.) оздоблених у різний спосіб; поодинокі столові предмети, як сільнички і молочники, вази і чорнильниці (1770 р.).

Натомість посуд Стаффордширу, який відрізняється застосуванням у продукуванні широкої низки матеріалів, штибу паріану, м'якого фарфору, фаянсу і різних варіацій кам'яної маси налічує лише 104 твори (2022 р.). Зокрема, чайники, чашки, форми для зберігання чайного листя (чайниці), молочники і кухлі для елю (друга половина XVIII–XIX ст.). Авторство наведених предметів належить різним невеликим, проте важливим художньо-промисловим осередкам, які діяли на території Стаффордширу.

Заслуговують на уваги твори таких мануфактур і заводів, як Лонгтон Холл, Нью Холл, Давонпорт, Ліверпуль, вивчення яких мало істотне значення у провадженні дослідження. Здебільшого у контексті уточнення побутуючих міркувань мистецтвознавців щодо першовідкривачів справжнього твердого фарфору і існуючих фактів підтвердження щодо останнього. Було проведено порівняння виробів окреслених підприємств для виявлення і узагальнення характерних рис формотворення і декорування другої половина XVIII – початок XX ст.

З-поміж асортименту Мінтону репрезентованого у музеї Вікторії і Альберта виокремлено великі декоративні вази з накривками, форми попуррі з ошатними розписами і золоченням (1855–1883 рр.); серію посуду оздобленого за мотивами орієнталізму (1862 р.); посуд для чаювання (1852–1893 рр.). Цікавим є один з предметів останньої групи, а саме кобальтовий молочник з кам'яної маси 1845 року, який став прототипом аналогічного виробу 1852 року на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці.

Узагальнюючи збірки тонкої кераміки англійського походження з колекції V&A початку XIX століття не можна не зазначити й про спадок Споуду, який в означеному музею налічує невелику кількість зразків. Зокрема, фаянсовий посуд оздоблений у техніці друку, знаний як «біло-блакитний італійський посуд» (1900); серія десертних тарілок і таць з

емалевим розписом (1820–1831 рр.); вази, чайники, молочники експериментального періоду з матеріалами на виробництві (1810–1820 рр.), які виконанні з яшмової, базальтової, коричневої, червоної, «тростинної» (назва походить від характерного забарвлення) кам'яної маси; менажниці, кошики для солодоців, бонбоньєрки з твердого фарфору розписні емалевими фарбами, золоченні чи доповненні складною ліпниною (початок ХІХ ст. – 1930 р.).

Серед творів експозиції музею V&A є і тонка кераміка Уельсу та Північної Ірландії. Хоча представлена вона менш чисельною у порівнянні з англійською. Здебільшого у зв'язку з меншим поступом і коротшим періодом діяльності підприємств першої зазначеної території Великобританії.

Так, згідно інформації зазначеної на сайті музею Вікторії і Альберта, валлійських виробів, зокрема, маркування Свонсі, налічується 75 одиниць. До творів, що експонуються належать тарілки і таці, які вирізняються ботанічними мотивами у декоруванні (1800–1815 рр.) і апелюють до сервізів Флори Даніки (Данія) та Сера Ханса Слоуна (Челсі). Чайні сервізи виду тет-а-тет, виконанні з твердого фарфору (1815–1818 рр.); флористичні і зооморфні композиції у фарфорі-фаянсі авторства художника по розписам Томаса Пардо (1805 р.) [146].

Разом з тим, було розглянуто і проаналізовано 16 творів Кембрійської кераміки, більшість з яких в експозиції не можна класифікувати ні за періодом виготовлення, ні за характером оздоблення. Найбільш раннім датованим є тарілка виконана з одного з різновидів місцевого фаянсу, відомого як «перлинний» і відносить до 1788 року. Три посудини: цукорниця, ємність для фруктів і десертна тарілка 1805–1815 рр., як було встановлено Д. Товнером [55], належать авторству художника Вільяму Вестону Молодшому [146].

Останній розглянутий датований твір валлійського походження із окресленої збірки це фаянсова тарілка, оздоблена у техніці друку за мотивами шинуазрі (1820 р.). Цей зразок був значущим для осмислення тенденції

поширення різних сюжетів декорування на мануфактурах і заводах, які діяли на території Великобританії, проте поза межами Англії Так, у продукції її підприємств першої половини XIX століття практично не застосовувалися композиції Сході, перевага надавалася античним, італійський і місцевим пейзажам. Натомість, означена тарілка Уельсу досі втілює типовий китайський краєвид, що свідчить про тривале взорування на фарфор Піднебесної.

Варта уваги нечисленна експозиція тонкої кераміки Північної Ірландії – Беллік, яка складає 24 твори фарфору, фаянсу і паріану, виготовлених упродовж 1857–1965 рр. Означені вироби було умовно поділено на кілька груп за особливостями виконання. Перша представлена менажницями, мисками, сільничками (1868–1882 рр.), які у формотворенні апелюють до морських мотивів раннього фарфору Н. Спрімонту, Челсі (1747–1756 рр.) і природних форм Лонгтон Холлу, зокрема чайників (1755 р.). Хоча й є ускладненими і переосмисленими місцевими майстрами.

Друга – чайники, відомі як «Grass Tea Ware» (дослівно з англійської – посуд для чаювання Грес), виконанні з якісного гатунку фарфору, який мав характеристики термоопорності і відповідно довго підтримував температуру гарячого напою. Формотворення вирізняється поєднанням сферичного корпусу посудини, зооморфного носіку і модельованої ручки-лози. Вдало доповнює окреслене флористична рельєфна композиція, розписана в декілька кольорів, при цьому тло якої залишається природного забарвлення фарфору.

Серед предметів Беллік, які належать до збірки музею V&A, відносяться прославлені ажурні кошики, вкриті перлинною глазур'ю французького походження (запатентував Бріншон 1857 року).

Кількість тонкокерамічних виробів Шотландії у зібранні означеного музею становлять 27, зокрема 60-х–70-х років фабрики Вест Пенс.

Другим за кількістю наявних тонкокерамічних виробів англійського походження є художній музей Британії. Серед виробів постійних і тимчасових експозицій, які були оцифровані для доступу в інтернет-просторі,

представлені такі художньо-промислові осередки: Челсі (209), Вурстер (154), Дербі (104), Боу (85), Плімонс (15), Ламбес (12) [146], Воксхол (12), Коуллей (11), Лонгтон (10), Коулпорт (10), Етрурія (9), Пінкстон (4), Фулхем (3), Беллік (2) [146].

Натомість посуд виробництва Уельсу та Шотландії у колекціях V&A відсутні.

При цьому до фондів означеного музею входять твори окремих осередків, які діяли на території Дербіширу (109), Стаффордширу (73), Брістоля (65), Сток-он-Тренту (55), Ліверпуля (43) і Шропширу (19) [146].

Таким чином, серед розглянутих зразків тонкої кераміки, які становили найбільший інтерес у висвітлення питань асортименту, особливостей формотворення і декорування був посуд Лонгтону, Фулхему, Воксхоллу і окремих майстерень зазначених графств.

Натомість у Національному музеї Ліверпуля цікавим є відділ «Lady Level Art Gallery Collections», де репрезентовано колекцію фарфору азійського походження і окремо дві кімнати з експозицією виробів Веджвуда. Перша є важливою для осмислення вибірки творів «білого золота» Китаю, які потрапляли до берегів Англії і на які взувалися місцеві майстри [156].

Галерея присвячена доробку Веджвуда в означеному музеї складається з колекції предметів виконаних з яшмової кам'яної маси у період 1776–1803 рр. і є однією найбільших у світі. Значна частина зібрання була представлена лордом Твідмаутом 1905 року (мовою оригіналу 1st Lord Tweedmouth). Натомість останній придбав окремі вироби в знаного натураліста Чарльза Дарвіна, який був онуком самого Джозайї Веджвуда. Зразки рідкісних табличок і плакеток видатного кераміста були віддані колекціонером Леверхоулмом (Хобсон, 1928 р.) [91].

Ще одним музеєм, який у своїх фондах має ціннісні зразки англійської тонкої кераміки є художній музей Метрополітен [155]. При цьому, до їх складу належать окремі вироби різних мануфактур і заводів, які не входять до сервізів чи до певної серії. Загалом, серед творів, які були оцифровані в



електронному архіві означеного музею і розглянуті у процесі дослідження є декоративна ваза з накривкою Лонгтон Холлу (1755–1757 рр.), тарілка з м'якої порцеляни Боу (1755 р.), група статуєток у стилістиці шинуазрі (1755 р.) і пара ваз у нео-класичному стилі Челсі (1762 р.), чайник Джона Бартлена, Стаффордшир (1765–1769 рр.), фарфорова тарілка, декорована за мотивами японістики виробництва Споуду (1815 р.).

Інформативними для розуміння передумов розвитку і поширення тонкокерамічного мистецтва є зразки фарфору Китаю, які виконувалися на замовлення англійських покупців. Одним з таких у експозиції МЕТ є монтейт (1715–1720 рр.). Хоча у маркуванні чи оздобленні відсутні геральдичні символи Британії, за характером форми, яка повторює місцевий срібний прототип посудини для вина, можна встановити, що окреслений виріб є адаптацією для британського споживача.

### **1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження**

Для комплексного дослідження специфіки мистецтва тонкої кераміки Великобританії кінці XVIII – початку XX століть, розкриття особливостей формотворення і декорування виробів провідних мануфактур було застосовано методологічний інструментарій, який складається з філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів.

Першочергово слід виокремити використаний принцип всебічності, який дозволив проаналізувати різні літературні джерела, дотичні до теми передумов виникнення, поширених і розвитку тонкокерамічних виробництв Англії. Крім того, дав змогу у контексті розглянутих і вивчених текстів узагальнити й сформулювати власний погляд на означене мистецтво.

Вагомим для дослідження був історичний підхід, який дозволив охарактеризувати й досягнути всі ключові фази продукування фарфору-фаянсу на території Великобританії. Крім того, допоміг у розумінні історичного тла означеної країни, а саме вплив і взаємозв'язок керамічного виробництва з такими процесами, як торговельна діяльність, яка тривала з кінця XVI

століття і забезпечувалася Ост-Індською кампанією; промислова революція, яка зумовила низку розробок у технології виготовлення фарфору; внесок і роль монархів Туманного Альбіону для розвитку місцевого мистецтва тонкої кераміки.

У свою чергу культурологічний метод був значущим для поглиблення і уточнення першопричин і умов поширення захоплення «білим золотом» у Англії, а згодом в Уельсі й Північній Ірландії. Ціннішим був для визначення культурного стану країни XVIII–XX ст., який зумовив загальні періоди розквіту попиту на вироблення тонкостінного посуду, всеосяжні тенденції, які спричинили вплив на формотворення і сюжети декорування виробів.

Метод соціокультурного аналізу допоміг встановити співвідношення між естетичними вподобаннями еліти суспільства і монархів Туманного Альбіону еволюцією прото-дизайну англійського фарфору-фаянсу. Зокрема, простежено вплив означених факторів на характеристики виробів таких великих мануфактур, як Веджвуд, Флайт, Споуд і Вурстер.

Натомість історико-порівняльний (компаративний) сприяв вставленню спільного і відмінного у специфіці діяльності мануфактур і заводів фарфору-фаянсу Великобританії кінця XVIII – початку XX століть з іншими діючими в Європі в означений період. Було проведено аналогії рис продукції знаних східних, континентальних і англійських промислових центрів. Проведено паралелі в передумовах становлення художньо-промислових центрів, специфіки їх асортименту та використаних технологій в означений період.

Серед культурологічних методів, які були істотними у ході дослідження варто виокремити: мікроісторії, крос-культурний та культуротворчий. Так, перший слугував для опису особливостей заснування і розвитку окремих художніх осередків Великобританії кінця XVIII – початку XX ст., визначенні їх ключових етапів діяльності і трансформацій (самостійна діяльність, злиття підприємств, зміна керівництва чи складу майстрів, збереження єдиної традиції виробництва тощо).

Для простеження та виявлення спільних, типових і нетипових характеристик керамічних виробів різних виробництв Великобританії був використаний крос-культурний метод. Крім того, останній дозволив встановити культурні особливості англійських творів окресленого періоду; дозволив зрозуміти та констатувати спільні і відмінні риси тонкокерамічного посуду, приналежність яких не виявлена чи є суперечливою. Це стосується зокрема виробів Боу і Вурстєру, Лаймхайсу, фабрики «А» і Челсі, окремих центрів кераміки Стаффордширу.

Застосування культуротворчого методу полягало у необхідності визначення сутності англійської ментальності в царині художньої культури для розвитку місцевого мистецтва «білого золота», вибірці домінуючих мотивів у виробництві. Завдяки ньому було охарактеризовано особливості організації виробничого процесу підприємств, особливості співпраці майстрів Англії, Уельсу Північної Ірландії та Шотландії, та окремо їх взаємодію з митцями європейських мануфактур [28; 40; 55].

Так, було встановлено, що валлійські та англійські художньо-промислові осередки використовували схожі технології виготовлення керамічної маси, особливості обробки й обпалу виробів. На ранніх етапах діяльності простежується і запозичення робітниками Свонсі та Нантгарву рецептур м'якого та твердого фарфору Челсі-Дербі, Вурстєру. Натомість про спільну діяльність осередків Уельсу та лондонських компаній свідчать твори 1814–1817 рр. Форми посуду фабрикувалися безпосередньо у цехах Свонсі, при цьому декорування, зокрема золочення, опрацьовувалося Бредлі і Ко (Bradley & Co) у Лондоні.

Зовнішня взаємодія репрезентована творчістю окремих майстрів, а не мануфактур. Прикладом може бути доробок знаного кераміста Мінтону – Леона Солона. Останній прославився розробкою удосконаленої версії техніки пат-сюр-пат, яку до цього опанував у Франції [103].

Завдяки аксіологічному методу було встановлено ціннісне значення спадку ранніх англійських і валлійських фарфорових виробництв середини

XVIII – початку XX ст. у контексті мистецтва тонкої кераміки Європи. Було осмислено та визначено вплив творів провідних мануфактур Британії на продукування виробів поза її межами. Натомість герменевтичний був використаний для інтерпретації взірців означеного мистецтва Англії.

З метою розкриття специфіки формотворення і мотивів оздоблення тонкої кераміки Великобританії було вжито мистецтвознавчі методи, зокрема мистецтвознавчий аналіз і типологічний.

Перший застосований дає змогу у процесі аналізу ґрунтовно охарактеризувати особливості кшталту виробів, стилістику оформлення, сюжети та мотиви композицій. Означений метод сприяв змістовному визначенню тонкощів трансформацій фабрикованих англійських тонкокерамічних виробів, виявленні їх самотніх рис.

Натомість, типологічний метод будувався на основі наявної інформації і отриманих результатів у ході дослідження щодо варіативності асортименту, який виготовляли британські мануфактури і заводи з кінця XVIII – початку XX ст. Так, у межах означених періодів відзначено розширення та поступові трансформації продукції підприємств. Якщо до XIX ст. виробники місцевого фарфору-фаянсу спеціалізувалися на створенні кухлів, скульптури малих форм, столових, кавових та чайних сервізів, ваз і незалежних декоративних предметів (зокрема Веджвудом). При цьому комплекти посуду мали й досить усталені форми і кількість предметів, які поступово поповнювалися новими складниками, наприклад, соусники, молочники, монтейти, закриті ємності для заварного крему, човники для вершкового масла.

З першої половини XIX століття до класичного асортименту були впроваджені нові лінії фабрикації фарфору-фаянсу. Так поширення отримали вази-попурі (Вурстер, Мінтон), значно укомплектовані сервізи для сніданків (Дербі, Веджвуд, Споуд), сантехнічні вироби (Споуд), іграшковий порцеляновий посуд (Бенжамін Гудвін) [75; 111]. Окремо слід зазначити і про застосування яшмової кам'яної маси Вуджвуду для виконання ювелірних гарнітурів у поєднання з дорогими металами (сережки, тіара, підвіски).

Типологічний метод дозволяє класифікувати групи зразків декору тонкої кераміки Англії, Уельсу, Шотландії і Північної Ірландії. Умовно, їх можна поділити на домінуючі мотиви до XVIII ст. (шинуазрі, орієнталістика, флористичні композиції, анімалістичні та антропоморфні зображення, трактування стилістики Майсену і Севру), першої половини XIX ст. (ботанічні мотиви, мистецтво Японії, європейські і місцеві краєвиди, тематика античної культури), другої половини XIX – початку XX ст. (різноманітні рослинні сюжети, складні орнаментальні оздоблення, нова хвиля захоплення мистецтвом Близького Сходу). Хоча в останній вибірці зв'язок формотворення і декорування виробів тривав здебільшого на межі століть, натомість у 20-ті роки XX ст. відчувався вплив ар деко.

Вирізнявся у прото-дизайні тонкої кераміки Великобританії й вплив всеосяжних стилів, як рококо, класицизм і нео-готика. Вагомими для вироблення характерних зовнішніх особливостей фарфору-фаянсу Англії були часи Регентства та Вікторіанська доба, на межі XIX–XX ст. – ар нуво.

Крім окреслених опрацьованих джерел літератури, задля розширення отриманої інформації про діяльність провідних художньо-промислових центрів Великобританії кінця XVIII – початку XX ст., було здійснено так звані польові досліджень упродовж 2021–2023 рр., у ході яких було використано методи опитування й інтерв'ювання. Зокрема, вони були застосовані у ході вивчення зібрань тонкої кераміки у Національному музеї мистецтва Богдана і Варвари Ханенків й Історико-меморіального музею Михайла Грушевського у Києві. У колекціях окреслених галерей містяться тонкокерамічні вироби англійського походження, зокрема представлені мануфактурою Веджвуду (Етрурія).

Додатково варто зазначити про проведення опитування у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва у Києві. Хоча, експозиція вказаного музею присвячена вітчизняному мистецтву тонкої кераміки, у ході дослідження були виявленні точки дотику

формотворення і специфіки оздоблення англійського фаянсу і кам'яної маси другої половини XVIII століття і українського фаянсу XIX століття.

За результатами проведеного інтерв'ювання з кураторами Історичного музею і Сілезького художнього музею у Катовіце (Польща), вдалося встановити основні виробниці англійських заводів, на які існував найбільший попит серед європейських колекціонерів. Крім того, виявлено на які з них взорувалися місцеві осередки фарфору-фаянсу.

У ході дослідження були порушені й питання наукової реставрації, ідентифікації й оцінювання фарфору-фаянсу. Зокрема, для встановлення приналежності творів до певних періодів продукування чи конкретних мануфактур. Попри, видатність великих художньо-промислових осередків Великобританії та побутування думки про місцеву тонку кераміку, як еталону вишуканості – існує чимала кількість немаркованих виробів. Зокрема, це стосується невеликих самостійних осередків Стаффордширу.

Так, була проведена аутентифікація деяких англійських зразків на основі наочного матеріалу лотів аукціонів (Сотбіс) та музейних натурних експонатів, здебільшого завдяки порівнянню типологічних рис формотворення і декорування, притаманним основним виробництвам Англії [145]. Припущення щодо приналежності виробів відбувалося й ґрунтуючись на сучасних розвідках мистецтвознавців і науковців, археологічних дослідженнях початку XXI ст.

Крім того, каталоги та електронні-торги фарфором-фаянсом аукціонного дому Сотбіс свідчать про високу значущість «білого золота» британського походження і до сьогодні. Загалом, варіативність в оцінюванні залежить від періоду поступу, мануфактури чи осібно автора (модельника чи художника), матеріалу (яшмова кам'яна маса, м'який чи кістковий фарфор, фаянс).

### Висновки до першого розділу

Встановлено, що до вивчення тонкої кераміки Великобританії кінця XVIII – початку XX століть зверталася низка європейських і англійських науковців. Так, ґрунтовними працями для дослідження «білого золота» Англії, Уельсу, Північної Ірландії і Шотландії є доробок мистецтвознавців Дж. Сандона, Г. Сандон, Л. Джевїт, Дж. Годена, Г. Стівенсона, Д. Лінг, Л. Бебб, Д. Горелі. Означені автори висвітлюють особливості мистецтва фарфору-фаянсу Англії у розрізі діяльності певних мануфактур і заводів, різних проміжків часу продукування творів або конкретного стилю.

При цьому слід зазначити, що на сьогодні бракує цілісного дослідження, яке б охоплювало специфіку і значення спадщини британської тонкої кераміки для європейського мистецтва окресленої царини. З цього постає необхідність вивчення, уточнення особливостей формотворення і декорування фарфору-фаянсу британського походження, риси якого вплинули на трансформації спочатку місцевих творів, а згодом і поза межами Туманного Альбіону.

Охарактеризована джерельна база складається з державних і приватних колекцій музеїв, галерей і тимчасових експозицій, які містять тонку кераміку Великобританії другої половини XVIII – початку XX ст. Зокрема, до них належить продукція Дж. Двайта, Челсі, Боу, Лонгтон Холлу, майстерень Стаффордширу, Дербі, Веджвуду, Плімонсу, Брістоля, Ліверпуля, Вурстеру, Нью Холлу, Лоустофту, Коулею, Свонсі, Нантгарву, Давенпорту, Споуду, Белліку, Мінтону, Рокінгему, Доултону, Рідвейсу, В. Муркрофта.

Означені твори репрезентовані у колекціях музею Вікторії і Альберта, художньому музеї Британії, Національному музеї Ліверпуля, художньому музеї Сієтлу, художньому музеї Метрополітен, музеях присвячених окремим виробництвам, як Споуд і Свонсі, НММБВХ, СОХМ, історико-меморіальному музеї Михайла Грушевського, музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Також для вивчення теми вагоме

значення мають каталоги і альбоми, які демонструють продукції тонкокерамічних виробів Великобританії.

У ході дослідження було застосовано наступний методологічний інструментарій: принцип наукової достовірності, аксіологічний герменевтичний, історико-хронологічний, історико-культурний і історико-порівняльний методи, метод мікро-історії, крос-культурний, культуротворчий, застосовано типологічний метод, формально-стилістичний і метод мистецтвознавчого аналізу.



## РОЗДІЛ 2

### СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ВИРОБНИЦТВА ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

Передумови становлення виробництва тонкої кераміки Великобританії визначалися кількома вагомими факторами: поширення китайського фарфору на території Англії з початку ХVІІ; попит на тонкостінні вироби серед населення; обмежені можливості експортної торгівлі у зв'язку з тривалими війнами означеної країни; пошук рецептури східного «білого золота» провідними керамістами Європи, у тому числі і Британії. Загалом, ці процеси, які продовжувалися з кінця ХVІ до першої половини ХVІІІ визначили основний шлях виробництва фарфору-фаянсу англійського походження.

Розвиток провідних мануфактур і заводів Туманного Альбіону розпочався з 40-х років ХVІІІ століття і нерозривно пов'язаний з технологічними розробками і відкриттями. Це був період постійних трансформацій і конкуренції за найкращі і найякісніші вироби, які не мали поступатися ні славетним Майсену і Севру, ні навіть китайським першовзірцям. Зародження продукування фарфору-фаянсу в Уельсі припадає на початок ХІХ ст., натомість у Шотландії та Північній Ірландії лише у другій половині окресленого століття (Бebb, 2004) [39].

На тлі винайдення варіацій матеріалів тонкої кераміки та її адаптації у межах британського ринку відбувалося збагачення асортименту до цього досить обмеженої продукції. Зокрема, зміна орієнтирів з китайських форм на запозичення європейських рис зумовило розширення вибірки тонкостінних творів Великобританії. Спадщина таких художньо-промислових центрів, як Челсі, Боу, Плімонс, Брістоль, Веджвуд, Свонсі, Вурстер, Споуд, Стаффордшир, Свонсі дозволяють простежити все різноманіття поступу фарфору-фаянсу місцевого походження.

## **2.1. Передумови виникнення та поширення тонкокерамічного мистецтва на території Англії та Уельсу**

Відомо, що у першій половині XVI століття китайські фарфорові твори опосередковано досягали берегів європейських держав. При цьому широкого поширення фарфор отримав, починаючи з кінця XVI – початку XVII століть. Це було нерозривно пов'язано із діяльністю Ост-Індської компанії і зростанням її можливостей на Євразійському континенті. Спочатку її очолювала Голландія, епізодично долучалася до управління процесами переміщення товарів з Китаю до Європи. Наприкінці 1600 року засновано Британську Ост-Індську компанію, яка майже триста років забезпечувала безперервний рух фарфору та фаянсу з Далекого Сходу на європейській території. Так на межі означених століть імпорт тільки однієї Голландії міг досягати за рік близько 200 тисяч виробів [59].

Проте, висока вартість і складність експортування зумовлювали розповсюдження тонкої кераміки переважно серед монархів і заможних верств населення. Відомо також, що крім імпортованих суто китайських виробів існували і вироби, які виконувалися на замовлення знаті. Зразками означеного можуть бути кубки і чаші з гербами і монограмами королів провідних європейських держав.

Значним для розширення торговельних зв'язків між Сходом і Заходом межі кінця XVI – початку XVII століть був відкритий доступ до китайського порту в Кантоні (тепер місто Гуанчжоу) – найбільшого центру продукування і поширення фарфору Піднебесної. Завдяки цьому в Європі поступово нарощувався обсяг експортованих з Китаю виробів, а форми з часом адаптували до вимог щодо формотворення і декорування нових споживачів. Так з'явилися різновиди чашок з ручками, блюдець, цукорниць, молочників, шоколадників, соусників, раніше не притаманних тонкій кераміці Китаю. Все більше азійські майстри виготовляли продукцію на замовлення монархів, окремих підприємців і колекціонерів. Цікавим для унаочнення означених

тверджені є сервіз, виконаний для директора Британської Ост-Індської компанії Джона Елвіка (до 1730 р.). (Tatlock, 2011) [152].

Крім того, контролювання торговельних шляхів Британією сприяло й обігу кераміки між європейськими країнами. Як наслідок, на формах і декоруванні творів мануфактур фарфору-фаянсу Європи позначилися не тільки мотиви шинуазрі, а й відобразилися риси виробів сусідніх художніх центрів, які між собою контактували.

Варто зазначити, що активна морська торгівля знизилася із започаткуванням колоній на територіях Індії й Америки і загостренням відносин із Китаєм (так звані «опіумні війни»). Окреслене можна віднести до однієї з причин, яка спонукала до розширення фарфорових виробництв Європи, зокрема й Англії, Уельсу і Північної Ірландії.

Принагідно вказати, що масового захоплення фарфором, на території Великобританії діяли різні мануфактури та невеликі заводи з виготовлення, зокрема кам'яної маси. Серед них варто виокремити виробництва Дж. Двайта, Доултон й окремі осередки Стаффордширу, значна частина яких з другої половини XVIII століття перепрофілювалися на продукування різного гатунку фарфору.

Так, діяльність і досвід знаного кераміста Джона Двайта зробили великий внесок для розвитку керамічного мистецтва Англії. Хоча, існували кустарні виробництва кам'яної кераміки на території Вулвіч, Двайт був першим керамістом, який удосконалив рецептуру місцевої кам'яної маси і прото-фарфору, при цьому досяг і комерційного успіху. У зв'язку з останнім виробу Двайту швидко розповсюдилися Англією і Уельсом, та вплинули на виробництва майбутніх художніх осередків [54; 55; 60].

Так, після навчання британець переїхав до Лондона, де і заснував власну гончарню у Фулхемі, залучив до її цехів місцевих формувальників і керамістів. Хоча точна дата заснування невідома, ранні твори майстерні маркуються 1672 роком. Спеціалізувалося виробництво виготовленням різних

варіацій кам'яної маси і глазурей для оздоблення виробів. Крім того, у Фулхемі проводили й пошуку формули твердого фарфору.

Загалом, Двайт 1672 року запатентував продукування «тонкостінної кераміки, як фарфор, opak і перський посуд». Невдовзі після цього він експериментував із винайденням китайського фарфору, займався фабрикуванням творів, які копіювали німецьку кераміку. У процесі розвитку й удосконалення якості виробів Фулхему, 1684 року британець отримав патенти, що уможливлювали виготовлення білої кам'яної маси («gorges»), «мармурової» тонкої кераміки, червоного опаку, кельнського (cologne-ware) і перського посуду (persian-ware), різних варіацій місцевої кам'яної маси [55, с. 533].

Виробами, які імітували китайський фарфор були білі твори з кам'яної маси, оздоблення яких полягало в відтворенні китайських взірців. Оскільки, з такого матеріалу виготовлялися переважно вази й кухлі для елю чи пива, вони не потребували термостійкості і відповідно були якісним аналогом китайського прототипу.

Свідченням успіху керамічного виробництва є екземпляри кухлів з кам'яної маси, виготовлені в Дехуа (провінції Фуцзянь, Китай), які були копіями продукції Фулхему. Такий зворотній обіг тонкої кераміки з Китаєм був парадоксальним для фабрикації Англії. Тому вплив діяльності Двайта й визнання його творів вірогідно були одним з факторів, які сприяли появі нових художніх осередків. Тоді чимала кількість задіяних керамістів на виробництві означеного підприємства отримали цінний досвід, який у подальшому став передумовою успішної діяльності з пошуку рецептури справжнього фарфору Піднебесної (V&A).

Англійські центри з виготовлення фарфору-фаянсу, на відміну від заводів Німеччини і Франції, не отримували фінансової підтримки монархів, тому розраховували тільки на комерційну складову. Перші спроби відтворити китайське «біле золото» було вже 1745 року і пов'язані з такими мануфактурами, як Челсі, Боу, Плімос і Брістоль [61; 30].

При цьому захоплення і попит на біло-блакитні тонкостінні вироби залишався надалі високим, що спонукало до пошуків шляхів власного виробництва фарфору в Англії й іншими підприємствами.

Варто зазначити, що серед передумов розвитку місцевого керамічного виробництва було не тільки захоплення китайським посудом, а й низка інших історичних подій. Так, релігійні гоніння і переслідування за часів правління Льодовика XIV спричинили відтік значної кількості французьких керамістів і емальєрів у Англію [41].

Натомість обмеження торговельних зв'язків зі Сходом спричинили піднесення товарообігу між континентальною Європою й Англією, що зумовило проникнення виробів Майсену, Сен-Клу, Севру, Буен Ретіро, Каподімонте до покупців останньої означеної країни. Формотворення, сюжети і особливості декорування активно копіювалися і згодом синтезувалися у місцевому виробництві тонкої кераміки.

Крім того поширеною практикою було залучення іноземних майстрів до англійських мануфактур і заводів, досвід і вміння яких сприяли розвитку власних осередків. Так, відомо, що Ніколас Спрімон започаткував Челсі 1744 року за сприянням ювеліра французького походження Чарльза Гуйона. Натомість у Споуді розроблялися нові техніки оздоблення, зокрема удосконалена пат-сюр-пат, завдяки діяльності Леона Солона.

Передумовами для формування фарфорового виробництва на території Уельсу були вже існуючі гончарні, які спеціалізувалися на виготовленні простої глиняної кераміки. Наприкінці XVIII століття поступово перепрофілювалися на поширену традицію продукування фарфору і фаянсу. Відомими були і випадки занепаду місцевих виробництв міді, на терені заводів яких і засновувалися ранні валлійські тонкокерамічні підприємства [42; 39; 122].

Загалом, виробництво фарфору в Уельсі виникло майже на півстоліття пізніше, ніж у Англії, 1814 року. Першими підприємствами, які спеціалізувалися на продукуванні тонкої кераміки були Нантгавр і Свонсі,

хоча їх твори швидко отримали визнання. Археологічні дослідження Південного узбережжя останнього свідчать про знахідки залишків раннього фарфорового посуду і печей, які у той період застосовувалися і в Англії (Talbot, 2014) [151]. Тому можна припустити, що одним з чинників поширення фабрикації фарфору на території Уельсу була розвинена діяльність англійських підприємств, зокрема у Брістолі. Крім того, через Брістольський канал реалізовувалася внутрішня торгівля, тому можна припустити, що твори Річарда Чемпіона могли потрапити і до майстерень Уельсу.

Натомість відомо, що Кембрійська фабрика тонкої кераміки (заснована 1764 р.) спеціалізувалася на створенні імітацій виробів Джозайї Веджвуда. Це свідчить про пряме орієнтування на сусідні підприємства [79].

Сприятливою умовою для розвитку англійських підприємств тонкої кераміки була наявність місцевих родовищ глини. Першу «китайську глину» відкрив Вілльям Кукворсі – засновник Плімонсу, на території Коурноллу (Трегонін Хілл) 1745 року. Застосовували її у продукуванні «справжнього» фарфору лише короткий період Плімонс-Брістоль, згодом патент рецептури із використанням означеної глини придбав Річард Чемпіон для своєї брістольської кераміки. З 1778 року доступ до «природних скарбів» отримав Веджвуд і окремі стаффордширські художні осередки, наприкінці ХІХ ст. – Споуд і Мінтон [36; 144].

Таким чином, до початку означеного століття на території Корнуолл вироблялося близько 50 відсотків світового запасу фарфорової глини. При цьому на шахтах видобували мільйон метричних тонн глини щороку, експортуючи 75 відсотків.

Так, до відкриття джерела корнуельського родовища у Великобританії тонкокерамічний посуд був схильний до розтріскування під впливом температурних перепадів і не мав такого білосніжного забарвлення, як китайські взірці. Додавання місцевого каоліну зробило рецептуру англійського фарфору якіснішою і доступнішою, що вплинуло на

розповсюдження виробництва власного «білого золота» по всій території Великобританії.

Сьогодні з деяких джерел природних матеріалів останньої все ще видобувається глина, але чимала кількість була залишена на користь нових експортованих, головним чином із Бразилії.

Цінними покладами вирізнявся і Давоншир, на території якого діяли підприємства з виготовлення фарфору і фаянсу. Одним з них є Бові Трайсі, яке існувало у період 1767–1774 роках (Owen & Adams & Stephenson, 1999) і мало схожу продукцію з Воксхолом і Брістолем [120].

З огляду праць англійських мистецтвознавців слід зазначити, що виробництво тонкої кераміки було притаманне не тільки Англії та Уельсу, а Північній Ірландії і Шотландії. Проте, крім останньої охоплюють вони більш пізній період, здебільшого XIX ст.

Найвідомішим тонкокерамічним центром Північної Ірландії був порцеляновий завод Беллік, розташований на території графства Ферман. Варто зазначати, що рецептура фарфорової маси означеного виробництва отримала визнання ще до його офіційного відкриття. Зокрема, 1853 року на Дублінській міжнародній виставці столовий сервіз Вустеру отримав найвищу оцінку, при цьому матеріал для його виконання був експортований саме із Белліку. Означене вплинуло на розширення ірландського виробництва й поза його межами.

На початку XIX століття в Глазго виникла одна з найстаріших фабрик тонкої кераміки Шотландії, відома як «каледонська», яка до сьогодні продовжує працювати. Вагомою умовою для розповсюдження поступу фарфору на цій території був зв'язок, перш за все, з модою на англійську продукцію, яка зародилася наприкінці XVIII століття [65; 83]. Тому технології виготовлення маси та випалу, сюжети розписів та характер оздоблення мали більше спільних рис, ніж відмінних, у майбутніх тонкокерамічних осередках.

Хоча згідно різних літературних джерел, слід зазначити, що продукування керамічного посуду було поширеним у Шотландії ще у 50-ті

роки XIX ст. Такі майстерні, зокрема у Глазго були цінним досвідом для подальшого вироблення фарфору-фаянсу. При цьому перша фабрика ранньої імітованої порцеляни була заснована близько 1749 року поблизу Брумлао.

## **2.2. Перші художньо-промислові центри «білого золота» Британії: технологічні пошуки та відкриття**

Відомо, що наприкінці XVI століття китайський фарфор потрапив у Європу й швидко отримав поширення спочатку серед заможних верств населення, згодом серед усіх його поціновувачів. Крім активного експорту східних виробів, важливим був пошук секретної рецептури «білого золота» для хіміків, вчених і керамістів. Першочерговою причиною була економічна вигода, оскільки в означений період фарфор був справжнім «білим золотом», а тривалі війни Англії обмежували торговельні зв'язки з Китаєм. Наступним рушійним фактором виникнення місцевих художніх осередків був попит на тонкостінні вироби, що вимагало масового продукування.

Такими чином, технологічні відкриття розпочалися з пошуків бажаної формули східного фарфору, які натомість призвели до винайдення нових варіацій останнього. Одними з ранніх виявів були делфтський посуд і м'яка порцеляна. Слід зазначити, що на початкових етапах власного виробництва фабрикам і мануфактурам Англії перешкоджала відсутність місцевої глини, необхідної для створення фарфору. Саме тому, перші осередки взорувалися на досить успішну технологію з виготовлення м'якого фарфору Франції, заснованої XVII ст. Першими мануфактурами Британії, які звернулися до французької рецептури, а згодом її удосконалили, були Челсі (1744–1784 рр.), Боу і Лонгтон Холл [30; 42; 104].

Так, мануфактура Челсі вважалася одним з найбільш успішним комерційних осередків з виготовлення цього штибу фарфору. Її формула рецептури м'якої пасти за своїм складом досить подібна до французької. Завдяки розвідці Іана Фрістона (Freestone, 2000) можна зазначити такі спільні характеристики, як 60–75% кремнезему ( $\text{SiO}_2$ ) і 10–25% вапна ( $\text{CaO}$ ). Проте,



англійський посуд відрізняються незначними компонентами, зокрема лугами, содою ( $\text{Na}_2\text{O}$ ) і поташем ( $\text{K}_2\text{O}$ ). Французькі вироби містять більш значний вміст соди. Натомість у фарфорі Челсі домінують у складі глиноземи ( $\text{Al}_2\text{O}_3$ ), що демонструє вищий вміст глини [67].

Крім того, у публікації означеного автора є інформація, зокрема про вироби періоду «трикутника» 1745–1749 рр., що у їх складі було більше свинцю, на відміну від виробів наступного періоду. Можна припустити, що це були пов'язано з удосконалення технології виробництва. Крім того, у другій половині XVIII століття зазнало критики використання свинцевої глазурі через шкідливі наслідки для здоров'я людини [36]. Окреслене могло вплинути на зменшення використання цього компоненту у формулі полив і самих форм, зокрема виробів Челсі фази «піднятого якоря» та «червоного якоря». Проте, більшість великих осередків, як Боу, Веджвуд, Лоустофт, Нью Холл, Споуд в означений період застосовували її у виробництві [36; 40; 56].

Твори з м'якого фарфору на Челсі виготовлялися з 1747 року. У зв'язку з пластичними можливостями матеріалу здебільшого це була дрібна пластика: різноманітні статуетки, вази, форми для годинників, косметичні коробочки, свічники. У різні періоди фабрикувалися чайні і сніданкові сервізи. Проте, через тривкість цього матеріалу за високих температур обпалу, виготовлення столових комплектів було недоцільним. Так, чайник з м'якої фарфорової пасти довше нагрівався на відміну від китайського прототипу і швидко втрачав температуру, і в разі різкої її зміни пошкодження отримував корпус такої посудини [58; 30; 160].

У виробництві Лайм Хаус (1744–1748 рр.), Лонгтон Холл, Мудделтон і Коулхев (територія Стаффордширу), Лоустофт (1757–1802 рр.), згодом Дербі (від 1784 р.) також застосовувалася удосконалена формула м'якого фарфору. Хоча ранні варіації склоподібного матеріалу дотримувались певних формул у поєднанні сировинних інгредієнтів фарфорових мас Франції, вони не були безпосередніми копіями і свідчать про постійний пошук і розвиток місцевого виробництва.

1753–1764 рр. фабрика Воксхолл виготовляла порцеляну, у складі якої використовувався мильний камінь (soapstone) і високий відсоток кальцію у її складі. Власник підприємства Фалмут отримав ліцензії на застосування означеного сорту каменю і активно використовував його для своєї продукції. Зокрема для виконання чайників, варіацій глечиків, соусників і різноманітних тематичних фігурок. Слід зазначити, що саме завдяки дослідженню унікальної рецептури творів останньої групи вдалося встановити їх приналежність, до 1987 року ці предмети відносили до Ліверпуля (Watney) [165].

Мануфактура на сході Лондону – Боу також спеціалізувалася на виробках з м'якого матеріалу, одним з перших датованих виробів припадає на 1744 рік. Ранні вироби Боу за рецептурою маси, формотворенням і сюжетами декоруванням були схожими з Челсі періоду «піднятого якоря», тому довгий час їх ототожнювали і відносили до останньої. Важливим відкриттям у технології виготовлення тонкої кераміки у діяльності Боу – це запатентована Томасом Фрайєм і Едвардом Хейліном формула фарфору нового штибу, який вирізнявся від інших місцевих, використанням анакеру (сорту глини, який імпортували з Америки) [75].

Хоча, м'який фарфор був досить поширеним серед британських мануфактур, його властивості були нижчими у порівнянні з китайським прототипом, зокрема тривкістю до високих температур. Нездатність нового гатунку матеріалу підтримувати високі температури впливала на обмеження асортименту. Тому у зв'язку зі зростом попиту на прибори для чаю з огляду на поширення традиції чаювання наприкінці XVIII–XIX століть, провідні мануфактури були змушені продовжити свої технологічні пошуки.

Окреслене вище призвело до винайдення ще одного варіанту фарфору мануфактурою Боу, а саме кісткового, наприкінці XVIII століття. Цей різновид порцеляни відрізнявся своєю рецептурою тим, що у його складі було приблизно 30% попелу кісток, змішаного з очищеною глиною, включаючи каолін, польовий шпат і кварц. За своїми характеристиками означений тип

фарфору був більш близький до справжнього китайського і переважав у якостях м'який [36]. Термостійкість, міцність основи значно розширили асортимент Боу. Крім того, сама формула містила низький відсоток свинцю, що робили цей варіант фарфору менш шкідливим для здоров'я, у порівнянні з виробами Європи означеного періоду.

На протилежному боці Англії 1762 року, а саме на південному заході виникло ще одне виробництво фарфору – Лундс Брістоль (або Мануфактура Лунд і Міллер). До цього підприємство спеціалізувалося на виготовленні олов'яного посуду. Відмінними рисами діяльності Лундс Брістоль було продукування фарфору як імітації китайського (подібно до виробництва у Боу, Нью Кантон). Хоча фабрика не залишила великої кількості робіт, її спадок є цінним у царині відкриттів нових видів матеріалів, а саме стеатитового (додавання до керамічної маси незвичної мінеральної породи).

Означений рецепт успішно використовувала відома мануфактура Вурстер, яка 1751 року (за іншими джерелами 1752 року) поглинула виробництво Лундс Брістоль. При цьому на відміну від фарфору Челсі, Лонгтон Холл (Стаффордшир) і Дербі, продукованого в означений період, вироби Вустеру відрізнялися міцнішим черепком. Означене свідчило про удосконалення вже відомої рецептури в Англії. Матеріал, який застосовувався у Вурстері добре витримував високі температури і ідеально підходив для виготовлення чайних і кавових сервізів. У зв'язку з цим, останні склали левову частку асортименту і набули поширення серед усіх поціновувачів «білого золота», як і сама традиція чаювання (Dawson, 2007) [54; 55; 160; 157].

Низку важливих відкриттів у технології виготовлення тонкої кераміки зробив Джозайя Веджвуд. Вже 1768 року знаний кераміст винайшов чорний базальт – твердий чорний або сіро-чорний керамічний посуд з матовою поверхнею, який обпалювався при високих температурах і отримував такий колір завдяки оксидам марганцю і заліза [166; 47].

Проте, найвідоміший винахід Дж. Веджвуда – яшмова кам'яна маса, яку кераміст створив у ході численних експериментів 1770 року. Рецептuru нового матеріалу довгий час була невідомою, зокрема ключового елемента в якого складі. Тільки сучасні дослідження дозволили встановити, що це був сульфат барію (Beck, 2016) [40].

Довгий час рецептуру яшмової маси помилково тлумачили, як один із різновидів фарфору чи фаянсу, проте за своїми характеристиками і складом вона була віднесена до тонкої кераміки [124]. Вироби з яшмової маси представляють щільний, білий керамічний виріб, який легко піддавався тонування різноманітними пігментами і декоруванню контрастними рельєфами. Кольорова палітра означеного матеріалу розширювалася упродовж всієї діяльності підприємства Веджвуд. Так, у наступній хронології були відкриті такі кольори: теракотовий – 1775 р., чорний, зелений, жовтий, небесно-блакитний – найбільш впізнаваний – 1778 р., бірюзовий (туркус) – 1875 р., багряний – 1910 р., оливково-зелений – 1920 р. [56; 71].

Найбільшого визнання отримала яшма кобальтового відтінку, що вже наприкінці XVIII ст. різні виробники Стаффордширу намагалися імітувати її рецептуру, котру Веджвуд тримав у секреті. Проте жоден із плагіаторів не досягнув успіху. Високу якість, наближену до оригінальної кам'яної маси, мали тільки розробки Джон Тернер, який працював у Лейн-Енді (1762–1786) та двоюрідного брата Веджвуда Вільяма Адамса, який заснував завод Brick House Works у Бурслемі. Завдяки вдалій реставраційній роботі майстрів V&A можна простежити спорідненість прото-дизайну творів цих підприємств. Хоча вироби Адамса і не вирізнялися таким розмаїттям кольорів і відтінків яшми, недоліком була і менша вогнетривкість посуду.

Продовжили шукати формули біло-блакитної кам'яної маси і наступники Адамса, Палмер і Ніл (Neale & Co). На останньому також майстри робили спроби відтворити іншу удосконалену Веджвудом техніку декорування тонкої кераміки – енкаустику [77; 91; 92].

Відомо, що у Стаффордширі до XVIII ст. виготовлявся фаянс вершкового забарвлення, проте внеском Веджвуду було удосконалення його кінцевої рецептури. Першим успішним твором, втіленим у новому матеріалі був сервіз для чаювання, призначений для королеви Шарлотти та за який майстер отримав звання

Оздоблено посуд також було за новітньою технологією, яка візуально імітувала декорування фарфору. Зразком окресленого може бути чашка для заварного крему з колекції Музею Вікторії і Альберта (1766–1780 рр.), яка вірогідно є копією одного з предметів королівського сервізу [160].

Так, фаянс нового гатунку або знаний як «королівський» мав високу популярністю у поціновувачів «білого золота» протягом усього XVIII–XIX століть в Англії та поза її межами. Натомість його доступність, на відміну від фарфору, сприяла можливості конкуренції з відомими європейськими мануфактурами. Крім технічних удосконалень, Веджвуд запровадив нову техніку декору. Так, його «королівський» посуд декорувався подібно до тих технік, які використовувалися й для порцеляни, проте за більш дешевою технологією.

На тлі успішної діяльності Веджвуд заснував нову фабрику – Етрурія, на якій з'являлися подальші технологічні відкриття англійця, зокрема «тростинний» посуд (caneware) (1770 р.) й удосконалена кам'яна яшмова маса (1774 р.), виготовлена у різних кольорах (Załęska, 2002) [169].

Вагомі відкриття Веджвуду були зроблені і в технології вдосконалення виробничого процесу створення тонкої кераміки. Серед них слід виокремити такі, як можливість підготовки сировини для випалу всередині цеху, застосування парового приводу гончарного круга, токарного верстата та використання удосконалених муфельних печей. Його досягненням є й винайдення пірометра для вимірювання температури випалу в гончарній печі (1782 р.). Останній дозволив регулювати процес випалювання, що сприяло підвищенню якості виробів.

До цього винаходу єдиним способом контролю температури було спостереження за кольором вогню всередині печей, періодично видаляючи невеличку заглушку зі стіни. Натомість, пірометр Веджвуда спирався на вимірювання за градусною лінійкою, яка розміщена на печі та діє за допомогою циліндрів різного розміру. Кільця «Буллера» (Buller's) були новацією цього методу [97; 166; 169].

Відомо, що Веджвуд використовував класичні кам'яні печі з ранніх років виробництва і впродовж існування заводу Етрурія. Проте, щоб уникнути будь-якої шкоди виробів від прямого контакту з полум'ям, необпалені керамічні форми склалися у шамотні герметичні ящики «сагари». Саме останні отримали удосконалення, зокрема для можливості обробки виробів у техніці соляної глазурі. У стінках таких коробок робилися отвори, крізь які можливим було утворенню сульфату оксиду натрію у процесі випалу, та відповідно надання бажаного ефекту поверхні посуду [75; 169].

Крім технології виготовлення різних варіацій тонкої кераміки, Веджвуд був першим керамістом Англії, який впровадив сучасні принципи продажу та поширення продукції, зокрема, публікація реклами в лондонській пресі, видання «Каталогу декоративних виробів Веджвуду», відкриття салонів у Лондоні. Хоча фінансуванням займався його комерційний партнер Томас Бентлі, їх спільна діяльність вплинула на подальший успіх виробництва, який триває і до сьогодні.

Цінний інноваційний внесок у пошуках рецептури твердого фарфору в Англії належить Вілльяму Кукворсі. Після невдалих спроб останнього імпортувати американську сировину, як це раніше робили у Боу, він розпочав пошук місцевих родовищ глини. Необхідну сировину вдалося знайти на території графства Корнуолл (Давоншир), де згодом Кукворсі заснував виробництво Плімонс (1768–1770 рр.).

Після численних пошуків формули твердого фарфору Кукворсі почав працювати над вдосконаленням процесу виробництва аналогу китайських

тонкостінних виробів з місцевої глини. Крім використання місцевої сировини, Куворсі у ході розвитку власної технології, розробив невеличкі печі призначенні для розпалу вугілля з Ньюкаслу. Означена технологія випалу фарфору ще не була відомою на жодній мануфактурі континентальної Європи та безпосередньо Англії [36].

Крім того, за розвідкою британця Баллой «Народження і загибель справжнього англійського фарфору» з 1773 року продукування Плімонс вирізнялося покриттям посуду прозорою глазур'ю, у складі якої був відсутній свинець. Відомо, що у XVIII столітті всі англійській виробництва у процесі випалювання фарфору, фаянсу і тонкої кераміки застосовували глазур саме на основі свинцю. Попри шкідливість останнього, його активно застосовували у виробництві у зв'язку із доступністю і простотою технології [36].

Хоча, можна припустити, що в означений період обізнаність керамістів провідних осередків Англії і загалом Європи не була високою щодо безпеки цього елемента.

Таким чином, відкриття Куворсі полягало у винайденні рецептури англійського твердого фарфору, який за своїми характеристиками не поступався китайському прототипу. Крім того, винайдення безсвинцевої глазури було кроком вперед не тільки у виробництві місцевого фарфору-фаянсу, а всієї Європи.

Проте, окреслені винаходи англійця не отримали розвитку і поширення, а застосування їх тривало недовго, близько до 1781 року. Основним фактором стала зміна керівництва мануфактурою за участі Річарда Чемпіона, який спочатку очолював виробництво тонкої кераміки у Брістолі. Спочатку, до 1773 року тривало спільне управління, вироби цього періоду можуть маркуватися, як «Cookworthy & Co». Проте, вдале розташування осередку Р. Чемпіона ближче до покупців у Лондоні та розширений доступ до родовищ вугілля, необхідного для розпалювання печей спричинив остаточне перенесення виробництва Плімонс у Брістоль.

З 1774 року Кукворсі довірив використання свого патенту для продукування твердого фарфору під управлінням Р. Чемпіона. Після короткотривалого успіху (до 1781 року), фабрикація виробів зазнала невдачі через конкуренцію з іншими прославленими на той період мануфактурами, зокрема Веджвуду. Зовнішнім негативним чинником був початок американської війни за незалежність, яка вплинула на складнощі торговельної діяльності, оскільки це була вагома складова для діяльності підприємства Р. Чемпіона.

Разом з тим, 1781 року патент на виготовлення твердого фарфору за рецептурою Кукворсі був проданий мануфактурі Нью Холл (Сток-он-Трент, Стаффордшир). Остання застосовувала ліцензії, пов'язані із продовженням дозволу на використання патенту ще на 14 років значно вплинули на фінансове становище Р. Чампіона.

Остаточним фактором для припинення діяльності осередку Брістоля був, перш за все, внутрішній, коли Веджвуд і колектив стаффордширських гончарів отримали доступ до використання глини графства Корнуолл для власної фабрикації нових гатунків формулу твердої пасти англійського походження до 1835 року. Хоча, 1812–1824 роках продукувалися вироби із кісткового фарфору [36; 40; 47].

Ще однією розробкою англійців у варіації матеріалів тонкої кераміки є так званий посуд Рокінгем, рецептура була розроблена 1778 році на заводі Свінтон. Нововведені складові кераміки полягали у використанні твердого фаянсу, який декорувався щільною глянцевою глазур'ю червоно-коричневого забарвлення. Такий спосіб оздоблення був поширений, крім Свінтону, й на таких мануфактурах і фабриках, як Рокінгем, Ліндс і Дон Поттері (до 1842 року). Цікавим є те, що у період 1840–1900 рр. посуд Рокінгем з характерним кольором і блискучою поверхнею з'являвся й у продукції американських брендів, зокрема Східного Ліверпуля (штат Огайо) [73; 75; 113].

Безумовно, низка вагомих відкриттів у виробництві і декоруванні фарфору належить фабриці Споуд, заснованої 1770 року. Саме означеному



художньо-промислового осередку належить винайдення ідеально збалансованої формули кісткового фарфору, який спочатку мав назву «стоукський» за своїм територіальним походженням. До вже відомої рецептури м'якого фарфору Джозайя Споуд додав кістковий попіл, що дозволило створити більш міцні та однорідного забарвлення вироби.

Хоча подібна практика з використанням тваринної золи у виготовленні фарфору застосовувалася 1754 року у Боу. Означений штиб порцеляни Споуду відрізнялася вищою якістю і за всіма характеристиками був наближеним до китайського прототипу. Таким чином, кераміст, а згодом його наступники, перевершили ранні зразки англійського фарфору і в ХІХ ст. були джерелом наслідування для виробників кістяного фарфору.

Крім того, Споуду належить удосконалення найбільш поширеної до сьогодні техніки декорування фарфору-фаянсу – трансферного підглазурного друку. Відомо, що всі ранні англійські підприємства імітували китайські твори не тільки за матеріалом, а й характером оздоблення. Проте, наприкінці ХІХ ст. східний біло-блакитний фарфор було дедалі важче дістати, у зв'язку з сповільненням експортування через тривалі війни між державами континентальної Європи. Натомість попит серед поціновувачів «білого золота» вимагав масового виробництва творів. Завдяки розробкам Споуду щодо удосконалення техніки підглазурного друку це стало можливим для всього британського виробництва фарфору-фаянсу [144; 168].

Слід зазначити, що Дж. Споуд був одним з перших майстрів, який адаптував розписні композиції Піднебесної для техніки друку. Таким чином, біло-блакитні вироби Споуду вважалися одними з найкращих у Європі і поза її межами. При цьому авторський «італійський візерунок», винайдений 1816 року, як адаптація мотиву шинуазрі в місцевому мистецтві, користується популярністю і сьогодні.

Перші художньо-промислові осередки кераміки на території Уельсу датуються кінцем ХVІІІ століття. Тим не менше, спеціалізуватися на продукуванні фарфору-фаянсу вони розпочали тільки у першій чверті ХХ ст.

Зокрема це були такі великі підприємства, як Свонсі, Нантгарв, Кембрійська кераміка, та менш відомі – Гламорган (1813), Юнісмудв (Ynisymudw, 1840–1859), Лінеллі (1841–1854).

Вироби означених англійських мануфактур, на відміну від ірландських, були найбільш позначені різними впливами у пошуках технології і формотворенні. Причиною цього була тривала взаємодія керамістів і художників з розпису предметів «білого золота». Зокрема, це простежувалося у схожих рецептурах фарфору і фаянсу вершкового забарвлення, спільних чи досить подібних техніках оздоблення виробів, як емалевий розпис, одрукування і золочення. Так, на декоруванні золотом спеціалізувалися англійці, тому часто можна простежити комбінацію валлійської тонкокерамічної форми й згаданого оздоблення в Англії [60; 79].

У галузі технологічних відкриттів виробництва Уельсу відзначилися виготовленням вишуканого тонкостінного посуду кремового відтінку й якісних бісквітних творів. Експерименти з фарфоровим тістом простежувалися наприкінці XVIII століття, приблизно 1795 року в Свонсі й Нантгарві [60].

Проте, удосконалити вже існуючий запозичений рецепт англійської порцеляни у Свонсі вдалося тільки 1802 року. Разом з тим, поліпшення зазнали і техніки обробки й оформлення виробів, завдячуючи діяльності художникам по кераміці Вільяму Йону і Томасу Пардо.

Натомість у невеличкому художньому осередку Нантгарву експерименти з рецептурою і технологією фабрикації фарфору проводили Вільям Біллінгслі, який раніше був задіяний у Вурстері і Семіелю Уокеру. В зв'язку з фінансовою обмеженістю виробництва поблизу Кардіфу, вони звернулися за підтримкою до компанії Ділвін і Ко (Dillwyn & Co). Останній у листах зазначав про свою зацікавленість формулою розробленого фарфору означеними майстрами. Однак, наголошував на невідповідності використаних для його вироблення печей, які спричиняли дефекти форм. Тому, за

підтримки Ділвіна, 1814 року відбулося переміщення виробництва на підприємство Кембрійської кераміки.

Так, за участі В. Біллінгслі та С. Уокера розпочалося продукування тонкої кераміки за технологією Нантгарву в цехах Кардіфу. Для цього було зведено нові будівлі та впроваджено печі, особливості яких трималися у секреті. Таким чином, означеним майстрам вдалося виготовити якісний фарфор, хоча втрата часу на будівництво, зміну обладнання та тривалі експериментами з масою обмежували масштаби продукування у порівнянні з Англією, і продовжувалися лише до 1817 року.

Приблизно у той самий час, поруч з Уельсом, друга половина XVIII – початок XIX століть, засновувалися ранні тонкокерамічні осередки у Шотландії. Найвідомішими серед них були Вест Пенс (1764–1770), Портобело (Portobello, 1784), Аллоє (Alloa, 1814–1889), Данмор (Dunmore, 1860), Глазго (Glasgow, 1816–1884), Грінок [83; 106; 79]. Частина творів окреслених підприємств збереглася у майже незмінному стані від часу виробництва, частина піддавалася реставрації.

Найбільш знаною у контексті вивчення британської тонкої кераміки є передостання означена – Глазго, відома ще як «каледонська». Мануфактура була однією з перших осередків (1749), які робили спроби створення імітацій делфтського та китайського фарфору. Натомість, наприкінці XVIII ст. вже продукувалися твори з різних матеріалів. Зокрема, таких, як паріан, різного штибу кам'яної маси, теракоти, пізніше – фаянсу і фарфору. Шотландські майстри застосовували здебільшого розробки англійців щодо технологічного процесу підготовки, обробки маси і її рецептури, зокрема Стаффордширу.

Натомість тонкокерамічні виробництва Глазго були спрямовані на удосконалення форм і технологій їх оздоблення. Значного успіху в декоруванні виробів вони досягли 1851 року, з цього приводу були відзначені на «Великій виставці промислових робіт усіх народів» у Лондоні.

У другій половині XIX століття на мануфактурах Шотландії продовжилася діяльність щодо поліпшення вже відомих технік оформлення

кераміки. Зокрема, відомо про одрукування на необпаленому посуді, розробленому компанією The Dundas Pottery Co 1878 року. Визнання означена інноваційна техніка отримала на Чилійській виставці у столиці Сантьяго де Чилі 1875 року [65; 83].

Останньою до британських відкриттів у царині тонкої кераміки долучилася Північна Ірландія (стала частиною Великої Британії 1801 року). Репрезентована вона, перш за все, головним своїм центром фарфорового виробництва – Беллік, заснованого 1884 року. Хоча на тлі ранніх англійських розробок, ірландський тонкокерамічний посуд став відомим тільки наприкінці XIX століття, це йому не завадило швидко отримати визнання серед провідних компаній фарфору європейських країн.

Відомість ірландському осередку принесли вироби, вкриті удосконаленою перлинною глазур'ю, яка вигідно контрастує з матовими елементами композицій творів. Хоча схожа технологія застосовувалась для оздоблення фарфору в Вурстері у 60-х роках XVIII століття [136; 139].

З-поміж розробок Белліку вирізняються і складні ажурні форми, які найчастіше були втілені десертними кошиками та окремими декоративними тонкостінними предметами з фарфору та паріану. Проте, саме посуд вершкового забарвлення, оздоблений вишуканою блискучою поливою є візитівкою Белліку, як свого часу яшмова маса Веджвуду.

Крім того, означений ірландський бренд до сьогодні продукує серію фарфору, який практично не змінився у порівнянні з ранніми прототипами кінця XIX ст.

### **2.3. Типологічні групи асортименту, їх специфіка у контексті діяльності англійських мануфактур**

Для класифікації британської тонкої кераміки, слід детально розглянути продукцію класичного періоду за матеріалами та за призначенням. Це можливо здійснити крізь призму діяльності провідних мануфактур і заводів

Великобританії кінця XVIII – початку XX століть. Класифікацію виконано, ґрунтуючись на розвідках англійських мистецтвознавців Д. Сандона, Л. Дженіт та за допомогою огляду колекцій фарфору-фаянсу, зокрема музею Вікторії і Альберта, художнього музею Британії, Національного музею Ліверпуля, художнього музею Метрополітен.

Так, перша група складається з виробів, продукованих з різних варіацій кам'яної маси (червона, чорна базальтова, мармурова, агатова, яшмова, «очеретна»), фаянсові твори, відмінні штиби фарфору (м'який, твердий «китайський», твердий англійського походження, кістковий).

Слід зазначити, що ще до початку XVIII століття, на території Англії діяли керамічні майстерні, які наслідували німецькі ранні вироби (Д. Рис. 6). Зокрема, це була так звана груба кераміка, виготовлена з різних сортів глини, змішаної з піском і обпаленої при високій температурі для того, щоб отримати склоподібну поверхню. Означена якість була необхідною для забезпечення водостійкості кухлів, без використання додаткових глазурей. До ранніх зразків кераміки англійського походження належать вироби Джона Двайта (1672–1703 рр.), братів Елерс (1690–1698 рр.) з червоної і білої кам'яної маси, посуд сіро-коричневого забарвлення Нотінгему (Д. Рис. 7) до 1700 року [54; 55].

Так, першим знаковим виробником кераміки в Англії є Джон Двайт (Фулхем), який активно експериментував з рецептурами матеріалу і глазурями у період 1672–1703 рр. Прототипом посуду, як відомо за розвідкою Дж. Сандон (2002), який на початку діяльності виготовляв Д. Двайт були вироби з кам'яної маси Німеччини, так звані «кельнські» кухлі. Однією з найбільш типових форм цього зразку є глек «Белламін» (Д. Рис. 8), декорування якого є своєрідною карикатурою кардинала Белламіна. Натомість, керамічна пляшка, оздоблена соляною глазур'ю (патент 1693 р.) демонструє трансформацію німецького аналогу на суто британський характер (1675 р., музей Вікторії і Альберта) (Д. Рис. 9) [160].

Таким чином, керамічний спадок Двайта складається з різноманітних фігур і бюстів, виконаних з кольорової глини, пляшок і кувалд для елю (Д. Рис. 10), червоних кам'яних чайників «ісін», які є ранніми репліками азійських взірці фарфору. Натомість традицію виготовлення посуду, яку започаткував Дж. Двайт продовжували підприємці Стаффордширу. Окреслене дозволяє виокремити подібні ранні керамічні твори з кам'яної маси, як одну з ланок типології асортименту англійського походження.

У 50-х–60-х роках XVIII століття на продукуванні виробів з означеного матеріалу спеціалізувалися такі осередки на півночі Стаффордширу, як Астбері, Вілдон, Вудс і Веджвуд. Передумовою заснування перших фабрик в цьому районі зумовлювалось багатими джерелами покладів глини. Саме тому їх діяльність розпочалася з виготовлення творів з кам'яної маси, експериментів з різними видами, пропорціями і домішками матеріалів. Як зазначає Дж. Сандон у своїй праці «Британська кераміка і фарфор для задоволення і інвестицій» (1969 р.), зразки тонкої кераміки, які на сьогодні є класичним зразком англійського мистецтва, належали Вілдону 1750-х – 1760-х років (Д. Рис. 11). Таким чином, твори Веджвуду до 1768 року, в яких відсутнє маркування, складно ідентифікувати [55; 134].

Натомість за розвідкою В. Залескої (2002) у період з 1768–1774 років знаний майстер керамічної справи Веджвуд розробив і успішно виготовляв посуд і декоративні предмети з різних варіацій кам'яної маси. Зокрема, з чорної базальтової (1768 р.) (Д. Рис. 12), «тростинної» (stoneware) (1770 р.) (Д. Рис. 13), кольорової яшмової (1774 р.) (Д. Рис. 14, 15) й агатова (Д. Рис. 16) [40; 75; 166].

Крім художнього осередку Веджвуду і його окремого виробництва Еттурія, посуд за схожою рецептурою продукували і менші підприємства Стаффордширу. Проте, проаналізувавши збірки тонкої кераміки музею Вікторії і Альберта та художнього музею Британії, було встановлено, що наявні вироби з означених версій кам'яної маси здебільшого належать саме авторству Веджвуда. Тоді, як у репрезентованих творах з майстерень

Стаффордширу і Бурслему відсутні ідентифікатори приналежності до певного бренду, чи вони є суперечливими. Virізнюються тільки твори підприємств: Джон Тернер (з 1762 р.) (Д. Рис. 17) і Вільям Адамс і Син (1769 р.) (Д. Рис. 18).

З ХІХ століття окреслені варіації посуду були характерними і для асортименту низки мануфактур і заводів всієї Англії та Уельсу. Означене дозволяє віднести твори удосконаленої тонкої кераміки від 1754 року до окремої групи за матеріалами.

Осібнo варто розглядати й фаянсові вироби, створені з 60-х років ХVІІІ до середини ХІХ століть, Веджвудом, Лідсом, Споудом і Свонсі. Початок виготовлення нового гатунку фаянсу вершкового забарвлення або відомого за назвою «королівського» (дослівний переклад з англійської «queen ware») припадає на 1765 рік (Д. Рис. 19). Відомість він отримав завдяки сервізу для чаювання, який вирізнявся якістю, естетичною привабливістю і доступністю. Це викликало захоплення поціновувачів мистецтва і водночас занепокоєння провідних виробників тонкої кераміки не тільки в Англії (зокрема Вурстеру), а й континентальної Європи [160].

Прототипом формотворення раннього фаянсу Веджвуду були фарфорові твори Китаю, пізніше Майсену і Сен-Клу, які у поєднанні з низькою вартістю посуду з означеного матеріалу сприяли стрімкому успіху.

Так, у другій половині ХVІІІ століття фаянс вершкового кольору можна простежити у продукції Лідсу, Споуду, Рокінгему і Свонсі в Уельсі. Хоча ці зразки посуду не завжди марковані, їх можна встановити за більш пізніми виробами, зокрема Лідсу з 1775 р., Споуду з 1790 р.

До передостанньої типологічної групи тонкокерамічних виробів Англії були віднесені варіації фарфору, створені у проміжок часу 1745–1790 рр. Недосяжність таємниці китайського «білого золота» і відкриття твердої пасти Майсені 1709 року спонукали англійські художньо-промислові осередки до пошуків власної відмінної рецептури тонкостінних виробів.

Хронологічно у контексті діяльності підприємств серед них варто виокремити м'який фарфор, виготовлений з високим вмістом кварцу і польового шпату, та порівняно меншим каоліну. Першим його зразком британського походження є глечик 1745 року Челсі (музей Вікторії і Альберта, надалі у тексті V&A) (Д. Рис. 20).

Відомими виробами з означеного матеріалу підприємства є серія зооморфних і природних форм столового сервізу (1755 р.) (Д. Рис. 21) і більш ранні фігурки періодів «трикутника» (1747–1749 рр.) (Д. Рис. 22) та «піднятого якоря» (1749–1760 рр.), вази періоду «золотого якоря» (1756–1769 рр.) Челсі і періоду Челсі-Дербі (Д. Рис. 23). Складні ліпленні композиції зумовлені гнучкістю пасти, а багатобарвність декорування емалями вказує на удосконаленні якості надглазурного розпису нового матеріалу.

Вироби з м'якого фарфору Боу репрезентовані групою фігурок «Музи мистецтва» (1752–1753 рр.) (Д. Рис. 24), фігурки з орієнталістичними мотивами (1747–1776 рр.) (Д. Рис. 25). Означені твори яскраво демонструють пластичні можливості матеріалу. Детально промодельовані драперії одягу постатей, риси обличчя й елементи аксесуарів свідчать про майстерність керамістів Боу вже на ранніх стадіях продукування цього штибу фарфору [42, с. 166].

Особливого гатунку м'який фарфор вироблявся у Вурстері, який відрізнявся стійкістю до високих температур, що було головним недоліком посуду Челсі і Боу. Таким чином, зразками вурстерських виробів виконаних у цьому матеріалі є окремі невеличкі чайники за мотивами шинуазрі (Д. Рис. 26), какіємон і натхненні продукцією Севру (1755–1770 рр.) (Д. Рис. 27).

Кшталт фарфору, який за рецептурою не мав аналогів наприкінці XVIII століття в Європі – кістковий, у складі якого була відповідно кісткова зола тваринного походження. Такі вироби відрізнялися міцністю черепка, що сприяло розширенню асортименту, та біло-сіруватим забарвленням тіла посудини. Ранніми зразками цієї варіації фарфору є посуд, декорований



біло-блакитними східними розписами Боу (1754–1758), молочник 1775 року Лоустофт (Д. Рис. 28).

Так званий «справжній» твердий фарфор, якому характерні прозорість стінок, міцність, чистий білий колір і якість не нижча за китайський прототип, був виготовлений у Плімонсі. Натомість репрезентують його такі твори, як столові і чайні сервізи Брістоля (1770–1775 рр.) (Д. Рис. 29), антропоморфні фігурки Плімонсу (1770 р.), чайний сервіз Нью Холлу (1795 р.) (Д. Рис. 30) [36, с. 166].

Взірцями тонкостінного фарфору XIX століття є сервіз, призначений для імпортування в Китай фабрикації Споуд (1820–1832 рр.) (Д. Рис. 31), чайні форми валлійського Свонсі (1817–1822 рр.) (Д. Рис. 32), предмети розкішного столового сервізу і чані пари Давенпорту (1820–1830 рр.) (Д. Рис. 33), декоративні вази, які в оздобленні апелювали до французького Севру, Мінтону (реставрація, 1857 р.) (Д. Рис. 34), ажурні кошики вершкового забарвлення Беллік у Північній Ірландії (1880–1900 рр.) (Д. Рис. 35).

Окремо можна навести вироби XX століття, які представлені різноманітними варіаціями матеріалів, у тому числі класичних фарфору-фаянсу і нових розробок кераміки. Зразками відмінних творів є декоративні блюда Вільяма де Моргана (1888–1911 рр.) (Д. Рис. 36), вази Вільяма Муркрофта (початок XX ст.) (Д. Рис. 37).

Натомість, для визначення типології форм англійського фарфору-фаянсу і їх вдумливого тлумачення вагомими були праці британського експерта і колекціонера Д. Годдена (1978) та української мистецтвознавиці О. Школьної (2013) [75; 20; 22; 24]. Так, перша робота дозволила досягнути весь поступ тонкокерамічних виробів і їх різноманіття у розрізі діяльності основних мануфактур і підприємств XVIII–XX століть. Друга – мала ґрунтовне значення для атрибуції і визначення функцій форм, які також є характерними для сервірування Туманного Альбіону.

Таким чином, типологія асортименту тонкої кераміки Англії за призначенням поділяється на наступні групи:

- столові сервізи (сніданкові, столові, десертні). Відмінності яких полягають у кількості предметів у наборах, їх характерних формах і наявності додаткових елементів;
- чайні та кавові сервізи (у тому числі скорочені сервізи егоїсти, солітери, тет-а-тети, егоїсти, кабаре). Поділяють їх за числом персон і різними предметами у їх складі;
- декоративні вази, попури, кошики, плакетки, кабінетні чаші, які слугують оздобленням інтер'єру, корпуси для годинників і дзеркал, свічники;
- скульптура малих форм, у тому числі окремі статуетки і фігурні композиції, бюсти;
- сантехнічні вироби для індивідуального використання, зокрема набори для вмивання;
- аксесуари, серед яких медальйони, камеї, гудзики, таблички, шкатулки, бонбоньєрки, парфумерні ємності;
- оздоблювальні елементи із фарфору-фаянсу, штибу меблевих вставок і плиток (вручну розписних кахлів);
- мініатюрні й іграшкові порцелянові сервізи.

До першої категорії асортименту тонкої кераміки Англії належать різні зразки столових сервізів, які трансформувалися за кількістю, видами та формами предметів протягом історії розвитку культури означеної країни.

Першими за обсягом предметів у наборі є сервізи для сніданку, до базових складників відносяться: таця, чайні чи кавові пари, чайник (або кавник), цукорниця, тарілки різної форми і глибини. Унаочненням подібного набору може бути скорочений фарфоровий сервіз Нью Холлу (1795) (Д. Рис. 38), до якого входить чайник, цукорниця, чашка і глибока миска, таця відсутня.

Загалом подібні комплекти для сніданків були притаманні більшості мануфактур і заводів, як Вурстер, Споуд, Мінтон. Зумовлено це було поширенням традиції так званого «англійського сніданку» протягом XIX–XX

століть. Останнє зумовило розширення кількості і різноманіття складових означених комплектів. Так, вже на початку ХХ століття вони мали низку нових форм, притаманних британській культурі. Окрім чайника і великого розміру чашки, невід'ємними були ємності для яєць «кодлери» (іноді на спеціальній підставці), посудини для меду, горнятка для вершкового масла, закриті форми для кексів і маленькі тарілки.

Сервіз для сніданку виробництва Чамберлен-Вурстер (1820) року (Д. Рис. 39) транслює характерний набір складових, які відповідали традиції англійського сніданку в означений період. Згідно представленого звіту Д. Сандона, вказаний вурстерський сервіз включав: чайник і підставку, цукорницю, ємність для промивання чайного листя, глечик для вершків (молочник), 12 чашок з блюдцями, 12 філіжанок з блюдцями, 12 чашок зі сподками для сніданку, тарілки середнього розміру, глечик з водою, 1 кошик для цукру, тарілки з накривками для мафінів, 2 ємності для розтопленого масла і вершкового масла, 2 невеликі тарілки для хліба, 2 кодлери, чаші для яєць [75, с. 45–47].

Крім таких досить рідкісних компонентів сніданкового сервізу, як тарілки для мафінів і посудини для вершкового масла, належать закриті чаші для заварного крему (пот-а-креми). За англійською традицією ХХ ст. подавалися вони на окремій таці.

До більш пізніх десертно-сніданкових наборів другої половини ХХ століття додалися і чаші для морозива, ложки (часто оздоблені фарфоровими ручками), сільнички, підставки для тостів.

Натомість столові сервізи в асортименті провідних мануфактур Великобританії зустрічаються рідше і в менших масштабах. Досить усталені за складниками комплекти виготовлялися наприкінці ХVIII ст. Челсі та Дербі. Традиційно такі столові сервізи містили парну кількість супових тарілок і пласких овальних блюд різних розмірів, вази для супу (теріни), ємності для соусу (соустеріни), невеликі блюда для салатів.

Великим за обсягом є столовий фаянсовий набір Веджвуду (1773–1774). Комплект відомий більше за своєю назвою «Сервіз із зеленою жабою» (Д. Рис. 40) через характерне декорування у вохристо-зелених тонах і зображення жаби. Загалом, він налічує 952 найменування, серед яких плоскі і глибокі тарілки, теріни, блюда для холодних і гарячих страв, десертні тарілки різних геометричних форм, ємності для пуншу з нерівними краями (монтейт), форми для вершкового масла, соусники, чаші для крему з підставками і накривками, охолоджувач для фруктів. Загалом, набір був розрахований на 50 осіб [75, с. 166; 144].

Оскільки означений сервіз був виконаний на замовлення, сьогодні ознайомитися з його асортиментом можливо тільки за деякими предметами, зокрема тарілками різної форми в колекції музею Вікторії і Альберта. Крім того, близько 50 його предметів висвітлено у каталозі 2021 року.

В XIX столітті у продукуванні столових сервізів частіше надавалася перевага простій кераміці, рідше фаянсу і фарфору. В окреслених матеріалах продовжували виготовляти якісні та коштовні комплекти у Веджвуді, Вурстері та Споуді (Д. Рис. 41, 42) [166].

Наприкінці XVIII – першої половини XIX ст. поширеними були десертні сервізи, проте сьогодні у державних і приватних колекціях вони представлені окремими одиницями. За одним з каталогів аукціону і огляду виробів наявних у зібраннях музеї Британії було узагальнено і виокремлено такі складники традиційних наборів: великі тарілки (часто у формі кошиків) з ручками, тарілки різного розміру і форми, глибокі блюда на підставці, менажниці, чаші для шоколаду і морозива, десертні фігурки.

Менажниці для подання фруктів або різних солодоців (часто мушлеподібної форми) були одно-, дво- і триярусними. Традиція їх виготовлення притаманна Боу, Дербі, Вурстеру, у другій половині XIX ст. – Мінтону і Белліку (Д. Рис. 43, 44) [112; 75].

Виникнення так званих «десертних фігурок», які слугували прикрасою центральної частини столу, в англійських десертних сервізах походить від

німецького Майсену. Такі фарфорові статуетки мали бути пов'язані з мотивом оздоблення комплекту і демонструвати заможність і смак господаря. Часто означені прикраси столу були виконанні у формі антропоморфних фігур темношкірих рабів, згодом це були складні багатофігурні композиції, натхненні різними видами мистецтв і міфологією. Проте, означена традиція використовувати фігурки для оздоблення центральної частини столу майже припинилася у другій половині XIX ст.

Крім того, фарфорові фігурки з отворами, що були зовні або з середини, які за традицією використовували на банкетах, особливо дипломатичних, також застосовували для передачі таємних записок (їх скручували трубочкою і вкладали в отвір).

Становлення традиції чаювання, складання етикету та формування спеціальних сервізів притаманне Вікторіанській епосі. В цілому вже у XIX столітті нормою вважалося вживання чаю 4–5 разів на день. А сервірування столу для чаювання потребувало дотримання низки вимог, від наявності білої скатертини до щипців для цукру (Wilson, 2004) [167].

Щодо складу англійського чайного сервізу, то він формувався й набував змін відповідно до поетапних впроваджень правил англійського етикету. Так, поступово до ємності для заварювання чаю і чашок, додалися миска для окропу, чайниця, блюдця, молочник, посудина для вершкового масла, цукорниця, чашки, десертні тарілки різної форми і розміру, полоскальниця для східного листа чаю, щипці для цукру, чайні ложки. Крім того, в обідній період до сервірування подавалися підставка для тостів, кодлер (Д. Рис. 45), ємності для джему, підставка для тостів (Д. Рис. 46), лопатки для масла (Додаток. Рис. 47), шоколадники, закриті форми для заварного крему [167; 69; 101].

Класичні чайні набори кінця XIX – початку XX століть подавалися у кількості 12, 8 або 6 чашок з блюдцями. Проте у процесі трансформації традиції чаювання сформувалися нові варіації цих сервізів, як егоїст (солітер), кабаре (дежене) [22].

До раннього варіанту першого штибу егоїст або солітер належить набір Вурстеру (1810) (Д. Рис. 48), до якого входять чайник невеликого розміру, форма якого була зумовлена дорогою вартістю східного напою в означений період, молочник, чашки без ручки, що свідчило ще про традиції наслідування шинуазрі, плоского блюдця. При цьому такі чашки можна було використовувати і для кави (Spero, 1984) [146].

Комплект для чаювання двох персон або «тет-а-тет» демонструє сервіз Споуду кінця XIX століття (Д. Рис. 49), який має дві чайні пари, чайник, полоскальницю, ємність для вершкового масла, цукорницю і молочник.

Натомість чайний сервіз кабаре, призначений для великої кількості осіб, яскраво репрезентований комплектами від Челсі (період «золотого якоря» 1759–1769) (Д. Рис. 50) і Веджвуду (1887). Перший складається з 15 чайних пар (крім того включає і кавові), чайника, цукорниці, молочника, ємності для чайного листа, срібних щипців, таці. Комплект Веджвуду менший, проте має усі усталені складники: чотири чашки і глибоких блюдця, чайник, цукорницю, молочник і тацю [75; 103].

Кавові сервізи мало чим відрізнялися від чайних, зокрема більш витягнутою високою формою кавника і філіжанками, які були вужчі та мали ручку. Безперечно, такі практичні характеристики часто впливали на використання їх і під час чаювання. Зразками є ранні філіжанки (1763) і класичного періоду продукування Вурстеру (1780), Дербі (1800–1830).

Продукування предметів інтер'єру було притаманне таким художньо-промисловим центрам, як Челсі, Дербі, Вурстер, Веджвуду, Споуду, Пікстону, Коулпорту, Доултону, Белліку, Мінтону, Майсону, Корцю, Межигір'ю, Волокитиному. Окремі вироби з означеної типологічної групи виконувалися у різних матеріалах майстрами XX століття, як Вільямом Муркрофтом, Вільям де Морган, брати Мартінс.

Найбільш знаними виробниками декоративних ваз другої половини XVIII століття, які транслюють тенденцію особливостей формотворення і декорування означеної доби, були Челсі, Дербі і Вурстер. Вказані

підприємства вдало використовували пластичні можливості м'якого фарфору, створюючи оригінальні розкішні твори. Відомо, що першими варіаціями предметів, які слугували для оздоблення приміщень були посудини шинуазрі, проте візитівкою мануфактури Челсі були вази і урни в стилі рококо періодів «червоного» і «золотого якоря» [30; 166].

Хоча, прото-дизайн був натхненний аналогічними виробами Севру 1760 року, вони не є цілковитою їх копією. У зв'язку з тривалою Семирічною війною Англії і Франції (1756–1763) поступ фарфору останньої був практично неможливим, тому наслідування в британських творах є частковим. Зокрема, воно виявляється в рокайльній формі ручок, використанні золочення і мазаринового синього кольору та елементів з емальованим покриттям. Так, у вазі Челсі (1762–1763) також скопійована композиція з гравюри Франсуа Буше (1703–1770) «Відплати Берже» [166].

Знаковими творами означеної групи є вази виробництва Веджвуд «Портлендська ваза» 1789 року (Д. Рис. 51), виконані у техніці пат-сюр-пат (одна з них зберігається у Музеї Вікторії і Альберта, ймовірно реставрована версія); декоративні вази Вурстеру, які отримали визнання на виставці в Парижі 1878 року; вази в стилі какіємон й імари Мінтона; новітні варіації люстрованої кераміки і «florian ware» Вільяма Муркрофта (початок ХХ ст.).

Поширеними фарфоровими виробами з предметів інтер'єру були й вази-попурі, які набули популярності наприкінці ХVIII століття. Такі посудини для дезодорування й окурювання приміщень можна простежити в асортиментів Челсі (1762–1768), Боу (1765), Дербі (1770–1774) (Д. Рис. 52), Пікстон (1800), Коулпорту (1820–1828), Споуду початку ХІХ століття.

Цікавим видом є декоративні кубки, або дослівно з англійської «gabinet cup» – кабінетні чаші (літрони), які мали прикрашати полиці шафи у кімнаті. Це були розкішні ємності різної форми і висоти, мали одну чи дві ручки, підставку чи накривку. Оздоблювалися емалями, ручним розписом і золоченням. Гарним унаочненням цього стилю є чаші Дербі (1790) (Д. Рис. 53) та Свонсі (1815–1825) (Д. Рис. 54) [75, с. 47].

Великою типологічною групою тонкої кераміки Англії є скульптура малих форм, яка набула розквіту у період винайдення і поширення нового виду фарфору – м'якого. Пластичність і гнучкість матеріалу давала змогу створювати складні, детальні і виразні фігурки різного розміру. Натомість непридатність означеного виду фарфору для виготовлення столового чи чайного посуду значно обмежувала асортимент. Найбільша кількість означеного виду представлена Боу, Челсі, Лонгтон Холл, Дербі, Ліверпулю, Чамберлен-Вурстеру.

Тому, всі знакові підприємства, які застосовували м'яку порцеляну, мають в асортименті своєї продукції дрібну пластику, яка втілена окремими статуетками, серіями і цілими складними тривимірними композиціями. Слід згадати Челсі, де спеціалізувалися на фабрикуванні фігурок за мотивами майсенських моделей і трансформації гравюр відомих майстрів Європи.

Так, унаочненням останнього є фарфоровий твір 1765 року (Д. Рис. 55), виконаний англійським майстром голландського походження Вільямсом Джозефом. Модель виробу є трансформацією однієї з робіт французького художника Франсуа Буше «Урок музики». Відмінною рисою багатофігурної композиції є велика кількість оздоблення у вигляді квітів і рослинних елементів, відомого як «бокаж». Кожна така деталь виконувалась кваліфікованими модельєрами окремо і закріплювалась шлікером до цілої керамічної композиції.

Інша група асортименту, як набори для вмивання, має французьке походження. Першими прототипами таких комплектів були мідні, олов'яні і срібні ємності, натомість у фарфоровому матеріалі вони отримали втілення у 40-х роках XVIII століття у Севрі. В англійській традиції ранні форми переносних умивальників (Д. Рис. 56) з'явилися у середині означеного століття, зокрема для заможних верств населення.

Склалися такі комплекти з великої миски, підставки і глеку для води. Ранні севрські фарфорові варіації цього зразку продукції були оздоблені живописними розписами і золоченням, що зумовлювало їх високу вартість. У



цьому відношенні англійські версії були дещо простішими, хоча й виготовлялися значно меншою кількістю мануфактур і заводів Великобританії.

Зростання попиту на «переносні» умивальники та ванни в останній означеній країні притаманне другій половині XIX ст. Так, 1848 року Томас Твіфорд відкрив першу фабрику з виробництва умивальників та іншої сантехнічної кераміки у Стаффордширі. Проте, несприятливі економічні умови згаданого періоду в Англії спонукали багатьох майстрів емігрувати та розвивати свої технології у країнах континентальної Європи, зокрема Німеччині.

Одним з небагатьох фарфорових підприємств, в асортименті якого простежувалися набори для вмивання був Споуд. П. Вуліскрофт зазначає про наявність такого комплекту у каталозі продукції пізнього періоду діяльності Споуду (Copeland & Co, Сток-он-Трент, 1900 р.), серія так званих «італійських візерунків» у біло-блакитному одрукуванні (Д. Рис. 57) (Woolliscroft, 2011) [168].

Аксессуары, серед яких медальйони, камеї, гудзики, таблички, шкатулки, парфумерні ємності широкою низкою виробів репрезентовано Веджвудом, зокрема з яшмової кам'яної маси. Так, у колекції музею Вікторії і Альберта наявні ранні камеї з означеного матеріалу (ймовірно реставровані, 1780–1790) (Д. Рис. 58), брошки з рельєфним зображенням (1785–1800), гудзики з рослинним декором (1780–1800) (Д. Рис. 59), різноманітної форми шкатулок (1872), медальйони з портретами знаних персоналій і міфологічними образами (1780–1800), металеві пряжки з тонкокерамічними вставками (1810) (Д. Рис. 60) [166].

Натомість в експозиції Музею Ліверпуля виявлені вироби Веджвуду з означеної групи, які є радше рідкістю. Це ювелірний гарнітур, який складається з пари сережок, підвіски і тіари (1790) (Д. Рис. 61, 62, 63). Така комбінація дорогих металів і кам'яної яшмової маси свідчила про визнання

якості останньої, яка стала еталоном наприкінці XVIII – на початку XIX століття.

З-поміж останньої типологічної групи асортименту кераміки британського походження було виокремлено також оздоблюючі елементи із фарфору-фаянсу, зокрема меблеві вставки та декоративна плитка. При цьому остання знаходиться на межі тонкої і грубої кераміки [156].

Зразком першого виду, як репліки на французьку традицію декорування меблів фарфором, є ошатна потрійна шапка з дзеркалом 1855 року в стилі рококо. Її було представлено на Паризькій Міжнародній виставці означеного року з метою демонстрації вмінь майстрів лондонської фірми Джексон і Грем. Так, шафа (Д. Рис. 64) була виявленням різних досконалих технік оздоблення, як золочення, інкрустація слоновою кісткою і комбінації фарфорових розписних панелей на ящиках. Останні були розробкою майстрів Мінтону.

Крім того, у другій половині XIX ст. на згаданій мануфактурі виготовляли плитку (кахлі) з орієнталістичними мотивами декорування (Д. Рис. 65, 66). Сприяла цьому загальна тенденція моди на оздоблення інтер'єру арабськими елементами (Д. Рис. 67). Продукувалися такі кахлі за новою технологією, інакшою, ніж ізнікська кераміка XVI століття, зі застосуванням порошкоподібної глини, спресованої під великим тиском між металевими матрицями (принцип метлахської плитки). Так, створена основа рівної форми була ідеальною для подальшого декорування ручним розписом з східними орнаментами, що дозволяє віднести такі продукти і до художньої кераміки [59; 125; 156].

Особливою групою асортименту тонкої кераміки Британії можна вважати мініатюрні іграшкові сервізи. Подібні предмети виготовлялися на мануфактурах і заводах фарфору-фаянсу в той самий час, як і справжні повно розмірні вироби. Хоча, слід зазначити, що чайники у 40-х роках XVIII ст. були дійсно мініатюрного об'єму, що зумовлювалося китайською традицією чаювання, коштовністю китайської камелії і тонкостінного матеріалу.

Натомість до ранніх іграшкових сервізів, які з точністю повторювали свій «великий» прототип належали чайні та кавові комплекти з кам'яної маси Віддону (1760–1770), фарфорові з Боу (1765) (Д. Рис. 68) та Коулею (1780–1790). У XIX столітті наслідував цю тенденцію і Споуд (1830), згодом її підхопили й інші підприємства Англії. Цікавим є те, що виробництво фарфору Бенджаміна Гудвіна у період 1835–1845 рр. (Д. Рис. 69) спеціалізувалося окремо на створенні складних у формотворенні і оздоблені мініатюрних сервізах. У продукції останнього є зменшений і дещо видозмінений чайний сервіз (1835) за «лондонським» шаблоном Споуду (Д. Рис. 70, 71). Як зазначає у своїй праці Дж. Сандон: «У цей час майже кожна дитина мала іграшковий сервіз маркування «БГ», відповідно Б. Гудвіна (Мілбурн, 1983) [55; 111].

Захоплення мініатюрними моделями фарфорового посуду тривало впродовж означеного століття і продовжилося у наступному. Саме тому такі сервізи чи окремі види посуду з'являлися в асортименті практично всіх виробництв тонкої кераміки Британії, що також демонструють набори Мінтону (1856), Джона Керра (John Carr, 1870), Рідвейя (1885–1890), Веджвуду (1915), Вурстеру (1940–1950), Споуду (1955–1970). Загалом, фарфорові мініатюрні сервізи продуються і до сьогодні.

### **Висновки до другого розділу**

З огляду на вищенаведене, слід зазначити, що передумови тонкокерамічного виробництва Великобританії сформувалися наприкінці XVII століття. Першоджерелами технологічного процесу виготовлення і раннього формотворення кам'яної маси та фарфору-фаянсу були виробники Джона Двайта, братів Елерс і окремих художніх осередків Стаффордширу, які не мають маркувань.

Вагомим фактором було поширення китайського фарфору серед англійських поціновувачів, починаючи з кінця XVI – початку XVIII століть. Це було нерозривно пов'язано з діяльністю Ост-Індської компанії. Проте,

через припинення діяльності останньої у XVIII столітті та обмеженням торгівельних зав'язків з Китаєм, а згодом і континентальною Європою через тривалі війни, виникла необхідність власного виробництва «білого золота».

Так, першими мануфактурами і заводами, які діяли на території Великобританії і виготовляли тонку кераміку з 1745 року були Челсі, Боу, Лонгтон Холл, Плімонс, Брістоль, Веджвуд, майстерні Стаффордширу і Давонширу в Англії, Свонсі та Нантгарв в Уельсі, Беллік у Північній Ірландії, Глазго у Шотландії.

Майстри окреслених підприємств у пошуках рецептури азійських творів збагатили тонкокерамічне мистецтво такими варіаціями фарфору, як м'який, кістковий, стеатитовий і твердий, нетиповими до європейських і східних рецептур; фаянс вершкового забарвлення, відомий як «королівський»; червона, коричнева, біла, яшмова, мармурова, базальтова, агатова кам'яні маси, посуд Рокінгем. Натомість Дж. Веджвуду належить низка відкриттів і щодо процесу виготовлення кераміки, зокрема застосування парового приводу гончарного круга, токарного верстата, винайдення пірометра для регулювання температури випалу.

Різноманіття матеріалів, якими оперували художньо-промислові осередки Великобританії зумовили широкий асортимент виробів, що продукувався з середини XVIII до початку XX століть. Так, було встановлено наступні типологічні групи тонкої кераміки: столові сервізи (сніданкові, столові, десертні); чайні та кавові сервізи (егоїст, тет-а-тет, кабаре); декоративні вази, попури, кошики, плакетки, які слугують оздоблення інтер'єру, корпуси для годинників і дзеркал, свічники; скульптура малих форм, у тому числі окремі статуетки та фігурні композиції, бюсти; сантехнічні вироби, зокрема набори для вмивання; аксесуари, серед яких медальйони, камеї, гудзики, таблички, шкатулки, бонбоньєрки, парфумерні ємності; обличкувальні елементи із фарфору-фаянсу, як меблеві вставки та плитка.

### РОЗДІЛ 3

## ПРОВІДНІ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВІ ЦЕНТРИ ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Після фази активних пошуків і відкриттів британців у царині технологій продукування тонкої кераміки, настав період збагачення її новими формами. Так, вже у другій половині ХVІІІ ст. на тлі удосконалених варіацій фарфору-фаянсу простежувалося використання різноманітних мотивів в оформленні творів таких підприємств, як Боу, Челсі, Брістоль, Дербі, Вурстер, Веджвуд, Нью Холл, Споуд.

До початку ХІХ століття всеосяжний вплив на мистецтво «білого золота» мали сюжети шинуазрі, згодом джерелом інспірацій були вироби Японії і Близького Сходу. Результат орієнтації на продукцію провідних європейських мануфактур – поява в оздобленні ботанічних мотивів, пейзажів з архітектурою або античними руїнами. Натомість культуротворчі особливості Англії кінця ХVІІІ – середини ХІХ століть сприяли виробленню традиції оригінальних місцевих варіацій формотворення і декорування тонкої кераміки. Спостерігалися самобутні риси, перш за все, у нехарактерних для Сходу формах посуду, декоруванню було притаманне виникнення сюжетів, які трансливали особливості вітчизняної історії або мистецтва.

У зв'язку з розширенням різновидів декорування тонкої кераміки Британії виникла необхідність удосконалення вже відомих технік і розробці нових. Так, значну роль в цьому відіграли такі бренди фарфору-фаянсу, як Веджвуд, Споуд, Мінтон, Свінстон, Давенпорт, Глазго, Беллік.

При цьому перебіг окреслених трансформацій у застосуванні запозичених і нетривіальних мотивів форм, сюжетів і способів декорування репрезентований у мистецтвознавчій літературі, зокрема у розрізі діяльності окремих мануфактур або заводів Великобританії. Це, насамперед, визначає потребу для подальшого вивчення, уточнення і тлумачення особливостей тонкої кераміки означеної країни.

### 3.1. Варіативність форм фарфору-фаянсу основних художньо-промислових центрів Великобританії

Формотворення ранньої англійської тонкої кераміки до другої половини XVIII століття було нав'язано посудом Німеччини, зокрема пляшок і пивних кухлів з кам'яної маси. Такі вироби потрапляли на території Британії за участі Ост-Індської компанії Голландії і незалежних купців останньої. Керамічний посуд, відомий як «кельнський» транспортувався уздовж Рейну до найбільш вигідних портів Роттердаму і Неймегену. Після просування на ринку Лондону він швидко ширився всією Англією.

Відомими були випадки, коли глиняний посуд німецького походження виготовлявся за попитом британських споживачів із позначення ім'я, гербу чи монограми замовника. Проте, означений обіг кераміки Європи мав, перш за все, вагоме значення для вироблення власних форм на території Англії. Так, експортовані твори спочатку копіювалися місцевими майстрами, але поступового вносилися і традиції нового споживача. Перші трансформації простого керамічного посуду були виконанні Джоном Двайтом 1673 року, зокрема пляшки та кухлі для елю, виконанні з червоної або коричневої глини і оздобленні соляною глазур'ю [54; 55; 160].

Продовжили традицію керамісти Стаффордширу, які мали для виготовлення такого посуду достатню кількість запасів сировини: глини, вугілля, свинцю для глазури, заліза та міді для фарб та солі (Чешир). Таким чином, упродовж 1700–1725 рр. у Британії виготовлялися удосконалені версії німецької кераміки: миски, глечики, пляшки і кухлі. Форма їх була взорована на ранній прототип, проте у ході вдосконалення технології виготовлення, вони ставали більш витонченішими. Так, типова ємність для елю отримала більш опуклий силует у нижній частині корпусу, рельєфне оздоблення ускладнив спрощений прото-дизайн, натомість поява металевих елементів вже апелювала до традиції посуду Сходу [59; 160; 154].

Безумовно, одним з найбільших і найвпливовіших джерел формотворення англійської кераміки були фарфорові твори Китаю, які активно почали експортуватися наприкінці XVII століття.

До ранніх трактувань посуду цієї країни належать невеличкі чайники «ісін» з червоної глини (Д. Рис. 72), які поступово набули місцевих рис у вигляді більш вигнутих ручки і носика. Таку тенденцію зміни класичного китайського зразка можна простежити також у чайниках братів Елерс та у XVIII столітті у Стаффордширі (V&A).

У зв'язку з майже одночасним поширенням фарфору Піднебесної і традиції чаювання, першими творами, які виготовляли англійські художньо-промислові центри були чайні сервізи. Саме вони зазнали значних трансформацій у формах і пройшли шлях від повного копіювання, внесення європейських рис і виробленні нетипових особливостей [63; 81].

Так, у ранніх імітаціях китайського посуду була запозичена низка основних рис. Якщо розглядати чайники, то до таких характеристик відносяться округла форми, невеликий розмір, що було пов'язано з високою вартістю чайної камелії, наявність петлеподібної ручки та прямого короткого носика. Натомість, чашки у перших англійських сервізах були позбавлені ручок відповідно до східних традицій і мали широкий корпус. Таку тенденцію формотворення яскраво втілює продукція Боу, Лонгтон Холлу та Дербі. Окреслені ознаки простежуються у чайнику (1753–1755 рр.) і чайній парі (1755–1760 рр.) виробництва Боу (V&A) (Д. Рис. 73) [160].

Впливу формотворення зазнавали не тільки чайні сервізи, а й тарілки та вази різних розмірів, які копіювалися разом з розписами шинуазрі.

При цьому, вже з 60-х років XVIII століття імітування типового посуду Сходу перестало бути дослівним. Так, вироби Боу і Лонгтон Холлу датовані 1754–1755 роками практично повністю наслідували китайські форми, зокрема чашок і чайників. Натомість виробництва Вурстеру 1760-го вирізнялися дещо витягнутим силуетом, більш витонченим, вигнутим носиком і лозоподібною ручкою (Д. Рис. 74) [154; 160].

Серед асортименту Брістоля також можна простежити чашки без ручок, проте поруч з ними у продукуванні 1770-го року є суто європейські моделі, з характерною ручкою-вушком. Унаочнює таку видозміну чайна пара з глибоким блюдцем 1775 року Брістоля (Д. Рис.75).

У процесі удосконалення технології виготовлення фарфору-фаянсу керамісти Британії поступово змінили орієнтування у формотворенні з Китаю до виробів знаних європейських мануфактур, як Майсен у Німеччині, Севр і Сен Клу у Франції, Каподімонте в Італії. Слід зауважити, що впливи першого помітні у продукції у Лонгтон Холл, Боу, Веджвуду і Челсі. Головним чином виявилось це у наслідуванні природніх ботанічних і зооморфних форм. Нетривіальні сервізи у формі рослин, овочів, фруктів і тварин були у виробництві Веджвуду, які демонстрували внесення нового звучання у характер форм, що виявлялося у моделюванні ручок чайників, детальності опрацювання корпусів посуду [36; 160].

Значним джерелом натхнення у формотворення раннього м'якого фарфору був рокайльний мотив. Складні морські композиції з мушлями й коралами, хвилясті й переплітаючі обриси предметів були найбільш характерні для продукції Лонгтону та Челсі. Пластичність матеріалу нового зразку фарфору пасувала якнайкраще для втілення робіт у стилі рококо, оскільки дозволяла у повній мірі втілити всю різноманітність форм означеного стилю. Упродовж 60-х – 70-х років XVIII ст. низка виробів Челсі, серед яких було солонки, соусники, менажниць демонстрували витонченість і складністю мотиву (Д. Рис. 76, 77).

Натомість наприкінці XVIII століття формотворення англійських виробів набуло місцевих і самобутніх рис, які періодично чергувалися з апелюванням до робіт Японії і Близького Сходу. Помітним був і вплив лаконічного класицизму, хоча ірландський Беллік також репрезентував риси рококо майже через століття від Челсі. Зокрема, це були візерунчасті кошики та столові предмети за морськими сюжетами у більш осучасненому переосмисленні.



Твори Веджвуду, Споуду, Пікстону, Мінтону й окремих центрів Стаффордширу вражали різноманітністю оригінальних поглядів на прото-дизайн виробів, незалежних від пануючих художніх стилів у означений період. Він виявлявся у ошатних і складних формах у стилі рококо, нових трактуваннях японського фарфору, суворих засадах класицизму.

Так, на межі XVIII–XIX століть у асортименті виробів англійців домінували барилоподібного та циліндричного кшталту посудини, зокрема спостерігалось це в чайниках, різного виду глечиках (для молока, топленого вершкового масла, вершків), кухлів. Саме в означений період яскраво простежується наслідування формотворення вітчизняного срібного.

Хоча, першим, хто звертався до срібного посуду у продукуванні фарфору був Н. Спрімонт, про що свідчать ранні вироби Челсі (1752–1756), як соусники, сільнички і тарілки рокайльної форми (Д. Рис. 78). У продукції Дербі також зустрічають копії форм срібних десертних сервізів [122; 160].

Яскравими прикладами можуть слугувати сільнички, які цілковито повторюють морський мотив свого прототипу, загальних силуетів форми, характерне декорування та навіть розмір.

Крім, означеного виробництва, такі підприємства, як Вурстер і Боу також мали серед тонкокерамічної продукції зразки, які б апелювали до робіт Н. Спрімонта. У межах асортименту окреслених мануфактур подібним оформленням виокремлюються десертні сервізи та соусники [122; 136; 53].

Елементи наслідування та творчої інтерпретації срібла у Вурстері яскраво простежуються у соусниках і ємностях для вершків (Д. Рис. 79, 80). Характерними рисами котрих було використання срібних форм, як основи і залучення притаманних останнім рис оздоблення: різноманітні рельєфні прикраси, нетипові ручки. При цьому розпис відрізнявся наслідуванням шинуазрі – характерні композиції і їх виконання у межах синьо-кобальтової колірної палітри [122].

Якщо проаналізувати фарфорові вироби Боу XVIII ст., то можна помітити подібну тенденцію синтезу східних традицій і мотивів вітчизняного

срібла. Унаочненням може бути чайник (1750), для якого характерна форма раннього срібного посуду, на противагу декорування має суто азійське коріння. Так, ручка чайника, накривка та рельєфне оздоблення натуралістично змодельовані у вигляді китайської сливи, що було досить поширеним у зазначений період.

При цьому вплив металевих посуду на виробництво тонкої кераміки межі XVIII–XIX століть відрізнявся у своїх проявах. Так, посудина не копіювалася цілковито, а відбувалося часткове наслідування або запозичення корпусу чи окремих елементів. У посуді Веджвуду і Споуду можна помітити використання «меандрової» ручки з прямими кутами (Д. Рис. 81, 82), яка була притаманна чайникам із срібла періоду правління Георга III.

У свою чергу соусники, шоколадники, ємності для вершкового масла, молочники, закриті чаші для заварного крему, форми для пуншу (монтейти), які доповнили асортимент фарфорового посуду Англії в останній чверті XVIII століття також еволюціонували у формотворенні. Так, у моделюванні форм соусників все більше простежувалися «S»-подібні ручки з різним ступенем і характером вигину і дедалі частіше вирізнялися складністю силуетів корпусу (Д. Рис. 83).

Особливо вирізнялися зміни формотворення молочників і ємностей для вершкового масла, які відбувалися у межах англійської культури, незалежно від взорування на європейський чи східний посуд. Риси окреслених посудин часто перетиналася, хоча глечик для молока мав більш довгий вузький силует, натомість для масла – ширші і більш заземленні. Проте, з початку XIX ст. відмінності цих предметів практично не простежувалися [122; 124].

Разом з тим, молочники і човники для масла продукувалися практично на всіх мануфактурах і заводах фарфору-фаянсу у другій половині XVIII – початку XIX століть.

Для порівняння трансформацій форм цього зразку посуду можна розглянути вироби Вурстери (1753), Брістоля (1780), Лоустофту (1785), Пікстону (1800), Коулпорту (1815), Дербі (1820), Нью Холлу (1825), Глазго

(1847), Споуду (1900). Кожен з означених виробів демонструє еволюцію змін форм корпусу, характеру вигину і рівня підняття дзьобика, плавності чи геометричності ліній ручки, наявності або відсутності підставки чи зооморфних ніжок, на сам кінець мотиву оздоблення [124].

Лише невелика частина виробників тонкої кераміки апелювали до форм срібла у виготовленні тернів. У зв'язку з цим Ніколас Пенс [122] вдало проводить порівняння форм срібної супниці 1778 року і фарфорової адаптації 1779–1802 рр. (Д. Рис. 84, 85) В означених виробах спільними є вигин подвійних ручок-петельок, ніжка і форма накривки, яка ледь виступає над корпусом.

На тлі відродження популярності рокайльного стилю значна кількість виробників зверталася до нього у продукування сервізів і ваз. Яскраво унаочнює таку тенденцію вази Мінтону (1823), які демонструють елегантну форму, яка немов губиться у пишності переплітаючих ручок і складного багатоярусного квіткового декору [160].

Найбільшу цінність у питанні різноманіття форм становлять вироби Британії початку ХІХ століття, які вирізнялися геометричністю корпусів. У чайних сервізах майстри Веджвуду, Споуду і Рідвею (Д. Рис. 86) все більше зверталися до видовжених еліптичних форм. Основною причиною цього були активні пошуки оригінального прото-дизайну на тлі вже зроблених відкриттів нових штибів тонкої кераміки.

Другим вагомим аспектом було культурне тло означеного періоду Англії. Так, форми посуду, зокрема чайників, які виготовлялися за формою і деталями, асоціювалися з морською тематикою. Спричинено це було перемогою Нельсона під Трафальгаром у морській битві (1805) і підвищенням інтересу до всього, що пов'язане з цим сюжетом (V&A) [146].

Крім цього, посуд вказаного періоду варіювався за характером вирішення еліпсу (видовжений, сплющений, задертий вгору), за висотою, наявністю ніжок або підставок. Вдало втілює такі риси чайник виробництва

Джона і Едварда Бадделі (1809) (Д. Рис. 87), форма і оздоблення якого імітують англійський лінійний корабель.

Натомість, Споуд і Сток-он-Трент експериментували з геометричністю форм, яким були притаманні кути і складність силуетів, зокрема у добу Регентства в Англії. Така тенденція простежувалася й у прото-дизайні цілих сервізів і окремих виробів.

Яскравим унаочненням окресленого є чайники Нью Холлу, Веджвуду та Споуду (Д. Рис. 88), якому характерний нетривіальний восьмикутний корпус. Не менш вдалими зразками можна вважати тонкокерамічні чайники і молочники Веджвуду та Стоук-он-Тренту. Саме завдяки виробам окреслених брендів, переважно створених у першій половині ХІХ століття, шести- і восьмикутні форми посуду (Д. Рис. 89, 90) асоціювалися з Британією. Відмінність їх прослідковувалася тільки у використанні різних пропорцій корпус-ручка-підставка та, насамперед, у варіантах декорування.

У першій половині ХІХ століття у формотворенні посуду для чаювання, молочників чи ємностей для вершкового масла сформувалися досить усталені риси, які були розроблені саме Споудом. Так, окреслені посудини фабрикації останнього упродовж 1800–1900 рр. попри зміни великих мотивів, мали вже досить традиційні шаблони для виробів (Д. Рис. 91) [139].

Простежується характерна форма Споуду у чайному тріо (чайна чашка, філіжанка для кави, одне спільне блюдце), яке в асортименті приманне саме цьому виробництву. При цьому типова форма чашки мала назву «б'юта» і активно вироблялася на початку ХІХ ст. Її можна було відрізнити за яскраво вираженим зломом у нижній частині ручки.

Натомість, з 1813 року виготовлявся посуд, фасон якого був відомий, як «лондонський» (Д. Рис. 92, 93). Формотворчих трансформацій набували чайники, чашки, цукорниці, полоскальниці і молочники. У перших вирізнялася дещо заземлена еліпсна форма з кількаярусною накривкою, кутовою меандровою ручкою і довгим, вишукано витягнутим носиком. Зазвичай, такі ємності мали окрему прямокутну зі згладженими кутами

підставку. Натомість чашкам за «лондонським» шаблоном було характерне звуження нижньої частини посуду і геометризований піднятий тримач. Схожі риси мали і молочники, доповнював їх сильно виражений, проте плавний вигин лійника [75].

Варто зазначити, що означений різновид формотворення наслідували у XIX і XX ст. різні художньо-промислові осередки Британії у своїй продукції, зокрема чайних сервізах. Це переважно керамічні осередки Сток-он-Тренту і Йоркширу, Свонсі в Уельсі (Д. Рис. 94).

Також розробкою оригінальних англійських рис посуду Споуда належать шаблони «етруський» (1823) та «восьмикутний» (1831). Так, останнім творам було притаманне використання геометризованих конструкцій із чіткими межами корпусу і кутами, натомість Веджвудівським в означений період характерна більш заокруглена, легка й овальна форма [75; 135; 150].

Поширення отримала лінія виробів «Gadroon shape» (1825) (Д. Рис. 95), яким була притаманна округла форма і нерівні хвилясті межі посудини. Крім Споуда, до цього кшталту у продукуванні кераміки зверталися осередки Сток-он-Тренту (1824 – 1827) і Беллік (1891–1926) (Д. Рис. 96).

Пізніше такі художньо-промислові центром Стаффордширу, як Рокінгем і Джон Рідвей активно експериментували з нетиповими видами чайників. Так, їх продукція Вікторіанської доби вражає різноманіттям прото-дизайну посуду, зокрема за мотивами архітектури і її провідних стилів, антропоморфні та природні форми.

Перший штиб ілюструє чайник Сток-он-Тренту (1840) (Д. Рис. 97) виконаний у неоготичному стилі. Він репрезентує геометризований корпус з кам'яної маси, який вирізняється рельєфним декоруванням, яке підкреслює архітектоніку твору. Зокрема, це образи святих, які розташовані в умовних нішах по всьому вичеревку чайнику [75; 153].

Позначився на формотворенні англійської тонкої кераміки і стиль ар нуво, який походив з Франції. Хоча британські гончарі були з ним знайомі з

1900 р., вони не поспішали наслідувати його у формах тонкокерамічних виробів. На початку ХХ століття означений стиль проявився у столових і чайних сервізах, зокрема Мінтону та Ланелі (Д. Рис. 98), в яких виявилися невибагливі природні рослинні мотиви. Останні виявлялися й у вазах Вільяма Мукрофта, про що свідчить легкість і плавність їх силуетів (Пріс, 1978) [126].

Арт деко повернуло в форми англійського тонкокерамічного посуду геометричність, які вирізнялися збалансованістю пропорцій, точністю й мінімалістичністю деталей. Зразком означеного може бути чайник С. Купера (1924) [147].

### **3.2. Мотиви декорування тонкокерамічних виробів Британії класичної доби**

З виникненням тонкокерамічних осередків Англії у Стаффордширі (Вілдон, Веджвуд) і початком продукування фарфору 1745 року, в декоруванні довгий час домінували мотиви шинуазрі, натхненні виробами Китаю. Зумовлено це було захопленням «білим золотом» Піднебесної, яке супроводжувалося експортування творів останньої до початку ХVІІІ століття. На східні вироби орієнтувалися ранні підприємства не тільки у межах пошуку бажаної рецептури фарфору, а й зокрема звертали увагу на мотиви і способи декорування.

Окремі зразки були репрезентовані різними композиціями, найпоширенішими з яких були пейзажі зі ставком, качками, пагодою і типовим для східної архітектури містком, китайськими квітами, зокрема півонії і жоржини, бамбуковими деревами на тлі гірського краєвиду, скелястими островами із зображенням місцевого рибалки на фоні, бакланами на скелі, квітковими орнаментами, квітучими деревами, екзотичними птахами, азійськими музиками й танцюристами, втіленими у техніках розпису, друку і рельєфу [168].

Кожен означений сюжет знайшов своє втілення у декоруванні виробів Боу, Лоустофту, Дербі, Вурстеру, Плімонсу, Брістоля, Нью Холлу і Ліверпуля,

що свідчить про всеосяжність мотиву Піднебесної у продукції провідних виробників фарфору Великобританії.

Так, перші композиції шинуазрі втілювалися у біло-блакитній кольоровій гамі, спочатку у техніці підглазурного розпису, з 1770 року в техніці друкування. Таке трактування було пов'язане з повним наслідування китайського фарфору, а саме формотворення, сюжетів і колориту декорування. Характерним зразком є чашка і блюдо (1779–1799), які належать виробництву Коулей (Д. Рис. 99) і висвітлюють усю багатогранність культури Сходу. Натомість в асортименті Воксхолу і Вурстеру зустрічалися і кольорові розписи з використанням означеного мотиву (Д. Рис. 100, 101), ошатно доповненні емаллями та золоченням [168; 46].

Довершеність складної азійської композиції демонструє тарілка 1815 року Споуду (Д. Рис. 102), виконана у техніці підглазурного біло-блакитного друку. Сюжет з архітектурою, хвойними деревами і містком розгортається на тлі детального пейзажу, обрамлюють який орнаментальна стрічка фризу по колу і вставки зі зооморфними зображеннями.

Загалом, простежується тематика Китаю у декоруванні чайного і кавового посуду, тарілках і блюдах різного розміру, вазах, скульптурі малих форм. Остання група здебільшого притаманна фабрикації Дербі (Д. Рис. 103). Цікавим є те, що мотиви шинуазрі можна простежити й в оздобі форм, характерних для суто європейського посуду, зокрема у молочниках, менажницях, ємностях для вершкового масла і соусниках.

Зменшилась популярність східної тематики на початку XIX століття. Хоча тривалий час такі композиції ще виконувалися для оформлення виробів у Свонсі та Кембрійській кераміці (1820) (Д. Рис. 104) і Споуді (перша половина XIX ст.). Натомість в оздобленні все частіше з'являлося варіативності сюжетів і їх вирішень [79].

Другим найбільшим і знаковим мотивом, до якого зверталися англійські і валлійські художники по фарфору в другій половині XVIII – початку XX століть був ботанічний. Особливість його полягала не у зображенні

фантазійних творчих композицій з квітами, а реалістичному наслідуванні енциклопедичних малюнків рослин зі справжньою науковою точністю.

Слід зазначити, що означений мотив не був суто англійським, першість у його використанні належала майстрам Майсену та Данії. Так, славнозвісний сервіз останньої «Флора Даніка», виконаний у період 1780–1790 рр., був взірцем втіленням ботанічних мотивів і взірцем для інших тонкокерамічних мануфактур Європи. Паралельно важливу роль у поширення тематики рослинних розписів мала й діяльність англійських науковців у царині ботаніки, створення ілюстрованих атласів і альбомів місцевої флори [43; 160].

Вагомим джерелами інспірацій для британських майстрів були два томи словника «Найкрасивіші, найкорисніші та найрідкісніші рослин» Ф. Міллера із унаочненням близько 300 зразків «гербаріїв», автори ілюстрацій – художник австрійського походження Георг Діонісій Ерет, англійські й американські митці Р. Ланкейк, Дж. Міллер, В. Хаустоун і Дж. Бартрам. Другим важливим виданням для наслідування був «Ботанічний журнал» Вільяма Кертіса [144; 160].

Загалом, ботанічні мотиви декорування репрезентовані в продукції таких підприємств, як Челсі, Дербі, Боу, Веджвуд, Свонсі та Споуд. Причому кожне виробництво демонструє еволюцію означених зразків оздоблення і поступове внесення нових рис, притаманних суто англійським творам.

За хронологією використання натуралістичних зображень квітів у розписах першими були Челсі і Боу у 50-х – 60-х роках XVIII ст. (Д. Рис. 92). Саме на їх виробках найбільше позначився вплив майсенського фарфору. Зокрема англійські варіації німецьких зразків були представлені у декорі тарілок і блюд різної форми. Проте, на відміну від Челсі – розписи Боу відрізнялися дещо іншим, більш акварельним колоритом і художніми «відступами» в якості зображень метеликів і комах. Хоча основний сюжет науково-точного зображення рослини залишався [30; 160].



Знаковою для цього мотиву в Англії є серія столових і десертних тарілок «Сера Ханса Слоуна» Челсі (Д. Рис. 104). Незначна частина з них зберігається у державній колекції Національного художнього музею Британії, лівий часток комплекту у приватних колекціях. Джерелом художніх розписів був словник Ф. Міллера, тому всі композиції були взяті з британської флори. У розвідці Леджера (1999) [100] є інформація щодо практики використання безпосередньо «in situ» справжніх «гербаріїв». Так, шляхом накладання їх на фарфоровий виріб абрису «шаблону» відбувалося надання йому точного реалістичного масштабу. Потім такий підмалювок виконувався у кольоровому розписі.

Наступним у хронології звернення до ботанічного розпису був десертний сервіз Дербі 1796–1810 р. (Д. Рис. 105). Велика кількість тарілок різноманітної форми, теріни, блюда репрезентують натуралістичне зображення айстр, троянд, тюльпанів і супроводжувального композиції листя. Авторами барвистих флористичних композицій були знані художники Дербі В. Біллінгслі, Дж. Брюер і В. Пегг.

Схожу традицію зображення рослин наслідував й уельський художник Т. Пардо на виробництві Свонсі у першій чверті ХІХ століття. Тарілки та прямокутного кшталту таці (Д. Рис. 106, 107) демонстрували детальність і витонченість обраних гілочок квітів. На відміну від розписів Дербі джерело інспірацій валлійських композицій не було встановлено.

Нового трактування ботанічні мотиви отримали у продукції Веджвуду і Споуду на початку ХІХ століття. Перший використовував не природну кольорову палітру для їх втілення, а, зокрема ніжно-бузковий і блакитний колорит (Д. Рис. 108, 109). Вдало унаочнює таку манеру виконання сніданковий сервіз 1810 року, який складався з різних двох овальних і двох прямокутних пласких тарілок, терінів, шести глибоких супових тарілок і двадцяти чотирьох округлої форми. При цьому, на відміну від попередників, на Веджвуді застосовували для оздоблення кожного означеного предмету

оригінальний візерунок, натхненний журналом В. Кертіса (Д. Рис. 110, 111) [160; 109; 168].

Нове трактування ботанічний мотив мав у продукції Веджвуду та Споуду періоду використання техніки друку. Серед найбільш знаних виробів із натуралістичними квітами Веджвуду є фаянсовий сервіз «Водяна лілея» (1807) (Д. Рис. 112). Найбільше вирізняються з означеного комплекту тарілки з однаковим відтворенням лотосу, але у відмінних кольорах – темно-вохристому і кобальтово-синьому.

В асортименті Споуду флористичні мотиви отримали втілення в оздобленні окремих виробів фарфору-фаянсу і великих ансамблях столових і десертних сервізів. Орієнтувалися майстри означеного підприємства також на згаданий журнал В. Кертіса, де технікою виконання оздоблення форм було друкування. При цьому зображення декоративних квітів або лікарських рослин на поверхні фаянсових виробів вирізнялися точністю відтворення їх деталей і колориту. На зворотній частині подібних предметів часто додавався латинський напис з назвою друкованого «гербарію» (113) (Д. Рис. 97) [168].

Наступним напрямом, який побутував у декоруванні фарфору-фаянсу другої половини XVIII – початку XIX ст. був орієнталізм. Відомо, що останній був притаманний в означений період часу багатьом творам мистецтва, і характеризувався зверненням до культур країн Далекого Сходу й Центральної й Західної Азії (насамперед, Персія й Османська імперія).

Проте, ранніми джерелами для декорування тонкокерамічних виробів були не оригінальні взірці азійської творчості, а знову-таки рефлексій на шинуазрі й тюркері Майсену, який трактував цю тему досить стереотипно. Таку характеристику підхопили і британські виробники, зокрема у виготовленні декоративних фарфорових фігурок і форм для прикрашання центральної частини столу. Це були статуетки турецьких артистів у театральних костюмах. У продукуванні Челсі, Воксхолу і Дербі (Д. Рис. 114, 115) вони пройшли шлях від цілковитого наслідування німецьких зразків до

поступового набуття нового звучання, завдяки розширенню знань і уявлень англійців про країни Сходу.

У перші десятиліття XIX століття мотиви орієнталізму зазнали трансформацій у декорванні британського фарфору-фаянсу. Зокрема, репрезентовані вони були імітацією турецької кераміки, відомої як «ізнікська». Розкішні імпортовані вироби, які продукувалися на початку XVII століття в 140 км від Стамбулу, долучилися до нових джерел інспірацій британців. Останні зверталися до творів Ізніку в формотворенні та декорванні власного фарфору-фаянсу, зокрема ваз, кухлів для різних напоїв, округлих блюд. Наслідування зазнавали безпосередньо форми посуду і складний мереживний орнамент в оздобленні були втілені у нових техніках розпису [54; 71].

Вдало демонструють окреслену тенденцію реалізацію цього мотиву фарфорові пляшки виробництва Мінтону 1862 року (Д. Рис. 116, 117). У них комбінуються характерні риси корпусу східних посудин, рослинний візерунок і багатобарвний колорит. Крім того, позначився означений мотив і в оздобленні згаданим підприємством декоративної плитки (кахлів) з типовими арабськими флористичними візерунками (V&A) [160; 144].

Крім орнаментики азійських країн, британці виявили інтерес до їх національних звичаїв. Унаочнює означене посуд Споуду, який ілюструє «Індійський спорт» і «Караманіан» (Д. Рис. 118, 119). Прототипом декорвання були графічні роботи англійського художника Семюеля Ховітта з великої енциклопедії «Східні польові види спорту» 1805 року (Д. Рис. 120). Так, кожен предмет сервізу завдяки техніці друку детально відображав різні сцени полювання [144; 37].

Натомість ще однією країною Далекого Сходу, яка надихнула британських майстрів у формотворенні та декорванні тонкої кераміки XIX століття, була Японія. Спочатку в продукції англійських мануфактур фарфору-фаянсу наслідувались мотиви розписів какіємон та імарі. Перші виробництва Британії, котрі звернулися до розробки колористики, квіткових і

міфологічних композицій «країни Сонця, що сходить», – були Боу та Вурстер. Зокрема, в імітації посуду для чаювання і ваз різного стибу.

Новий імпульс у декоруванні англійської тонкої кераміки японська тема отримала на початку XIX століття у фарфорових творах Свонсі. Хоча у чайній парі останнього (1814 року) (Д. Рис. 101) можна помітити внесення нетипових кольорів для традиції какіємон.

У другій половині XIX століття японері використовувала Королівська фарфорова мануфактура Вурстер (1862) (Д. Рис. 121, 122), яка прагнула відновити свою колишню славу провідного виробника «білого золота» англійського походження. Поліхромні вази нетривіальних азійських форм, вкриті поліхромним рослинним розписом і золоченням, були першим кроком до повернення на арену світових виробників фарфору. Овальні, округлі, шести- і восьмикутні вази, складні багатоелементні композиції, потрійні чайники й ємності для води, створені у 70-х і 80-х роках XIX ст., вражали різноманіттям ідей прото-дизайнерів Вурстеру. При цьому означені японські мотиви в Європі не були імітаціями виробів Японії, а втіленням фантазії англійських митців на означену тему [136; 53; 160].

Наступним типом стилізації, яка побутувала у декоруванні англійської тонкої кераміки на межі XVIII–XIX століть, була антична, що втілювалася багатофігурними антропоморфними і міфологічними композиціями. Хоча зацікавленість мистецтвом Стародавньої Греції і Риму простежувалася ще у ранніх виробках Вурстеру (1760–1770). Зокрема в сюжетах оформлення низки предметів для чаювання, блюдах і тацях.

Передумовою поширення означеної тематики на початку XIX ст. була всеосяжність впливу класицизму. Підвищили інтерес до культури й мистецтва античних цивілізацій й археологічні дослідження поблизу Неаполя.

Однією з ранніх робіт Споуду такого типу є блюдо 1806 року (Д. Рис. 123), сюжет композиції якого перегукується з сюжетами етруських

ваз, нещодавно знайдених при розкопках і привезених до Англії сером Вільямом Гамільтоном [144; 75].

Найбільша серія виробів за мотивами Античної Греції, безумовно, належить Веджвуду. Простежуються вони у виробках з яшмової кам'яної маси і позначилися на формотворенні і декоруванні. Зокрема, білі рельєфні композиції на чайному посуді, шкатулках, плакетках для оздоблення меблів, вазах. Серед останніх найбільш відомим твором Веджвуду є копія «Портлендської вази» (1793), яку майстер виконав з кам'яної маси й оздобив у техніці пат-сюр-пат, як імітацію римського багаточарового скла. Цікавими з художнього погляду є й урни у формі зруйнованих грецьких колон (1795) (Д. Рис. 124), які доповненні рельєфними міфологічними сюжетами [160].

Вурстер (1807–1817), Свонсі (1814–1817) і Дербі (1807–1830) також апелювали до означеного декору в оздобленні фарфору. Зокрема, у використанні класичного грецького орнаменту штибу «меандр» і «пальмета», красвидів з руїнами античної архітектури.

Цікавим трактуванням мотивів класицизму є вази мануфактури Рокінгем (Д. Рис. 125), які наслідують не тільки сюжети класичних першовзірців, а й їх формотворення. Хоча помітити схожу тенденцію можна й у виробках Дербі періоду 1807–1830 рр. (Д. Рис. 126), твори Рокінгему при цьому мали більш дослівні цитування.

Так, нетривіальним зразком вирішення останнього вказаного заводу є ваза-кратер 1830 року, форма якої повністю відповідає своєму прототипу. Натомість до нових елементів в фасонах цієї стилістики належить наявність накривки, застосування ошатного розпису емалевими фарбами і золочення [157; 160].

Разом з тим, у першій половині ХІХ століття поступово зменшувалися межі класичних грецьких стилів, а погляд керамістів був спрямований на відтворення класичних пейзажів і композицій, натхненних флорою і фауною. Вплинуло на означені трансформації поширення стилю ампір у Франції. Останній позначився у наслідуванні виробів фарфору-фаянсу Європи,

результатом чого була поява нових мотивів у оздобленні місцевої тонкої кераміки (Сандон, 1989) [140].

Варіювалися вони у залежності від спрямування тонкокерамічної мануфактури чи заводу Британії. Так, вищезгадані ошатні японські візерунки були притаманні продукції Вурстеру означеного періоду. Натомість твори Свонсі репрезентовані розписами італійськими й англійськими краєвидами, репродукціями класичної доби, творчими флористичними зображеннями. Джерелом інспірацій більшості означених сюжетів був французький і німецький фарфор, натомість першим майстром, який їх втілював у декоруванні місцевих виробів, був Вільям Білінгслі.

Перш за все, знаний художник тривалий час займався розписом фарфору Дербі та Вустеру (Д. Рис. 127, 128), зокрема реалістичними рослинними композиціями, проте їх не слід плутати з натуралістичними. Квіткові мотиви першої половини ХІХ ст. в оздобленні тонкої кераміки Англії представляли детальні, багатобарвні зображення з певним відчуттям об'єму в малюнку, але вони були позбавлені відповідності справжньому масштабу.

Можна простежити наслідування манери виконання квітів голландськими майстрами натюрмортів ХVІІІ століття, зокрема таких, як Ганс Болоньєр, Ян Девіс де Хем, Ваутерс Ворсман (Школьна, 2019) [20], котрі розробили першоджерела для розпису фарфору Майсену. А з 1845 року і Дербі (Д. Рис. 129, 130), прикладом може бути пара ваз, у центрі корпусу яких розміщувався цілісний натюрморт з детально опрацьованими квітами.

Проте, у процесі часткового копіювання європейських творів тонкої кераміки В. Білінгслі сформував власний художній стиль, який не обмежувався створенням подібних букетів чи «вихоплення» з них окремих квітів. Англійський митець виконував творчі зображення рослин, які гармонійно комбінував у композиції в залежності від форми і бажаного колориту. Продовжили стиль В. Білінгслі майстри Свонсі – Томас Пардо, Девід (Еван за іншим джерелом) Еванс і Вільям Поллард [43; 100].

Відповідно чудово репрезентують цей мотив саме валлійські вироби. Так, фарфорові чашка і блюдо (1814–1817) оздоблені вишуканим ніжним розписом з польовими квітами, натомість використання ніжного пудрового колориту було досить новим явищем для британських творів. Доповнює таке елегантне вирішення й легка позолота вохристого відтінку (Д. Рис. 131, 132).

У 20-х роках XIX ст. на Споуді було розроблено власні квіткові візерунки, які застосовувалися у техніці друку. Найбільш відомі з них «English Sprays», «Filigree», «Jasmine», «British Flowers», «Floral», «Blue Rose», які втілювали привабливі флористичні композиції (Д. Рис. 133, 134) [100; 37; 113].

Поширеними у декоруванні означеного періоду були й пейзажі, вироби Вурстеру, Коулпорту, Свонсі є тому підтвердженням. Хоча стилістика виконання цього стибу оформлення у них відрізнялася. Так, живописні елементи на вурстерському фарфорі відрізнялися прискіпливою деталізацією (Д. Рис. 135), насиченістю кольорової палітри і наявністю умовної орнаментальної рамки. Натомість краєвидам у розписах тонкої кераміки Уельсу притаманна пом'якшеність контурів меж між поверхнею посудини і малюнку (Д. Рис. 136) [151].

Якщо розглядати великі стилі, які вплинули на вироблення мотивів оздоблення «білого золота» Британії, то варто згадати й час відродження рококо. Пишні й вишукані квіткові композиції, фруктові натюрморти й емалеві візерунчасті набризки частіше з'являлися у характеристиках тонкої кераміки Британії. Зразком останнього вказаного втілення, золотих вкраплень і ледь відчутного нарису дерев, є тарілка Коулпорту (1830) (Д. Рис. 137). Така техніка виконання була на англійських підприємствах радше рідкістю, ніж поширеною практикою.

Втілювалися такі романтичні мотиви фарфору-фаянсу й у форматі рельєфних композицій та окремо модельованих елементів, якими вкривали поверхню виробу. Ваза з накривкою (1830) цього ж виробництва яскраво унаочнює останню манеру декорування. Натомість, сервіз Рідвею

(1825–1830) у пурпурному колориті є справжнім втіленням нео-рококо у прото-дизайні тонкокерамічних творів Британії. Мальовничі букети на кожному предметі, орнаментальні стрічки в обрамленні й грайлива хвиляста форма посудин демонструють справжню майстерність авторів.

У середині XIX століття популярністю користувалися й зооморфні та орнітоморфні зображення, які виконувалися у досить реалістичній манері. Частіше означений мотив втілювався у дрібній пластиці – самостійні чи багатофігурні статуетки тварин і птахів, періодично з'являлися в асортименті Дербі (1770–1840), Стаффордширу (1750–1860), Белліку (Д. Рис. 138, 139) (1860–1890). Менше зустрічалися у розписах та одрукуванні – Дербі (1840), Коулпорту (1840), Вурстеру, Пікстону, Споуду (сер. XIX ст.), Нантгарву (друга половина XIX ст.) (Д. Рис. 140).

Попри поступове формування власних тенденцій декорування в Англії у другій половині XIX ст., валлійські керамічні твори ще були позначені впливом французького Ампіру. Тому після короткотривалої практики копіювання розписів фарфору Севру і Сен-Клу, відчувався їх характер у продукції Свонсі (1814–1826). При цьому форми розроблялися на виробництві Уельсу, натомість оздоблення виконувалося на замовлення художниками у Лондоні.

Серед мотивів, які розвивалися незалежно від культурного та історичного тла, пануючих смаків і орієнтування на мистецтво певних країн, слід виокремити геральдичні та меморіальні. Вони простежуються в оздобленні кераміки упродовж всього часу діяльності різних підприємств Великобританії.

Відомо, що розміщення на фарфорі гербів держави, компанії чи родини зустрічалися на фарфорі ще китайського походження, який експортувався на замовлення знатних персоналій. Один з ранніх зразків такої традиції є фарфорова тарілка (1728) з емблемою Ост-Індської компанії (Д. Рис. 141), яка власне і реалізовувала ранній обіг «білого золота» на території Англії. Натомість, у місцевому виробництві кераміки першим, хто зобразив



британську емблему був Джон Двайт (приблизно 1670) для декорування прославленої кам'яної маси соляною глазур'ю.

При цьому британські мануфактури і заводи фарфору-фаянсу зверталися до означеної тематики у різних техніках. Так, чашка (1757–1760) Вурстеру демонструє герб і портрет короля Георга III, яке виконане у техніці друку (Д. Рис. 143). Натомість тарілка Стаффордширу (1831), прикрашена у центрі королівським гербом, обрамлення містить образи Вільяма IV і королеви Аделаїд, елементи оформлені у вигляді виступаючого рельєфу (Д. Рис. 144).

Другим поширеним мотивом декорування британських тонкостінних виробів є зображення персоналій монархів і монархинь. Подібно, до геральдичних, перші взірці також продукувалися спочатку в майстернях Китаю, потім у Делфті на замовлення знаних поціновувачів фарфору. Так, один з ранніх експортованих творів є блюдо-чаржер (1690) з зображенням королеви Англії, Шотландії та Північній Ірландії – Марії. Натомість взірцем місцевого продукування – блюдо (1702–1714 рр.), виробництва Ламбесу. У центрі пласкої форми розміщено портрет першої британської монархині Анни (Д. Рис. 145) [160].

У другій половині XVIII століття зустрічалися у декоруванні фарфору-фаянсу композиції з зображенням королівських образів, часто у поєднанні з емблемою чи монограмою власника портрету. Крім того, супутніми атрибутами були символи влади – корона, скіпетр або «хрестоносна куля» (держава) [141; 146].

В окреслений проміжок часу втілювалася тема монархів переважно на поверхнях популярних предметів означеної доби, як чайниці, чайники, молочники та кубки. Натомість найчастіше у декоруванні можна спостерігати постаті королівського подружжя Георга III і Шарлоти (Д. Рис. 146). Вони були першими правителями, які не тільки виявили зацікавлення продукуванням місцевої тонкої кераміки, а й безпосередньо вплинули розвиток окремих

осередків (Флайт, Веджвуд). Як справжні поціновувачі «білого золота» знана британська пара мала значну колекцію східного і європейського фарфору.

Проте, на відміну від своїх попередників, цікавило їх не тільки «біле золото» Піднебесної, а й здобутки й твори виробництва Англії. Виникнення королівсько-бузкового візерунку Флайту, назви «королівський фаянс» Веджвуду були нерозривно пов'язані з ім'ям королеви Шарлотти.

Безумовно, розквіту означений мотив набув у ХІХ ст., зокрема у період правління королеви Вікторії. Саме її персоналії було присвячено найбільше виробів з фарфору-фаянсу різного гатунку, знаних і маловідомих мануфактур і заводів Великобританії. Вже декорування ранніх творів репрезентувало образ юної правительки, натомість лєвова частка творів ілюструє рік коронації, ювілеї правління монархині. Слід зазначити, що й після смерті королеви до її образу зверталися у декорування фарфору-фаянсу [85; 92].

Так, до відомих англійських зразків тонкої кераміки, які втілюють меморіальний мотив і, зокрема зображують Вікторію, належать Стаффордшир (1840), Ліверпуль (1877), Вурстер (1887) та Доултон (1887).

Найбільш цікавим і нетривіальним втіленням образу правительки є чаша (1887) Доултону з кісткового фарфору. Образ Вікторії представлено в двох іпостасях, як юної принцеси і вже знаної монархині Великобританії в її ювілей 1887 року (Д. Рис. 147).

Поширеною варіацією пам'ятного мотиву ХІХ століття були й зображення політичних діячів, спортсменів і всесвітньо відомих артистів. Так, крім виробів англійських виробництв, трактування цієї теми в оздобленні можна простежити у Глазго (1847) (Д. Рис. 148). На черевку фарфорового глєчика-молочника у техніці біло-кобальтового друку зображено шведську оперну співачку сопрано Дженні Лід, творчістю якої захоплювалася сама королева Вікторія [160].

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття у тонкокерамічних виробках Британії простежувалося справжнє розмаїття мотивів, які були зумовлені самостійним вибором підприємств, розробками прото-дизайнерів чи

визначені попитом покупців. Так, у декоруванні фарфору-фаянсу означеного періоду виявлено повернення до японістики, але у новому трактуванні Вурстеру (1880) (Д. Рис. 149) і Мінтону (1890) (Д. Рис. 150), створення лаконічних ілюстрацій флори і фауни (Дербі, 1890), рослинних арабесок й емальованих квіткових композицій Вурстеру (1908).

Натомість окремі митці-керамісти, як Вільям де Морган і Вільям Муркроф розробляли власні мотиви оформлення виробів. Навіть звернення означених майстрів до форм фарфору класичної доби перетворювалось у сучасне й оригінальне мистецтво.

### **3.3. Техніки оздоблення та головні мотиви розписів тонкої кераміки Туманного Альбіону**

Однією з перших технік, які опанували англійці в оздоблення кераміки було глазурування. Раннім прототипом майбутніх варіацій цього виду обробки виробів була соляна глазур, яку запатентував Джон Двайт ще 1678 року (Д. Рис. 150). У чистому вигляді її наслідували майстри Стаффордширу до середини XVIII століття, натомість у другій половині означеного століття відбувався процес винайдення нових видів і удосконалення вже відомих європейських способів глазурування.

Загалом, ця техніка упродовж наступних століть продукування тонкої кераміки не поступалася більш складним, як розпис емалевими фарбами чи друкування, і залишалася невід'ємною в інструментарії майстрів.

Суто англійською технікою декорування є глазур Рокінгему (Д. Рис. 151, 152), яка застосовувалася на поверхні конкретного виду фаянсу. Її особливість полягає у щільному темно-коричневому шоколадному кольорі та наявності глянцевого блиску. Розроблена ця варіація глазури була на заводі Свінтон 1778 року, згодом активно застосовувалась такими виробництвами, як Рокінгем, Ліндс, Дон Поттері (Don Pottery). Проте, використання означеної глазури тривало лише до 1842 року, натомість у другій половині XIX ст. схожа

рецептура була помічена в оздобленні тонкокерамічних виробів Східного Ліверпуля (США) [156].

Відому як «перлинну глазур» використовували для оздоблення фарфору майстри ірландського Беллік (Д. Рис. 153). Немов намисто виблискують рокайльні форми (1868) виробництва останнього. Схожа технологія застосовувалися для оздоблення ранньої порцеляни у Вурстері, приблизно у 60-х роках XVIII століття.

З поширенням продукування фарфору і нових зразків тонкої кераміки на англійських мануфактурах і заводах виникла необхідність у застосуванні нових варіацій декорування. Оскільки, першим взірцем для наслідування був китайський фарфор з характерною кольоровою гамою, відповіддю британців була розробка та удосконалення підглазурного кобальтового розпису.

Техніка підглазурного розпису полягала у використанні кобальтово-блакитного пігменту, який ідеально пасував для фарфорових виробів, які випалювалися при високих температурах. Фарбник наносився ще на необпалену посудину, а насиченість кольору залежала від заготовлених пропорцій суміші. Основним мотивом, котрий трактувався у цій техніці, був шинуазрі з його різноманітними варіаціями композицій втілених у біло-блакитній кольоровій гамі [121; 46].

Так, мануфактура Лоустофт продукувала твори у техніці підглазурного розпису протягом усього свого існування (1757–1770), пізніше застосовувалася і такими виробництвами, як Боу, Брістоль, Ліверпуль і Вустер. Ранніми зразками такого оздоблення є посуд для чаювання (1754) Боу і менажниця (1755) Лонгтон Холлу (Д. Рис. 154). Удосконалення технологія отримала у розписах посуду Вест Пенс (1770) (Д. Рис. 155), Плімонсу, Брістоля і Нью Холлу (1775–1778), натомість вироби Вурстеру демонструють довершеність відтінків фарбника [49; 160].

Популярність означеної техніки декорування провідними осередками Великобританії була зумовлена її доступністю і легкістю використання. Сприятливим також був і суто копіювальний характер китайських взірців,

який не потребував жодних експериментів щодо оздоблення [67; 68], але користувався попитом у широкого кола споживачів.

Натомість, якщо розглядати надглазурний розпис, то у процесі декорування візерунок наносився вже на попередньо глазурований виріб. У цьому сенсі можливим було використання ширшої кольорової палітри фарбників, які не обмежувалися суто кобальтовими. Сприяло означеному й те, що вироби із нанесеним малюнком вже не потрібно було випалювати за високих температур. Достатньо було завершити форми випалом у невеликих муфельних печах при відносно низькій температурі близько 700°C. На відміну від синіх, кольорові емалеві композиції вдавалися у результаті без дефектів, втрати насиченості й чіткості малюнку [49; 46; 75].

До ранніх технік оздоблення тонкої кераміки, яку використовували англійці у другій половині XVIII–XX століть, належить виконання рельєфів на поверхні посудини. Процес нанесення означеного декору на виріб відбувався ще в пластичному стані матеріалу. Масу вміщали у спеціальні форми для виготовлення орнаменту чи так звані «майстер-форми» для моделювання різноманітних елементів (рослинні чи зооморфні мотиви, людські постаті, предмети побуту тощо) в залежності від задуму автора. Після цього процесу утворений рельєф виймали з заготівлі, переносили на керамічний виріб, зволожуючи поверхню останнього, та насамкінець закріплювали об'ємну композицію [75].

Саме на етапі фіксування виявлялася майстерність виробника, оскільки від його кропіткої праці залежала якість і точність деталей виступаючого візерунку. З-поміж мануфактур і заводів, які зверталися до використання ручного методу орнаментування тонкої кераміки особливо вирізняються твори Боу (1750), Брістоля (кінець XVIII ст.), Нілу і Ко (James Neale & Co) (1785–1790), Ельї Майєра і Синів (Elijah Mayer & Son) (1800), Споуду (1810–1820), Веджвуду (др. пол. XVIII–XIX ст.), Мінтону (1840–1850).

Другою варіацією об'ємного виду оздоблення тонкої кераміки, яку виокремлює В. Менковец (1997), було художнє моделювання. Якщо рельєф

ледь здіймався над поверхнею посудини, то сформовані елементи в означеній техніці були майже тривимірними. Виготовлялися такі деталі також з «майстер форми» подібно до вище окресленого способу, проте декорування зазнавав не тільки корпус виробу, а й ручки, накривки, носики у чайників і глечиків тощо. Головними чином застосовувався і для виготовлення фігурок, найчастіше в асортименті Челсі, Дербі, Вурстеру, Белліку, Долтону [75, с. 62–64].

Зразками британського посуду і предметів інтер'єру, які репрезентують метод моделювання елементів форми є вази та попури Вурстеру (1768–1770) (Д. Рис. 152, 153), чайники та декоративні пляшки Рокінгему (1830–1837), вази Дербі (1830–1860) та Мінтону (1840), окремі фарфорові предмети Белліку (1869–1882).

Ще однією технологією оздоблення, яку опанували англійські мануфактури був розпис емалевими фарбами. Майстри таких ранніх підприємств фабрикації фарфору, як Боу, Челсі та Брістоль швидко опанували процес використання емалей. Кольори отримували з оксидів металів і пігментів, які наносили на кераміку після глазурування та випалу. Зазвичай, емалі випікалися при досить низькій температурі (близько 750–850°C), на відміну від основного обпалу і глазурування (близько 1100°C). Тому діапазон отриманих кольорів і відтінків був значно більшим, ніж у звичайному підглазурному розписі [75, с. 62–64].

Застосовувалася означена техніка у другій половині XVIII століття для декорування різного гатунку фарфору, рідше для окремих виробів Стаффордширських майстерень, натомість для фаянсу вона не підходила. Так, найвищою майстерності у виконанні емалевих композицій досягли художники Боу (1755–1765) в оформленні посуду для чаювання, восьмикутних тарілках шинуазрі, вазах, кошиках, зооморфних і орнітоморфних фігурках. Окрім останніх, розпис створювався за мотивами шинуазрі.

Аналогічний асортимент Брістоля (1770–1780) і Вурстеру (1770–1820) (Д. Рис. 156) також декорувався емаллями, проте за більш варіативними мотивами, крім азійських сюжетів, простежуються флористичні та орнаментальні композиції. Натомість виробництво Нью Холл в оздобленні чайного та кавового посуду (1782–1820) значно розширили кольорову палітру і надали зображення яскравості та насиченості.

До використання емальованого живопису тонкої кераміки зверталися й валлійські художники Свонсі, зокрема у період з 1814 до 1826 рр. (Д. Рис. 157). Частіше у цій техніці декорували столовий посуд, вази та свічники, вдало поєднуючи її з золоченням. Провідним сюжетом виробів означеного етапу виробництва були рослинні реалістичні композиції, які вже не апелювали до ботанічних атласів, а втілювали фантазію й майстерність художників. Серед виробів Нантгарву розпис емалевими фарбами за англійською технологією застосовувався переважно у тарілках (1816–1820) [60].

На мануфактурі Дербі найдовше застосовували означену техніку, а саме у межах 1810–1848 рр. При цьому мотиви, які втілювалися у ній були найрізноманітнішими: зображення окремих квітів та букетів, пейзажі з відомих репродукцій і місцеві краєвиди, античні орнаменти (зазвичай у комбінації з позолотою). Окремо можна відзначити застосування емалей в оформленні порцелянових фігурок і ваз-попурі (Леджер, 1999) [100].

Проте, технологічний процес англійського виробництва фарфору-фаянсу продовжував еволюціонувати й удосконалюватися. На зміну ручному розпису прийшов спосіб одрукування, якому надавали перевагу в оздобленні виробів значна кількість художньо-промислових осередків, зокрема з 60-х років XVIII століття. Процес художнього друку полягав у перенесенні вигравірованого малюнку на мідній пластині на поверхню неглазурованого чи попередньо глазурованого керамічного виробу. Складність її використання була в необхідності створити варіації однієї композиції для адаптування до різних поверхонь посуду.

Походження техніки друку сягає середини XVIII ст. і пов'язане з ім'ям англійського гравера Джона Брукса з Бірмінгема, який намагався запатентувати розробку нової технології оздоблення для емальованих коробок 1751 року. Пізніше, 1756 року ліверпульські друкарі Д. Садлера і Г. Грін застосовували подібний процес для оздоблення делфтського посуду [75; 133].

Серед тонкокерамічних мануфактур, які першими звернулися до означеної техніки декорування тонкокерамічних творів, зокрема фарфору були Боу, Лоустофт і Вурстер (Д. Рис. 158, 159).

Загалом, техніка друку подібно до розписів виконувалися у двох варіантах – підгалазурному і надглазурному. Так, чашка і блюдце Лоустофту (1780) оздобленні у техніці другого типу друку кобальтовою фарбою за мотивами шинуазрі. Хоча візерунок привабливо виглядає на обох формах, нечіткість малюнки з зовнішньої сторони тарілки свідчить ще про недосконалість технології.

Першим керамічним осередком Англії, який вдосконалив техніку друку був Вурстер. Останній 1760 року розробив метод наплавлення відбитків на бісквітну порцеляну перед глазуруванням. Саме цю технології застосовували до 1780 року інші виробники фарфору-фаянсу [75; 139].

Проте, справжнє визнання отримала удосконалена варіація техніки друку, запатентована Споудом. З 1780-го у його продукції домінували вироби з означеним видом декорування. Виконувалося воно у двох варіантах, перший – шляхом відбитку мідної гарячої пластини, так званий «гарячий друк», для збереження рівномірного розподілу кольору. Другий – «циліндричний друк» (або одрукування) у безперервному русі шаблону, який проходить під вигравіруваним нагрітим циліндром [75]. Надалі зображення переносилося на спеціальний різновид паперу з подальшим його відбитком на тонкокерамічний виріб.

Найвідомішою серією Споуду в означеній техніці є «італійські візерунки» (Д. Рис. 160), які прикрашали фарфор і фаянс цього знакового підприємства упродовж XIX століття і до сьогодні.



Означений варіант декорування був притаманний усім підприємствам Великобританії, найбільше осередкам Стаффордширу, Споуду, Давенпорту, Веджвуду тощо. Натомість цей спосіб оздоблення з-поміж художньо-промислових центрів фарфору-фаянсу Франції і Німеччини не отримав поширення. При цьому відомо, що у XIX столітті техніка одрукування та її удосконалені варіації активно застосовувалися майстрами тонкої кераміки України. Зокрема на таких виробництвах, як Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Білотинський фарфоро-фаянсовий завод, Корецька фаянсо-фарфорова фабрика, Будянська фарфоро-фаянсова фабрика, Глинська фаянсова фабрика та Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких.

Одним з видів техніки друку було декорування «bat-printed», який полягав у перенесення гравійованої пластини не на папір, а на гнучний матеріал (клейової або гумовою текстури). Такий спосіб був досить кропіткий і складний, тому попри якість і детальність зображення застосовувався недовго, зокрема у період з 1800 до 1820-х років. Зокрема, такими тонкокерамічними центрами, як Споуд, Давенпорт, Бер, Флайт і Бер (Barr, Flight & Barr) та Мінтон.

У технології КМФФ перенесення зображення за допомогою відбитку на клейкому папері називалося «липок». Ймовірно за все цю ж технологію модель-майстер з Корця, котрий на початку XIX століття працював у Межигір'ї, а від 1807–1809 рр. очолив фаянсову фабрику графів Браницьких, запровадив й на Дибинцях.

Цікавою варіацією техніки друку є нанесення ледь помітного лінійного малюнку на поверхню фарфору-фаянсу. Такі вироби вперше були виявленні в асортименті Боу, а згодом поширилися у всіх художньо-промислових центрах XIX ст. Особливістю означеного виду було виконання ручного розпису на попередньо віддрукований візерунок чи композицію. Втілювалися вони за мотивами шинуазрі у кобальтових кольорах і поступово трансформувалися у складні кольорові зображення.

Особливого поширення набула означена техніка у ХІХ столітті, зокрема у виробках із ботанічним оздобленням. Англійські майстри досягли визначного успіху в поєднанні цих двох технологій настільки, що покупцям не завжди вдавалося відрізнити такі твори від декорованих ручним художнім розписом.

Популярність синьо-білих візерунків зменшилася у 1820-х і 1830-х роках і поступилася принтам в інших кольорах (Д. Рис. 162). Хоча у продукції Споуду і Копіленду надалі застосовували кобальтовий друк (Д. Рис. 161). Характерним для окресленого періоду було вироблення нових мотивів у декоруванні, які відповідно потребували нових технічних рішень.

З-поміж них вирізняється використання позолоти у техніці друку, яке застосовувалося в оформленні продукції Споуду 1800–1820 рр. Раннім його трактуванням є фарфорової чаші (1810–1815) (Д. Рис. 163), композиція складається з небесно-блакитної смужки у центрі корпусу посудини, на поверхню якої нанесено золоті флористичні візерунки. Обрамлюють вони й верхню та нижню частину форми лаконічним лінійним відведенням.

Порівняно з цим невеликим глечиком, чайна пара (1827–1830) демонструє досконалість і довершеність золотавого друку. Оздоблення чашки і блюдця виконано у коричнево-вохристих тонах, а саме зображення різних птахів на тлі весняного краєвиду. Другий шар створений вже золотом, а саме – рослинний орнамент, що надає виразності звучання колориту і витонченості композиції [63; 155].

Безперечно слід згадати і техніку, яка стала першоджерелом вищеозначеної – золочення, яке також було досить поширеним варіантом оформлення фарфору-фаянсу Великобританії. Застосування якого також пов'язувалося з традицією Сходу, оскільки частина імпортного китайського та японського фарфору була містила золоті елементи в оздобленні.

Проте, ранній процес золочення не був простим для англійських майстрів у зв'язку з його вартістю. І зумовлено це були не тільки ціною дорогоцінного металу, який до середини ХІХ ст. використовували у чистому

вигляді, згодом незначних домішок. А безпосередньою складністю процесу його використання, яке полягало в нанесенні візерунку, подальшому випалі тонкокерамічного виробу і завершальним поліруванням поверхні.

Слід зазначити, що спеціалізувалися на декоруванні золотом не керамісти чи художники підприємства, а майстри ювелірного мистецтва, звернення до яких також ускладнювало перебіг виконання твору. Ці фактори вплинули на те, що до означеної техніки зверталися тільки на таких виробництвах, як Нью Холл, Дербі, Вурстер і Свонсі (Kim, 2004). Еталон комбінування золочення і розпису емалевими фарбами синього забарвлення (Smith's blue) представлено виробами Дербі, зокрема чайниками (1815–1825) (Д. Рис. 164). Довгаста ярусна форма посудини гармонійно сприймається разом зі золотими вкрапленнями на корпусі, лінійними і орнаментальними елементами на носику, накривці і ручці посудини [167].

Технологічний процес золочення поступово еволюціонував і вже з 90-х років XVIII століття було відомим використання ртутного золочення. Так, золото змішувалося зі ртуттю, утворену суміш наносили на виріб згідно запланованого ескізу.

Наступні етапи полягали у випалюванні в печі та шліфуванні поверхні для отримання бажаного відтінку. Хоча, у XIX ст. деякі підприємства застосовували ранню техніку, ця знайшла місце в оздобленні творів Мінтону і Рокінгему 20-х – 30-х років. Вирізняються композиції у фарфорі-фаянсі цих підприємств насиченим мідним кольором. Чайник (1810–1830) останнього чудово ілюструє чіткі візерунки пісочного відтінку на глянцевої темній поливі посудини (Д. Рис. 165) [160; 32].

Звернення до техніки золочення простежується й у прото-дизайні виробів періоду Регентства. При цьому тоді основним джерелом натхнення була французька традиція декорування [160]. Виробники тонкої кераміки, Споуд, Мінтон і Давенпорт все частіше експериментували з комбінуванням матового нешліфованого шару позолоти і її блискучих довершених частин.

Про майстерність досягнуту англійцями в означеній техніці свідчить і фарфорова тарілка (1814–1817) валлійського Свонсі. Сама форма виготовлена на останньому означеному підприємстві, натомість декорування золотом було виконано компанією Бредлі і Ко (Bradley & Co) у Лондоні [34; 151].

Застосовувалася для оздоблення тонкої кам'яної маси Англії і техніка французького походження пат-сюр-пат. Батьківщиною означеної техніки був Китай, зокрема кераміка з рельєфними білими квітами на селадоновому ґрунті. Поширення у Європі цей метод отримав завдяки експериментам з декоруванням фарфору мануфактури Севр (Франція). Проте, варіант цієї техніки, притаманної виробам Англії був видозмінений та удосконалений керамістом Мінтону – Леоном Солоном 1870 року (Д. Рис. 166), який до цього вивчав процес пат-сюр-пат у Франції.

За зовнішніми характеристиками означений спосіб оздоблення схожий на яшмові вироби Веджвуду, проте процес виконання значно відрізнявся. На останньому виробництві застосовувався рельєф, який окремо моделювався у «майстер-формі» і потім наносився на поверхню посудини. При цьому декорування пат-сюр-пат опрацьовувалося художником повністю вручну

Технологія художнього рельєфу у цій техніці полягала у накладанні вручну шарів різного ступеня товщини глини, надаючи враження їх прозорості. Розміщувалися вони на кольоровому тілі виробу, зазвичай темного забарвлення. Зразками удосконалення цієї техніки були твори Мінтону і – доробок прото-дизайнера Вільяма Муркрофта [112].

Так, на рівномірній поверхні тонкокерамічного предмету робився ескіз композиції, далі пензлем, змоченим рідким шлікером, наносився перший шар білим каоліном, щоб окреслити силует зображення. Після висихання, наносився другий делікатний пласт. Сам процес міг повторюватися декілька разів, формуючи тонші або вищі рельєфні утворення відповідно до фантазії майстра, який виконував роль модельника і художника. Автор мав показати найдрібніші деталі випуклого малюнку, застосовував різні знаряддя праці і отримував справжній досконалий барельєф [100].

Попри складність опанування методу пат-сюр-пат і кропіткої процедури, наприкінці XVIII – середині XIX століття він широко використовувалася для декорування виробів Веджвуду, Мінтону і Доултону.

У 90-х роках XIX – на початку XX ст. цю техніку успішно застосовував Лоуренс Артур Брікс у Сток-он-Тренті, згодом до неї звернулися й інші англійські художньо-промислові осередки й самостійні дизайнери [87]. Серед останніх високої майстерності в оформленні кераміки досягнув Вільям Муркрофт, зокрема у серії ваз з флористичними елементами (1898–1900) (Д. Рис. 167) [100; 149].

Ще однією запозиченою технікою декорування, на цей раз вже з Близького Сходу, якої надихалися англійські майстри – став люстр. Він надавав блиск тонкокерамічному посуду, імітуючи срібло чи мідь певного відтінку. Так, матеріал з платини надавав срібного глянцею, з золота – мідного, натомість нанесення на білу масу одного розчину кілька разів створював ефект фіолетового перламутру, який можна було урізноманітнити шляхом додавання пігментів [75; 160].

Загалом, означений спосіб обробки поверхні фарфору-фаянсу не був поширений в Англії, Уельсі, Шотландії чи Північній Ірландії, та репрезентований здебільшого творами початку XIX ст. і згодом першої чверті XX ст. Простежується означена техніка й в оздобленні продукції Нью Холлу, (Д. Рис. 168) зокрема посуду для чаювання (1810) з лаконічним прото-дизайном у срібному кольорі, наборі (1820) з краєвидами бузково-фіолетового забарвлення. До останнього колориту люстру зверталися й майстри Давенпорту в оформленні чайної пари (1830) з ніжним флористичним декором.

Подібна техніка оздоблення у сріблястих і лавандових відтінках спостерігається і в окремих виробках Стаффордширу першої половини XIX століття, але точна атрибуція їх не встановлена. (V&A). Натомість рожевій палітрі люстру надавали перевагу художники по фарфору Белліку, демонструють таку тенденцію так звані коралові форми 1869–1892 рр.

### Висновки до третього розділу

Згідно вищенаведеної інформації можна констатувати, що технологічний розвиток художньо-промислових центрів Великобританії супроводжувався збагачення форм тонкокерамічних предметів і способів їх декорування. Ранніми першоджерелами були китайські взірці «білого золота», згодом продукція Майсену і Севру. Проте, на тлі еволюції провідних мануфактур, як Челсі, Дербі, Нью Холл, Вурстер, Веджвуд, Свонсі, Нантгарв, Споуд, Беллік відбулося вироблення місцевих самотніх рис фарфору-фаянсу.

До основних мотивів, які впливали на формотворення і оздоблення тонкої кераміки британського походження належать шинуазрі, мистецтво Японії, ботанічні натуралістичні розписи, творчі флористичні сюжети, пейзажі з античними руїнами, європейські та місцеві краєвиди, зооморфні сюжети, міфологічні композиції, геральдичні та пам'ятні теми. Вагомим для нових характеристик фабрикації тонкостінних виробів був вплив стилів рококо та класицизму, мистецтва Регентства та Вікторіанської доби.

У питанні формотворення важливу роль мав і срібний посуд англійського виробництва, зокрема періоду Георга III. Зверталися до металевих прототипів предметів підприємства у різні етапи продукування фарфору-фаянсу, здебільшого у 50-х – 60-х роках XVIII ст. і на початку XIX століття. Натомість втілювалися означені мотиви у різноманітних техніках оздоблення, серед яких були запозичені європейські і східні технології, та суто британські розробки.

Так, твори фарфору-фаянсу Англії, Уельсу, Шотландії і Північної Ірландії у період кінця XVIII – початку XX століть оформлювалися у такі способи, як глазурування різними кольорами (перлинна полива Вурстеру і Белліку, полива для фаянсу Веджвуду, глазур Рокінгему), підглазурний та надглазурний розпис, емалевий живопис, золочення, люстр (золотий, срібний, у фіолетових відтінках), адаптована французька техніка «пат-сюр-пат», друк (підглазурний та надглазурний), застосування рельєфного або окремо модельованого декору.

## РОЗДІЛ 4

### ВЗАЄМОВПЛИВИ ТОНКОЇ КЕРАМІКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З ЄВРОПЕЙСЬКИМИ ВИРОБНИЧИМИ ТОНКОКЕРАМІЧНИМИ ЦЕНТРАМИ

У другій половині ХХ ст. у мистецтвознавчій літературі побутувала думка, як зазначає Дж. Сандон (1969), що справжнє мистецтво тонкої кераміки Великобританії, зокрема саме Англії, припинилося ще 1800 року. Натомість, Д. Меллісон у своїй праці «Potter Individuality by Design» вказує на те, що багато сучасних критиків вважають періодом занепаду вироблення якісних фарфору-фаянсу і дедалі невдалішого дизайну саме ХХ століття. Проте, в означений проміжок часу надалі діяли такі знані бренди, як Вурстер, Споуд, Веджвуд, Беллік, Мінтон. При цьому сторінка британського мистецтва тонкої кераміки поповнилася новими самобутніми майстрами – Вільям Муркрофт, брати Мартінс і Вільям де Морган.

Здобутки мануфактур і заводів фарфору-фаянсу Великобританії другої половини ХVIII – початку ХХ століть важко переоцінити і не зазначити про їх роль у європейському мистецтві. Якщо на ранніх стадіях продукування «білого золота» майстри Туманного Альбіону взувалися на вироби Китаю, а згодом Німеччини та Франції, то наприкінці ХVIII століття англійські тонкокерамічні твори були еталоном для наслідування іншими. Яшмова маса Веджвуду, вишуканий асортимент Вурстерові, традиційні форми посуду, які стали класикою Споуду, перлинний фарфор Белліку та унікальні вази В. Муркрофта лише невелика частина спадщини в окресленій царині.

Окреслені досягнення британців у фабрикації тонкої кераміки і варіаціях оздоблення значно вплинули і на художні осередки Європи, зокрема й України.

З 20-х років ХІХ українські мануфактури і заводи останньої також зверталися до досвіду англійців, увібравши найкраще і трансформували у місцевому виробництві фаянсу.

#### **4.1. Художні здобутки та відкриття провідних майстрів кераміки Великобританії початку ХХ ст.**

Відомо, що виробництво Веджвуду ще наприкінці XVIII ст. збагатило мистецтво тонкої кераміки Великобританії низкою відкриттів у технологічному процесу приготування і обпалу маси, новими варіаціями матеріалів і техніками оздоблення. Проте, й у ХХ столітті бренд продовжував існувати і надалі вносити інновації в продукування місцевого фарфору-фаянсу.

Так, в означений період в асортименті залишалися яшмова кам'яна маса, фаянс, майоліка, серед нових впроваджених матеріалів був керамічний посуд тростинного забарвлення. Останній був представлений різновидом кам'яної маси однорідного вершкового забарвлення, вкритого глазур'ю. Форма такого посуду, зокрема корпус посудини, нагадувала очеретяний букет. При цьому поширювався цей штиб кераміки спочатку під назвою «Honey-Buff», пізніше вже у 30-х, як «Harvest Moon» і врешті, як «Cane».

Натомість майоліка Веджвуду виготовлялася з другої половини ХІХ ст. та імітувала італійську кераміку доби Відродження з напівпрозорими кольоровими глазурями. Хоча, вперше адаптацію орнаментальної кераміки Італії розпочав Мінтон, саме продукція Веджвуду наприкінці означеного століття мала успіх. Для пошуків нових творчих рішень декорування підприємство Веджвуд запрошувало незалежних художників учнів-стажистів мистецьких шкіл. Проте, у зв'язку зі зміною тенденцій і смаків в кераміці, створення майоліки звелось до мінімального асортименту і тривало до 1914 року.

Серед тонкостінних матеріалів кінця ХІХ ст., які отримали продовження наступного століття були посуд Рокінгем і «Перський» (або «Родоський»). До останнього належали таблички, плитки (кахлі) і декоративні вази, які розписувалися майстрами Веджвуду вручну поліхромними ісламськими візерунками. Виготовлялися вироби за означеним мотивом на фабриці Етрурія до 20-х років ХХ ст.



Керамічний посуд із коричнево-шоколадною глянцевою глазур'ю, який був винайдений у Йоркширі на заводі Рокінгем у Свінтоні використовувався й майстрами Веджвуду надалі у ХХ ст. Хоча вперше означене декорування наносилося на фаянс вершкового забарвлення, згодом такі вироби додатково прикрашав однотонний візерунок.

Відкриттям в означений період було винайдення матової глазури Норманом Вілсоном 1933 року. Такий ефект був досягнутий завдяки частковій кристалізації суміші. Натомість прозорі та напівпрозорі глазури робили виразнішим забарвлення керамічної форми. Крім того, на початку ХХ ст. у Веджвуді простежувалася практика використання безсвинцевої глазури для оздоблення посуду. Останнє удосконалення було зумовлене оприлюдненими результатами про шкідливість елементу свинцю для здоров'я 1898 року [99; 152].

Безумовно, вагому роль в удосконаленні та розробці форм компанією мала діяльність таких дизайнерів, як Дейзі Мекейг-Джонс (Daisy Makeig-Jones), Джеймс Ходжкіс (James Hodgkiss), Віктор Джорж Склерн (Victor George Skellern) і Ерік Вільям Ревільюс (Eric William Ravillious). Перша приєдналася до команди майстрів Веджвуду 1911 р., а вже через два роки репрезентувала перші візерунки для оформлення виробів натхненні мистецтво Далекого Сходу. Авторці належать композиції з візерунками драконів і метеликів, які гармонійно поєднувалися з золотим контуром і глянцевою поверхнею люстру. До ранніх творів також відносилися композиції з коропами та колібрі.

Натомість, з 1915 року Д. Мейкег-Джонс виконувала декорування серії ваз, відомої, як «Блиск казкової країни» (Д. Рис. 169). Вона втілена складними детальними сюжетами з фантазійними образами міфологічних істот, байкових пейзажів і неіснуючих рослин. Популярністю такі вироби користувалися до 20-х років ХХ ст.

Другий визначний дизайнер Веджвуду – Д. Ходжкіс, який працював на Етрурії приблизно у період 1900–1923 рр. Майстер відповідав, зокрема за

розробку пудрово-пастельних тонів і люстру для декорування тонкокерамічних творів. Як і Д. Мейкет-Джонс, митець у своїх художніх рішеннях звертався до мистецтва Японії, як наслідок створив посуд зі східними орнаментами, виведеними золотим контуром на блакитному тлі [147; 149].

Другим великим виробником фарфору-фаянсу, де продовжували удосконалювати вироби й урізноманітнювати їх дизайн, був Мінтон. Здебільшого на початку ХХ століття означений осередок був репрезентований діяльністю його провідних майстрів Леона Солона та Джона Ведсворса. Зокрема перший удосконалив техніку пат-сюр-пат, яку успішно застосовували у Мінтоні упродовж наступних десятиліть. Разом зі своїм партнером дизайнером Дж. Ведсворс вони розробляли проекти з оздобленням у цей спосіб серії декоративних ваз періоду 1902–1914 рр. (Д. Рис. 170). Такі вироби вирізняли, насамперед, флористичні барвисті композиції, різні нетрадиційні форми і наявність подвійних ручок у фасонах.

Відомою компанія Мінтону була і завдяки продукуванню розписних кахлів за орієнталістичними мотивами. Так, підприємством було виконано оздоблення підлоги у Капітолії, Вашингтон, фронтальної частини облицювання будівлі Company Ltd, Сток-он-Трент, входу до Центрального парку в Нью-Йорку.

Натомість інший майстер Мінтону, Чарльз Тофт, створив успішну інтерпретацією французької майоліки ХVІ століття, раніше винайденої в Сен-Поршері. При цьому, перед залученням до означеного виробництва він був модельником фігур у Веджвуді (1877–1888). Тому дизайнер частково адаптував і трансформував класичні форми останнього у новому асортименті Мінтону. Так, ранні вироби Тофта поєднували характерні найкращі риси посуду Веджвуду і мінімалізм декору Мінтону (Д. Рис. 171).

Удосконалена техніка пат-сюр-пат Солоном і її популярність в означений проміжок часу сприяли зверненню до неї й іншого митця Мінтону – Лоуренса Артура Брікса. Дизайнер на початку ХХ ст. розпочав самостійну

діяльність у компанії A. Birks & Co 1900 року (згодом The Vine Pottery). Колишній майстер Мінтону здебільшого виробляв тонкокерамічний столовий посуд з кісткового фарфору [75].

Проте, до знакових творів Брікса належали саме вироби в означеній техніці. Зокрема, плакетки (1902–1920), які демонструють міфологічні образи, втілені напівпрозорими шарами глини на небесно-блакитному тлі (Д. Рис. 172). Цікаво, що 1902 року твори дизайнери були відзначені за створення складної художньої кераміки, яка навіть перевершувала роботи її засновника (V&A) [160].

Розглядаючи здобутки майстрів тонкої кераміки Англії ХХ століття, безумовно, варто виокремити творчу спадщину Вільяма де Моргана. Хоча митець є відомим, як представник мистецтва пізньої Вікторіанської доби, його досягнення на початку ХХ ст. не менш ціннісні.

Де Морган був провідним художником-гончарем, який вирізнявся творчою уявою та новаторством. Впродовж своєї діяльності він постійно експериментував з технологічним процесом виготовлення кераміки, а замість індустріальним машинним методам надавав перевагу ручній роботі. Основною продукцією Моргана була плитка (кахлі) (Д. Рис. 173), яку можна побачити в інтер'єрах домашніх і громадських місць по всій Англії.

Означений майстер проводив пошуки з удосконалення існуючих технік оздоблення і розробок нових, спочатку у Лондоні, згодом продовжив у майстерні в Челсі. Саме в останній де Морган почав практику декорування плитки, хоча перші праці виконувалися на готовій імпортованій формі. Причиною цього була відсутність необхідних печей для їх виготовлення безпосередньо у майстерні [147, с. 21–33].

Тому на ранніх етапах виробництва увага майстра була зосереджена на дизайні, пошуках оригінальних композицій, які відповідали тенденціям означеного періоду. Так, до перших розробок належали рослинні і зооморфні орнаменти, хоча найбільш пізнаваними роботами були зображення стилізованих тварин у різних ракурсах. Досвід створювати розписи у межах

закритої форми плитки (кахлів) де Морган опанував співпрацюючи з дизайнером Вільям Морісом (Мінтон). Крім того, свої ранні твори кераміст поширював через компанію останнього Morris & Co [147; 160].

Загалом, творчість означеного майстра була своєрідним синтезом технічних і естетичних аспектів керамічного оздоблення. У декорванні англієць шукав натхнення в мотивах Близького Сходу та розписів італійського Відродження. Вагомим джерелом інспірацій виробів де Моргана довгий час були роботи художника Вільяма Морріса (Д. Рис. 174). Де Морган, орієнтуючись на твори останнього, розробив низку ескізів візерунків для оформлення кахлів і тарілок (V&A).

Проте, дизайнерські вміння і амбіції майстра дозволили йому успішно адаптувати декор плоских виробів у тривимірні, зокрема посуд і різноманітні вази. Розширився і діапазон джерел інспірацій англійця, крім тваринних візерунків, ключову роль в оздобленні мали мотиви Близького Сходу, орнаменти доби Відродження і природні рослинні форми.

Орієнталістичні сюжети захоплювали де Моргана, як багатьох митців-керамістів кінця XIX ст. Проте, він вдало поєднав складні рослинні візерунки в блакитній, зеленій і бірюзовій кольоровій гамі і англійське бачення, що було його фірмовим «перським» стилем. Простежується майже дослівне наслідування мотивів декорування ісламської кахельної плитки у дизайні Арабської зали у Лейтон-Хаусі, Кенсінгтон. В оформленні де Морган апелював до розписів мусульманських оригіналів XV–XVI ст., які йому надав лорд де Фредерік Лейтон.

Зростання успіху де Моргана, перенесення майстерні у більше приміщення у Фулхемі та розширення технологічного оснащення сприяли перепрофілюванню з фабрикації плитки до виготовленні посуду та декоративних предметів. Саме з кінця XIX – початку XX ст. тривала активна фаза експериментів означеного кераміста-дизайнера. Він займався безпосереднім виробництвом форм і пошуками композицій для декорування. Натомість останнє втілювали співробітники компанії де Моргана,

здебільшого застосовуючи інноваційні техніки. Зокрема ґрунтувалися вони саме на розробках де Моргана з відтворення кольорів і глазурей (V&A).

Зокрема, він розробив нову кольорову гаму полив, найбільш відомою і характерною для виборів дизайнера була рубіново-червона. Удосконалив англієць і технологію люстру, який охоплював рівномірно усі форму посуду.

Унікальну спадщину означеного майстра становлять фаянсові вази (1998) нетривіальних форм з майже мереживним складним розписом в яскравих кольорах, довершує образ люстр (Д. Рис. 175). До цього періоду, де Морган часто використовував для розпису посуд інших виробників, зокрема Веджвуду [169; 160; 147].

У період 1900–1907 рр. отримали визнання чаші і вази забарвлення індиго з витонченим золотим розписом. На відміну від попередніх виробів у дизайні представлено морську тематику, хоча й частина робіт була натхнена ізнікським та перським мистецтвом. Так, ваза-пляшка (1900) за формою дещо нагадує східний традиційний посуд, проте неоднорідність і «хвилястість» силуету горнятка свідчать про перетворення згідно фантазії де Моргана. Оригінальне трактування має і фантазійний сюжет битви європейського корабля-галеону і морського чудовиська, майстерно розміщеного на тривимірній формі вази. Доповнює загальне враження лінійні та солярні візерунки, застосування люстру для надання блиску і казковості виробу.

Натомість фаянсова чаша (1904) (Д. Рис. 176) репрезентує витончений розпис з коропами, які розміщені з внутрішньої і зовнішньої сторони посудини. Додає виразності золотий вінець у верхній частині ємності і улюблений автора засіб надання глянцевої поверхні – люстру. Подібний мотив з рибами простежувався у плоских плитках де Моргану, проте у творі 1904 року вже відома композиція ідеально вписана на об'ємну форму.

Ще одним майстром справжньої тонкої кераміки Англії початку ХХ ст., якого варто розглянути у контексті відкриттів – Вільям Муркроф. Кераміка означеного автора демонструє радше мистецтво, ніж промислове виробництво, яке набуло поширення у ХХ ст. Так, 1913 року В. Муркрофт

прославився завдяки виготовленню простих форм посуду буденного вжитку, проте абсолютно не тривіального вигляду. На своїй фабриці Moorcroft Pottery кераміст-митець створював приголомшливі орнаментальні вази в стилі модерн, доповненні зображеннями пейзажів. Зокрема варто зазначити про пізніші твори кшталту «rich flambé», які були новим викликом у тонкокерамічному виробництві.

1913 року В. Муркрофт випустив і столовий фаянсовий посуд під назвою «пудровий блакитний» (оригінальна назва «powder blue») (Д. Рис. 177). Прості й округлі форми, які за характером колориту апелювали до біло-кобальтових азійських зразків XVIII ст. Натомість, оздоблення було виконано у вигляді делікатних живописних плям, які за відтінком дещо відрізнялися від тла, внутрішня частина черевця залишалася білою. Дизайн був настільки вдалим, що залишався у виробництві близько п'ятдесяти років. Крім цього, згаданий комплект отримав визнання одного з відомих поціновувачів мистецтва фарфору-фаянсу – сера Ніколауса Певснера.

Посуд Муркфорта із серії «пудровий блакитний» репрезентований у колекції V&A, зокрема це чашка і блюдце, молочник, чайник і цукорниця 1916 року.

Хоча окреслений англійський майстер створював свої тонкокерамічні вироби у добу промислового машинного виробництва, він надавав перевагу ручному способу виконання посудин і їх оформлення. Разом з тим, значна кількість асортименту творів у поєднанні з їх унікальним дизайном формотворення і декорування, втілювали гармонійне поєднання комерційного підприємства і художнього осередку XX ст.

Крім посуду, у межах діяльності у компанії Мекінтайрес, В. Муркфрофт розробив серію декоративних фаянсових ваз різних форм і розмірів «Florian ware» (Д. Рис. 178). Остання вирізнялася рослинними орнаментальними композиціями в оздоблені, які вкривали всю поверхню посуду. Поєднувалися флористичні мотиви з елементами геометричного орнаменту, переважно натхненного мистецтвом Японії або Китаю.

Натомість декорування виконувалося комбінацією кількох методів, основний – друкування – для створення тла з квітковим візерунком, додатковими, проте не другорядними, були золочення і емалі. Попри застосування різних технік і оформлення всієї форми вази, вона виглядає гармонійно. Вдало обраний колорит, збалансованість великих і дрібних елементів орнаменту і його розміщення згідно рис виробу.

Продуктування означеної серії розпочалося 1898 року і тривало близько десяти років. З 1900 року Муркрофт працював над окремою колористичною групою ваз під назвою «Blue florain». Зображення наносилося на темно-синій фон контрастною білою емаллю у відновленій техніці – пат-сюр-пат, іноді доповнювався образ витонченим золоченням. Унаочнює ранні роботи із означеної серії ваза у блакитному колориті (1889–1900) (Д. Рис. 179). Флористична композиція за характером пластики ліній наслідує форму виробу, а оформлення побудовано на грації відтінків синього кольору. У роботі відсутнє золочення, яке притаманна більш пізнім творам автора, натомість виразності декоруванню надає поєднання глянцевого і матових елементів.

Загалом, розробляв ескізи і втілював декорування «Florian ware» сам Муркрофт, що визначало унікальність кожного тонкокерамічного предмету. В асортименті майстра відсутні усталені форми ваз, навпаки простежується різноманіття пластичних природніх силуетів, які характеризують плинність, легка видовженість, заокругленість і м'якість контурів. Попри таке нетривіальне трактування виробів, їм притаманна збалансованість і гармонійність. Доповнює останні рису вибір у композиції квітів, зокрема волошок, фіалок, маків, ірисів, які майстерно підлаштовані під кожен вигин посудини [147, с. 21–22].

Іншого стилю флористичний декор набув 1903 року, коли Муркрофт почав використовувати більш розширену кольорову палітру, здебільшого зелений, синій, кораловий і червоний. Кожен при цьому доповнювався золотим фарбником. Такі вироби мала два відмінних втілення, перший –

зображення представляло суцільний колористичний малюнок, без чітких контурів (Д. Рис. 180). Вдало ілюструють такий технологічний вияв вази (1916, 1918) у колекції V&A. Другий, навпаки, полягав у лінійності і фактурі оформлення і був більш традиційним для виробів Муркрофта (1903, 1905).

Крім того, Муркрофту належить відродження техніки пат-сюр-пат (*râte-sur-râte*), яку митець застосовував для оздоблення низки своїх виробів, здебільшого і ранніх «Florian ware». Цей метод був розроблений ще у Китаї, але сучасного вигляду набув у Франції у XVIII ст. і внаслідок трансформацій був удосконалений майстрами англійського Мінтону. Класичними творами у цій техніці були «Портлендська ваза» (1789) Веджвуду і виробам останньої означеного фабрики. Проте, дещо нового звучання цей спосіб декорування отримав у продукції В. Муркрофта.

Загалом, поєднання класичного методу нанесення напівпрозорих шарів шліфу на керамічну форму і художніх доповнень було притаманне левовій частці виробів Муркрофта, особливо раннього періоду [147; 160]. Розроблений метод оздоблення означеним автором дозволяв відтворювати дизайн для розширення продукції, проте кожен твір завжди був індивідуальним.

Проте, успішна діяльність майстра вплинула на припинення його співпраці з компанією Мекінтайр 1912 року, що спонукало вже через рік до заснування власної фабрики. В асортименті, який виготовляв означений майстер були, перш за все, художні вази «Florian ware» у кольоровому розмаїтті, столовий посуд, який вирізався цікавим дизайном і при цьому доступністю.

1928 року В. Муркрофт отримав королівський ордер від королеви Марії, яка була знаною поціновувачкою «білого золота», а провідні мистецтвознавці називали майстра «Веджвудом XX століття» [169].

Ще одним осередком продукування фарфору-фаянсу, який продовжив успішно діяти у XX ст. – Долтон, з 1902 року Королівський Долтон (Royal Doulton). Центр, який існував на території Лондону спеціалізувався на



фабрикації широко асортименту, як побутова та промислова кераміка, оздоби для саду та художні тонкостінні твори. Натомість на фабриці у Бурслемі головними були розробки декоративних виробів з кісткового фарфору, які все частіше здобували нагороди на міжнародних виставках.

Хоча в означений період тонка кераміка останнього підприємства затьмарювала лондонську Долтону. Проте, у 20-х роках ХХ століття визнання отримали вироби останнього в сучасних формах модерну, які реалізовували такі дизайнери, як Маршалл, Джон Макленнан і С. Поуп [113]. Успішними були й фаянсові вази із флористичним декоруванням і колористичними пейзажами (1910) (Д. Рис. 181).

Натомість у Бурслемі успіхом користувалася дрібна пластика з фарфору авторства Леслі Гаррадин і Джона Брода з 1913 року. Чудовим зразком нової манери формотворення є фігура за мотивами повісті Чарльза Діккенса «Посмертні записки Піквікського клубу» (1920) (Д. Рис. 182).

Виробництво у Лондоні (Ламбес) було спрямоване на виготовлення плитки та керамічних елементів оздоблення архітектури. Найбільшого визнання мала розробка Гілберта Байєса нового облицювального матеріалу, який втілював синтез художніх і функціональних характеристик. Серед перших вирізнялося використання яскравих насичених кольорів, практична складова полягала в опірності матеріалу до зовнішніх чинників.

Ще одну англійську компанію, яку не можна залишити поза увагою в контексті інноваційного дизайну тонкої кераміки є Carter, Stabler and Adams (Poole potter) у Сток-он-Тренті. Загалом, цей осередок був заснований 1873 року, як Carter and Co і спеціалізувався на виготовленні кахлів, мозаїки та столового посуду. Натомість 1921 року власник Чарльз Картер перетворив означений центр на комерційне підприємство. Того ж року залучив до діяльності Гарольда Стаблера, майстера золотих і срібних справ та його дружину, яка була успішним дизайнером і співпрацювала з Доултоном. Подружжя цікавилася мистецтвом кераміки, тому охоче приєдналися до Ч. Картера [147, с. 24].

Натомість Стаблери привели в означену компанію третього партнера – Джона Адамса, талановитого і досвідченого гончаря зі Сток-он-Трента. Останній отримав освіту в Школі мистецтв Хенлі і мав цінний досвід з ранньої роботи у декоративній майстерні Бернарда Мура.

Так, з 20-х років Carter, Stabler and Adams почали виготовляти керамічні вироби із ручним оздобленням. Переважно це був столовий посуд, різної форми і призначення глечики, дрібна пластика. В оформленні надавалася перевага рослинним й геометричним орнаментам, обмеженому колориту і використанню матової глазури для покриття (Д. Рис. 183) [147; 160; 34].

На фабрикації фігурок і форм спеціалізувався Г. Стаблер і Д. Адамс, оздоблення виробів було довірено партнерці на підприємстві Труді Адамс. Вишукані характеристики ручних розписів останньої були візитівкою компанії. Нетипова пастельна кольорова палітра, позбавлена різких контрастів, як у багатьох керамічних творах ХХ ст., вирізняла асортимент Carter, Stabler and Adams на тлі інших англійських майстерень.

Хоча кераміка означеного підприємства не належить до великих зібрань, як музей Вікторії і Альберта чи Музей мистецтва Метрополітен, цінні зразки можна побачити у колекції Poole pottery. Зокрема, вироби періоду з 20-х років і до середини ХХ ст.

Попри вище окреслене, посуд нових майстрів мав великий попит серед поціновувачів керамічного мистецтва ар деко. Натомість вищим визнанням для них була нагорода на Паризькій виставці 1925 року, що свідчить про дійсно художню цінність і унікальність виробів Carter, Stabler and Adams.

Менш відомим у порівнянні з Веджвудом і Споудом, проте не менш значним за здобутками у продукуванні фарфору-фаянсу було виробництво Вільямс Адамс і сини (William Adams & Sons), яке було засноване ще 1657 року [147, с. 26].

Означене підприємство становить інтерес, перш за все, своїми проектами, які поєднували традиції ХVII ст. і впливи нових течій у дизайні. У зв'язку з багатою історією і досвідом означеного осередку і майстерності

сучасних робітників, які були задіяні на фабриці, вдалося створити дійсно унікальні вироби.

Однією з найбільш відомих серій посуду ХХ ст., який увібрав класичні риси фарфору-фаянсу й інновацій був «Тіціановий посуд» (Д. Рис. 184). Йому були притаманні усталені компанією Адамс і Сини форми і мотив декорування, а саме флористичні композиції і зображення фруктів. Натомість, вироби отримали нетипове забарвлення слонової кістки і покриття новими варіаціями глазурей.

Хоча у музейних зібраннях зразки цього виду посуду відсутні, спостерігати їх можна у каталогах аукціонів і тимчасових експозицій. Частина означеного комплекту (1900) репрезентовано у каталозі «One source auction», а саме чотири тарілки з рослинним оздобленням. Квіти розташовані у центрі пласкої ємності і вдовж вінця, вирізняють насичені однорідні кольори. При цьому, якщо порівняти одну з цих тарілок (1900) і ранній виріб – глечик (1777) демонструють спорідненість кшталту листочків і їх ритмічне розміщення.

«Тіціановий посуд» продукувався у період 1920–1950 рр. і користувався популярністю у поціновувачів тонкостінних творів. Натомість успішна комбінація застосування традиційного дизайну, який мав історичне коріння, і адаптації нових способів оздоблення згодом наслідувалися більшими заводами і фабриками, як Вурстер.

Подібне злиття сучасного і класичного характерне й виробам А. Е. Грейя початку ХХ ст. Саме він був одним із перших, хто влучно використав тенденції пануючого дизайну тонкокерамічного мистецтва і існуючого ринкового запиту. Відіграв вагому роль і попередній досвід англійця, який розпочинав свою кар'єру продавцем скла та фарфору в Манчестері. Спостереження низької якості виробів і їх посереднього дизайну зумовили Грейя на введення інновацій у своєму виробництві Gray & Co, заснованого 1907 р.

Так, у 20-х роках означена компанія виготовляла фаянсовий посуд із яскравим декоруванням, яке все більше отримувало поширення в цей період. При цьому флористичний розпис Грей виконував вручну, про це свідчить розвідка П. Нібллета «Розписна вручну кераміка Грейя». Крім цього, митець яскраві квіткові композиції доповнював класичним люстром, переважно у фіолетових барвах. Хоча зразки виробів є радше рідкістю, про окреслений дизайн свідчать пізніші вироби майстра з колекції V&A, а саме чайник, чашка і блюдце, молочник і пара тарілок (1937) (Д. Рис. 185). Фаянсові форми повністю огортанні маджентовими рослинними візерунками, натомість люстр надає блиску і виразності кольоровій палітрі [147; 160].

Збагатила і примножила славу британської тонкої кераміки ХХ століття і діяльність північно-ірландської компанії Беллік. Остання отримала визнання за численні варіації чайних сервізів, які у формотворенні чи декоруванні не апелювали до жодних раніше відомих зразків Великобританії чи континентальної Європи.

Так, вироби Белліку поєднували широке розмаїття мотивів оздоблення, нетривіальність і складність форм, витонченість і оригінальність. Вдалим зразком такої єдності дизайну є набір для чаювання (1863-1900) (Д. Рис. 194). Акцент був зроблений на використанні традиційних форм означеного підприємства. Крім характерних виробів Белліку з мотивами декорування «Shamrock», «Killarney» та «Limpet», створювалися оригінальні форми кераміки обмеженим тиражем для колекціонерів. Так, у 20-х роках ХХ ст. в декоруванні ірландської продукції застосовувалися кельтські орнаменти.

Загалом, до 1946 року основний асортимент Белліку складався з фарфорового столового посуду, декоративних керамічних предметів (кошки, вази, фігурки) та сантехнічних комплектів посуду.

#### 4.2. Значення і місце традиційної британської кераміки в європейському мистецтві

Удосконалення технологічного процесу виготовлення фарфору-фаянсу, розробка різних штибів керамічних матеріалів, збагачення самобутнім формотворенням і декоруванням англійцями не були залишені поза увагою європейських художньо-промислових центрів. Відомо, на ранніх етапах виробництва тонкої кераміки у XVIII ст. місцеві майстри орієнтувались на продукцію Майсену, Севру, Сен Клу. Натомість у XIX столітті здобутки британців викликали зацікавлення і навіть наслідувалися вже знаними осередками Європи.

Так, кобальтово-білі камеї, які продукувалися у Севрі на початку XIX ст. були імітацією яшмової кам'яної маси Веджвуду. Такі французькі твори були витончено змодельовані і наближені до оригіналу, хоча матеріал тіла виробів виконувався з бісквітного фарфору. Інші знані континентальні заводи, такі як Майсен, Фюрстенбург і Грос Брайтенбах, також робили спроби відтворити прото-дизайн камей англійського походження. Проте їх намагання були менш успішними у зв'язку з використанням не відповідних матеріалів для заміни яшми, зокрема твердого фарфору. Кращого результату наслідування рельєфних медальйонів Веджвуду досягли у Буен-Ретіро, а також в Олів'є та Дебре в Парижі наприкінці XVIII століття.

Французькі імітації чудово ілюструє копія античної вази «Кратер Медичі» (1813) мануфактури Севру. Це великий твір з бісквітного фарфору з рельєфним декоруванням. При цьому детально опрацьовані фігури з білого контрастного матеріалу на тлі небесно-блакитного кольору явно апелюють до яшмової кам'яної маси Веджвуду, винайденої ще 1775 року. Хоча вироби англійця не було безпосереднім прототипом для означеного виробу, запозиченою була стилістика декорування.

Порівнюючи вази (1786–1795) Веджвуду і Севру (1813) (Д. Рис. 187, 188) можна простежити спільний сюжет натхненний Античною Грецією, фризове розташування об'ємного зображення, зокрема антропоморфних

фігур, використання орнаментів штибу «пальмети» і «листя аканту». Хоча французька версія й має більше візерунчастих елементів в оформленні, ніж англійська. Натомість ключовим у відтворенні є поєднання білого рельєфу на кобальтовій поверхні форми, без використання глазурей для надання блиску. Хоча неможливо детально охарактеризувати технологію декорування французького зразку в зв'язку з відсутністю всіх відомостей, зовнішні риси предмету свідчать про його співзвучність з англійським першовзірцем.

Другим унаочненням імітації яшмової кераміки кобальтового забарвлення Веджвуду є медальйони з портретами виробництва Севру другої чверті XIX ст. (Д. Рис. 189). Аналогічні предмети були в асортименті англійського майстра ще 1775 року та мали значний успіх саме в означеному колориті.

Хоча прикладів такого майже дослівного наслідування Севром британської тонкої кераміки небагато, окреслені зразки свідчать про її вплив на посуд фарфору провідним художнім осередком Франції.

Слід зазначити, й про вироби Майсену, які також зверталися до стилю декорування Веджвуду. Хоча воно не було цілковитим, все ж прослідковуються запозичені риси. Так, чайна пара з твердого фарфору (1780–1790) (Д. Рис. 190) німецької мануфактури втілює типовий рельєфний фриз з постатями у русі. Такі композиції у білому кольорі були характерними для посуду Веджвуду 1785 року.

На відміну від попереднього зразку, тлом слугує темно-коричнева матова глазур, у вигляді круглих вінців на формах тарілки і чашки використано золочення.

Натомість плакетка (1780–1800) майсенського фабрику є дослівною копією меморіального твору Веджвуду «Апофеоз Гомера» (Д. Рис. 191), розробленого Джоном Флакманом приблизно 1778 року. Втілений виріб тільки не у яшмовій масі, рецепт якої англієць довгий час тримав у секреті, а в неглазурованому фарфорі зі збереженням біло-оливкового колориту

прототипу. Подібне цілковите наслідування Майсеном, зокрема ранньої продукції Веджвуду, є радше рідкістю [160; 35].

Для іспанської мануфактури Буен Ретіро (XVIII ст.), також орієнтиром для наслідування ранньої продукції, зокрема з 70-х років означеного століття, були й інші зразки виробів з яшмової маси Веджвуду. Захоплення останнім вилилося у створенні одного з найкращих зразків тонкокерамічного мистецтва Буен Ретіро – фарфорової кімнати у будівлі Сан-Лоренцо-де-Ель-Ескоріал (1790–1796 рр.) у Мадриді (Д. Рис. 192).

Вмонтовані у згаданому інтер'єрі плитки небесно-блакитного кольору із білими рельєфними композиціями, цілковито відтворюють дизайн і сюжети продукції виробництва Джозайї Веджвуда. Загалом, 243 керамічні пластини різних форм і розмірів заповнюють увесь простір інтер'єру [46]. З-поміж них виокремлюються мотиви античних сюжетів, серія жіночих й чоловічих бюстів і пейзажів з руїнами (Декорування кімнати – продукція Фарфорової фабрики Буен Ретіро) [127; 61].

При цьому, якщо проаналізувати іспанські вироби згаданого підприємства, то можна встановити й спорідненість з формотворенням і декоруванням британських Челсі та Боу. Відомо, що першоджерелами рельєфного оздоблення з мотивом гілки квітучої сливи були китайські вироби, здебільшого саме на білому тлі. Простежується цей сюжет також у творах Майсену, Сен Клуе та італійському Каподімонте. Проте, за формою філіжанка Буен Ретіро все ж свідчить про наслідування саме раннього посуду Челсі (1749).

Також у деяких джерелах зазначено, що першовзірцем технологій виготовлення м'якого фарфору Буен Ретіро є рецептура маси британського виробництва Челсі [127; 160; 116; 152].

При цьому, відмінність творів зазначених підприємств полягала у використанні дещо різних матеріалів, що впливало на забарвлення самих виробів. Так іспанська версія фарфорової маси була грубішою, ніж тонкостінної Челсі. Тоді, як глазурування поверхні виробів у Буен Ретіро

вирізнялося м'яким, насиченим жовтуватим або кремово-білим відтінком. Нажаль, означена продукція збереглася у невеликій кількості, або у вигляді фрагментів посуду, які є джерелом для дослідження.

Важливим були й технологічні відкриття англійців, як пірометр Веджвуда, який дозволив слідкувати за температурою випалу кераміки, що впливало на якість виробів у подальшому.

Крім Веджвуда, визнання серед європейських мануфактур отримав й посуд Споуду. Вироби з кісткового фарфору останнього посіли чільне місце поруч зі вже знаними на той час французькими. Як зазначає англійська мистецтвознавиця П. Вуліскрофт, навіть кураторка фабрики Севру вирізняла мануфактуру Споуду, як одну з найвизначніших у ХІХ столітті (Вуліскрофт) [168].

Наприкінці ХVІІІ–ХІХ ст. набула поширення традиція чаювання, тому всі художньо-промислові центри фарфору-фаянсу Європи мали у своєму асортименті чайні сервізи. Спочатку впливовим у формотворенні та декоруванні посуду був севрський стиль, який наслідувався Майсеном, окремими осередками Франції й Англії. Проте, досить швидко британські майстри продукували власні оригінальні вироби й спричинили конкуренцію раннім відомим мануфактурам на континенті. Прославилися широкою вибіркою посуду для чаювання такі компанії, як Веджвуд, Рілл'с Семі Чайна, Споуд, Дербі, Свонсі, Вурстер.

У першій половині ХІХ ст. вироби окреслених підприємств були справжніми лідерами у дизайні тонкої кераміки. Важливим для піднесення британського «білого золота» серед європейських виробників фарфору-фаянсу була підтримка і визнання королеви Вікторії і численні нагороди на «Промислових виставках».

Натомість у другій половині означеного століття успішним брендом чайних сервізів був Беллік у Північній Ірландії. Його посуд з паріану оригінальних і складних форм практично затьмарив інших виробників фарфору-фаянсу [34; 99]. Характерним для продукції означеного



підприємства було розмаїттям сюжетів декорування, які не зверталися ні до зразків раннього англійського фарфору, ні до знаних континентальних мануфактур. Кожен ліній сервізів Белліку була самобутнім явищем, а такі мотиви, як «Artichoke and Echinus», «Thorn and Grass pattern», візерунки у китайському стилі та з ліліями викликали захоплення у всіх поціновувачів «білого золота».

Разом з тим, значний вплив мистецтво фарфору-фаянсу Великобританії був і для виробництв кераміки Америки. Так, 1828 року шотландці Девід і Джеймс Хендерсони заснували компанію Jersey Porcelain and Earthenware Company (на основі колишньої фабрики) у штаті Нью-Джерсі. Спеціалізувалися вони на виготовленні посуду, який наслідував англійські взірці, зокрема Стаффордширу. Хоча 1833 року (діяли вже під іншою назвою American Pottery Manufacturing Company) Хендерсони вже виробили власний місцевий стиль у дизайні кераміки, натомість форми надалі ґрунтувалися на англійських моделях.

Чудово демонструє це глечик (1833–1850) означеного підприємства, рельєфне оздоблення із зображенням мереживних будяків було суто американським, у корпусі предмету простежуються риси молочника (1837) невідомого виробництва у Стаффордширі та модельника Джорджа Рейя (1844). До спільних імітованих рис належить характерний тулуб, наявність келихоподібної ніжки у посудини і хвилеподібної ручки.

Провідним дизайнером американського підприємства фарфору-фаянсу (1876–1889) був англієць Девід Сміт. Останній переніс риси декорування британських творів у новий простір. Тому не дивно, що майстер часто застосовував у маркуванні виробів назву гончарної фабрики у Фентоні – «Etruscan» [147; 160; 153; 130].

### **4.3. Взаємозв'язок мистецтва тонкої кераміки Англії з виробництвом фарфору-фаянсу України**

Вже відомо, що британська тонка кераміка отримала світове визнання з другої половини XVIII ст. Відкриття нового гатунку кам'яної маси Веджвуду, винайдення формули кісткового фарфору Споуду, продукування унікальних форм Мінтону і Сток-он-Тренту, – значно вплинули на все мистецтво фарфору-фаянсу Європи.

Слід зазначити, що британські тенденції формотворення і декорування не минули й українське мистецтво тонкої кераміки. Захоплення творами Туманного Альбіону в Україні розпочалося з кінця XVIII ст. Все частіше у колекціях вітчизняних поціновувачів фарфору-фаянсу почали з'являтися вироби британського походження.

Так, встановлено, що на сьогодні твори англійських мануфактур зберігаються у колекціях Харківського художнього музею, Сумського художнього обласного музею імені Н. Онацького, Миколаївського обласного художнього музею, Музею витончених мистецтв ім. О. Білого у м. Чорноморську, львівського Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національного музею імені Богдана і Варвари Ханенків й Історико-меморіальному музею Михайла Грушевського в Києві.

Зокрема, у фондах означених музеїв зберігаються вироби Веджвуду, Сток-он-Тренту і Споуду, в меншій кількості наявні твори Вурстеру і Мінтону. Крім того, частина фарфору-фаянсу британської фабрикації знаходиться у приватних зібраннях, найбільш знане з них мецената Оскара Гансена (Решетньова, 2020) [12].

Так, у фондах СОХМ репрезентовано чотирнадцять камей з яшмової кам'яної маси небесно-кобальтового забарвлення, плакетка та посуд виробництва Веджвуд. Означені предмети з колекції належать до другої половини XVIII століття.

Керамічні медальйони належать до різних років продукування і серій, проте всі присвячені відомим постатям чи образам у мистецтві. Зокрема, це портрети давньогрецької поетеси Сапфо, італійського художника Франческо Альбані, англійського філософа Джона Локка та науковця Ісаака Ньютона. Зображенні й французькі персоналії, як Жан-Батист Мольєф, маркіза де Помпадур і Марія Антуанетта, американський політик і відомий діяч Джордж Вашингтон (Д. Рис. 193).

Проте, найбільший інтерес у зібранні СОХМ серед фарфорової виробів становить плакетка виконана з яшмової маси оливково-зеленого забарвлення з фризовим рельєфом (Д. Рис. 194). Вироби у такому колориті, у порівнянні з кобальтовими варіаціями, простежуються досить нечасто. Означений фарбник був розроблений майстром тільки 1920 року. Тому навіть у численній колекції музею Вікторії і Альберта предметів з окресленого виду кам'яної маси представлено менше десяти із близько тисячі зразків кераміки Веджвуду.

У Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України є одним з найбільших в Україні зібрань кам'яної маси Веджвуду (Етрурії) кінця XVIII – початку XIX ст. До його складу належить посуд для чаювання в двох варіаціях, чашки з різних комплектів, три вази та камея (Д. Рис. 195).

Цікаві зразки фаянсових творів Веджвуду (Д. Рис. 196) репрезентовано в Історико-меморіальному музеї Михайла Грушевського. Хоча виставкові зали не присвячені мистецтву кераміки, в постійній експозиції наявний сервіз означеного виробництва. Частина предметів була реконструйована з невеликих фрагментів вправними реставраторами.

Так, комплект для чаювання складається з предметів двох різних серій, перша – «Феррара» дизайн якої був розроблений художником Вільямом Бруком (Д. Рис. 197), натомість друга виконана за мотивами «Лукано» продукції Споуду (1819) (Д. Рис. 198). Всього експонується три чашки і

блюдці, чайник, цукорниця і полоскальниця, оздоблені у техніці друку чорними фарбами, приблизно 1840-х – 1850-х років [5].

Не менше ціннісні екземпляри англійської тонкої кераміки містить зібрання Музею витончених мистецтв ім. О. Білого у м. Чорноморську Одеської області. Зокрема, глечик виробництва Мінтон (1831), чайник (приблизно кін. XIX ст.), блюдо «Королівське весілля 1986», «блюдо Срібний ювілей 1952» та блюдо «Серце» (другої половини XIX ст.) (Д. Рис. 199, 200).

При цьому, якщо поглибити питання взаємозв'язку продукування тонкої кераміки Англії і України, то простежується не тільки колекційний інтерес. Вже у XX ст. унаочнено випадки використання імпортованої сировини англійського походження з Давонширу на виробництві Миргородської художньо-промислової школи [28]. Відомим є й використання англійського типу печей на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці.

Проте, найбільший інтерес у розкритті питання взаємозв'язку тонкої кераміки України і Британії становить орієнтування на формотворення і декорування творів останньої. Найістотнішим джерелом інспірацій були виробы Веджвуду, Споуду, Сток-он-Тренту й окремих осередків Стаффордширу. Так, традиція наслідування англійського фарфору-фаянсу простежувалася вже у середині XVIII століття. Зокрема, на виробництві фаянсів Жовкви-Глинська, та у XIX на таких художньо-промислових осередках, як Корецька фарфоро-фаянсова фабрика і Києво-Межигірська фаянсова фабрика.

Хоча, раннім джерело для наслідування формотворення й декорування виробів Жовкви-Глинська були твори фарфурні у Свержені, заснованої Михайлом Казимиром Рибонькою. Натомість пізніші предмети, здебільшого орієнтувалися на зразки Франції та Голландії. Таке наслідування охоплювало не тільки прото-дизайн, а й безпосередньо удосконалення технологій виробництва. Тобто, оновлено було начиння, інструменти та, перш за все, нові печі. Окреслене у подальшому вплинуло й на якість самих виробів [26].

Так, серійне виробництва фаянсів Жовкви-Глинська активно тривало у добу Радзивіллів з 1749–1763 років. Надалі, кілька десятиліть у ході зміни власників-керівників, змін зазнавали застосовані матеріали на фабрикуванні продукції. Саме у цей період фарфор-фаянс Англії став новим джерелом інспірацій рис формотворення і способів оформлення. Така трансформація була пов'язана з діяльністю на підприємстві майстра Англіша (1749–1762) [21, с. 26].

Найбільш ціннісною стадією збагачення новими формами та мотивами декорування був етап продукування Глинсько, який вирізнявся спрямуванням здебільшого на британські першовзірці. Першими зразками наслідування були різноманітні варіації супових ваз (терінів) (Д. Рис. 201, 202), оздоблених у техніці друку кобальтовими емалевими фарбами. Остання риса характерна багатьом художньо-промисловим центрам Туманного Альбіону, зокрема Споуду, Веджвуду, Сток-он-Тренту, Давенпорту та меншим осередкам Стаффордширу [22].

Принагідно зазначити, що у творах Глинсько середини ХІХ століття найвиразніше простежувався вплив дизайну Давенпорту та Ріллі'с Семі Чайна, натомість у фабрикаті КМФФ домінували у наслідуванні зразки Веджвуду [7; 21]. Вдалим у цьому сенсі є порівняння терінів, глинського та британського Давенпорту. Так, спільні риси виявлено у техніці декорування, формі посудини та характері обрисів ручок і накривки. Подібну традицію наслідування форм і способів оздоблення демонструють тарілки Споуду (1810) і Глинсько (60-ті роки ХІХ ст.) (Д. Рис. 203, 204).

Яскраво простежується наслідування місцевих майстрів на англійську продукцію у фабрикаті кавових, моккових і чайних сервізів, соусників та молочників. За англійською практикою, на Глинсько розроблялися серії рисунків пейзажів для оформлення фаянсових творів, здебільшого саме у техніці друку. Знаними художниками таких краєвидів були британці Антоні Ланге та Кароль Ауер [26].

У діяльності КМФФ апелювання до зразків Англії тривало до 1823 року. Зумовлювалося це, насамперед, метою тогочасного керівництва підприємства, а саме створення фаянсу за мотивами англійських виробів. Відомими є випадки імпортування тонкої кераміки Англії і каталогів з ескізами декорування з ціллю копіювання [7; 22; 26].

Крім того, вже з 1811 року на КМФФ було впроваджено техніку одрукування, яка була розроблена англійськими майстрами ще наприкінці XVIII ст. і активно використовувалася упродовж XIX ст. у всій Великобританії. Принагідно слід зазначити, що модельник Г. Новицький, який застосовував окреслений спосіб оздоблення для продукції КМФФ, згодом привніс цю технологію й на Дибинецьку фаянсову фабрику графів Браницьких.

Загалом, серед українських підприємств, які звернулися до техніки одрукування й удосконалених варіацій видів друку були Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких, Глинська фаянсова фабрика, Білотинський фарфоро-фаянсовий завод, Кам'янобрідський фаянсовий завод, Бердичівський фаянсовий завод, Будянська фарфоро-фаянсова фабрика, Слов'янський фарфоровий завод Кузнецова-Ессена.

При цьому основним першоджерел були твори Веджвуду з кам'яної маси, які на КМФФ трактувалися у новому матеріалі – фаянсі (Д. Рис. 205, 206). Існували і практика залучення іноземних керамістів і модельників на виробництві, які також привносили риси європейського фарфору-фаянсу у місцеві вироби. Так, одні митці, які спочатку працювали на Корецькому фарфоро-фаянсовому заводі, перейшли спочатку до Києво-Межигірської фаянсової фабрики, а потім брали участь й у розбудові та функціонуванні Дибинецької фаянсової фабрики графів Браницьких на Київщині біля Богуславу (1810-ті – 1830-ті рр.).

Відомо, що в період 1823–1852 року у продукуванні київського фаянсу брали участь місцеві майстри, а тенденція наслідування британських виробів

була призупинена. Саме у цей час українське тонкокерамічне мистецтво збагатилося унікальними формами і прото-дизайном кераміки. Однією з таких нетривіальних розробок є знаковий «гіпюровий сервіз» 1839 року (Д. Рис. 206), який лише у силуеті форм віддалено нагадує англійські твори. Натомість мереживне декорування, яке виконане вручну демонструє самобутність українського керамічного мистецтва [7; 9; 22].

Удосконалення британських форм, зокрема чайників Веджвуду і його наступника Ніл і Ко (Neale & Co), простежується 1830 року у продукції КМФФ (Д. Рис. 207, 208, 209). Як зазначає українська мистецтвознавиця, професор О. Школьна, до трансформованих рис межигірської форми відносяться більш вдала довершена конструкція вичеревку і витончений увігнутий носик, тоді як у англійського прототипу він прямий і короткий (Школьна, 2019) [22]. Хоча, про цю деталь може свідчити ще не повне порівняння з азійськими прообразами чайників «ісін».

Втіленням періоду копіювання і початку внесення нових рис є десертна тарілка 1847 року КМФФ. При цьому можна припустити, що раннім прототипом подібного формотворення є продукція Майсену першої половини XVIII століття. Хоча не вдалося віднайти безпосередньо означену форму пласкої ємності, у виробництві німецької мануфактури простежується мотив природніх форм, зокрема листя такого кшталту.

Порівнюючи аналогічні вироби Веджвуду (1810) і Києво-Межигірської фаянсової мануфактури (1847) (Д. Рис. 210, 211), то можна віднайти більше спільних рис у моделюванні, ніж з майсенською. Характер розташування листя за годинниковою стрілкою, кількістю і ритмом виступаючих країв за межі композиції свідчать про апелювання саме до британського твору. Натомість декорування – штиб поливи і колір відрізняються в обох варіантах. Перший представлений у яскравому зеленому відтінку з використанням блискучої глазури, фаянсовий твір – має темно-вохристий колір і більш матову зернисту поверхню. Можна припустити, що означена британська тарілка

відносить до виробів, які спеціально транспортували на вітчизняне виробництва з метою копіювання [21; 22; 26].

З поверненням іноземних керамістів у КМФФ відбулося відновлення тенденції звернення до «білого золота» Англії. При цьому копіювався вже не тільки посуд Веджвуду, а Сток-он-Тренту і Мінтону. Так, молочник фабрикації останнього 1831 року повністю повторюється у київській фаянсовій версії 1852 року (Д. Рис. 212, 213). Наслідування зазнала форма, характер моделювання ручки, рельєфне декорування за мотивами міфологічного сюжету. Єдиним відхиленням від оригіналу є застосування кольорової блакитної глазури в оздобленні.

Крім КМФМ, наслідування англійських творів можна простежити й в Корецькому виробництві фарфору-фаянсу. Зразком може бути пара ваз першої половини ХІХ століття, які у формотворенні і характері оздоблення апелюють до аналогічних виробів Вурстери кінця ХVІІІ ст. Можна спостерігати й взорування на вироби Дербі та Веджвуду. Вплив останнього притаманний чайному сервізу 1800–1820 рр., зокрема запозичені риси мають чайник і молочник. Характерний лійник і кутова геометризована ручка, хоча трохи пом'якшені у силуеті, подібні до посуду англійського майстра.

Схоже декорування має чайник (1790–1796) Корецької фарфоро-фаянсової фабрики з ранніми виробами Англії у техніці друку. Спільне можна помітити у використанні зображень краєвидів з архітектурою, натомість форми притаманні безпосередньо місцевому виробництву.

Тяжіє до «лондонського шаблону» 1913 року й чайник (1820–1830) КФФФ (Д. Рис. 214, 215). Низька еліпсоподібна форма, характер носіку і накривки частково апелюють до продукції Споуду, проте наявність більш заокруглених контурів посудини, більша збалансованість носіка і нове рішення накривки-комірця свідчать про спроби удосконалення першоджерела.

Найбільша цінність впливу англійської тонкої кераміки виявляється у творах українського походження, які увібрали найкращі риси перших і



виробили свої самобутні характеристики. Яскраво унаочнюють це чайники і кавники 30-х років XIX ст., які демонструють лише часткове запозичення кшталту корпусу, натомість моделювання накривок, вигину носиків і ручок репрезентовані більш удосконаленими версіями.

Крім того, виявлено і зворотній зв'язок формотворення і декорування виробів України і Англії. А саме це виявлено у діяльності ательє Павла Белянкіна в Києві [26, с. 89]. Майстерня спеціалізувалася на оздобленні імпортованих європейських виробів, зокрема британських. Так, відомо про поступ для подальшого оздоблення тарілок Стаффордширу в середині XIX століття. Принагідно зазначити, що грати Барські, володарі Києво-Межигірської фаянсової фабрики, часто викупували подібні перетворені твори як взірці для продукції КМФФ у 60-х роках XIX ст.

На сьогодні існують і зразки англійської тонкої кераміки, зокрема, фаянсові тарілки, які репрезентують пейзажі міст України і визначні її пам'ятки. Так, центральним зображенням декорування тарілки 1860 року Стаффордширу (Д. Рис. 216) є одеський краєвид з пам'ятником князю Воронцову. Ймовірно, що саме останній був замовник британського фабрикату з традиційним оздобленням у вигляді друку, але з нетиповим сюжетом для Туманного Альбіону. Про це свідчить і захоплення означеного князя англійською культурою і мистецтвом.

Так, вектори взаємодії виробництв тонкої кераміки Великобританії й України простежуються у Глинсько на Заході України, Корецькій фарфоро-фаянсовій фабриці та двох осередках «білого золота» на Київщині – Києво-Межигірській фаянсовій фабриці та Дибинецькій фаянсовій фабриці графів Браницьких. Тенденція взаємозбагачення відбувалася й у технологічних процесах продукування фарфору-фаянсу, зокрема, за розвідкою О. Школьної відомо про використання конструкцій горнів англійського походження на КМФФ. Слід зазначити і про спорідненість варіацій клеймування виробів Челсі (1745–1770), Давенпорту (1800–1810) і

КФФФ (1784 р. – початок ХІХ ст.) у вигляді трикутників та якорів (Е. рис. 1, 2, 3, 4).

Безумовно, взаємозв'язок творів Англії й України виявлявся у наслідуванні, а згодом удосконаленні та трансформаціях формотворення і мотивів, а також способів декорування фарфору-фаянсу. В останньому особливо вирізнялася техніка друку, яка активно застосовувалися англійцями з 70-х років ХVІІІ століття і була характерна для таких українських виробництв, як Межигір'я та Дибинці на Київщині, Глинсько у Галичині, Білотин на Волині ХІХ ст.

Таким чином, окреслене визначає цінність взаємозв'язку мистецтва тонкої кераміки Англії й України та вказує на необхідність його подальшого поглибленого вивчення.

### **Висновки до четвертого розділу**

Попри побутування думки, що досягнення англійських мануфактур і заводів фарфору-фаянсу припинилися 1800 року, результати діяльності низки осередків і самостійних дизайнерів Британії спростовує це. Такі знані виробники, як Веджвуд, Споуд і Мінтон надалі збагачували мистецтво тонкої кераміки технологічними розробками щодо удосконалення процесу продукування творів і розширювали варіації матеріалів для їх створення.

Так, вагомий внесок у новий стиль оздоблення асортименту Веджвуду зробили майстри Дейзі Мекейг-Джонс (Daisy Makeig-Jones), Джеймс Ходжкіс (James Hodgkiss), Віктор Джорж Склерн (Victor George Skellern) і Ерік Вільям Ревільюс (Eric William Ravilious). Натомість у Мінтоні – Леон Солон (Leon Solon) та Джон Ведсворс (John Wadsworth).

Нові заводи та фабрики фарфору-фаянсу (деякі засновані наприкінці ХVІІІ ст.), як William Adams & Sons, Carter, Stabler and Adams, Gray & Co, надалі збагачували місцеву кераміками новими варіантами декорування.

Крім того, ХХ століття репрезентовано інноваціями самостійних керамістів-дизайнерів, як Вільям де Морган (кінець ХVІІІ ст.) і Вільям

Муркрофт. Вироби окреслених майстрів відродили славу англійської тонкої кераміки, частково продовживши традиції місцевого мистецтва. Та, головне, збагатили новими техніками і різновидами оздоблення, зокрема оновлена техніка пат-сюр-пат, люстру, розширення кольорової палітри глазурей.

На початку ХІХ століття був помітний вплив англійської тонкокерамічної продукції на вироби європейських мануфактур. Зокрема, простежуються випадки цілковитого та часткового наслідування предметів яшмової маси Веджвуду такими знаними осередками, як Майсен, Севр, Буен-Ретіро.

Помітне орієнтування на твори британського фарфору-фаянсу й у фабрикації українських мануфактур і заводів. Так, помітний зв'язок з формотворенням і декоруванням посуду Веджвуду, Нілу і Ко, Мінтону, окремих майстерень Стаффордширу з виробами Корецького заводу фарфору-фаянсу та Києво-Межигірської фаянсової фабрики.

Проте, практика копіювання тонкої кераміки Туманного Альбіону були короткотривалою, натомість фаянс України збагатися новими рисами, які були трансформовані й удосконалені місцевими виробниками. Найкращі зразки КМФФ, які втілюють самобутні характеристики оформлення, які частково апелювали до англійських виробів, належать періоду 40-х – 50-х рр. ХХ ст.

Крім того, простежується спорідненість декорування тонкої кераміки Англії й України. Зокрема, про свідчить оздоблення продукції таких підприємств, як Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Білотинський фарфоро-фаянсовий завод, Корецька фаянсо-фарфорова фабрика, Будянська фарфоро-фаянсова фабрика, Глинсько фаянсова фабрика, Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких і Слов'янський фарфоровий завод Кузнецова-Ессена.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження відповідно до поставлених мети та завдань було виконано наступні теоретичні висновки.

1. Охарактеризовано історію становлення і розвитку виробництв тонкої кераміки Англії, Уельсу, Шотландії і Північної Ірландії наприкінці XVIII – на початку XX століть. Визначено основні передумови виникнення й розвитку художньо-промислових осередків фарфору-фаянсу. Зокрема, зовнішня торговельна діяльність Ост-Індської компанії Голландії та Британії, завдяки яким відбувався обіг «білого золота» Китаю у межах європейських країн. Іншим вагомим фактором була наявність на території Туманного Альбіону ранніх гончарень, які спеціалізувалися на продукуванні кам'яної маси, з найвпливовіших майстерень були – Джон Двайта, Вілдон, Астбері. Не останню роль відіграли й знайдені родовища глини місцевого походження у графстві Глостершир і Девоншир (Корнуел).

Визначено варіації рецептур фарфору-фаянсу, які розроблялися мануфактурами і заводами Великобританії у 50-х – 70-х роках XVIII ст. Так, раннім матеріалом, який застосовували англійці для виготовлення посуду і скульптури малих форм був м'який фарфор (Челсі, Боу, Дербі, Лонгтон Холл). Натомість Плімос і Брістоль працювали з формулою твердого фарфору, який за якісними характеристиками був наближений до китайського. Найбільш відомим здобутком британців є винайдення кісткового фарфору (Боу, Споуд). Подібними до зразків тонкостінного посуду Піднебесної були вироби зі стеатитового фарфору (Вурстер) та фарфору з додаванням у масу мильного каменю (Воксхол).

Значна кількість відкриттів тонкої кераміки була пов'язана з діяльністю Стаффордиширу та особно Веджвуду. Останній відкрив такі види, як червона, базальтова, мармурова, тростяна, агатова й яшмова кам'яні маси. Інновацій було досягнуто у виробленні нового гатунку фаянсу вершкового забарвлення

(Веджвуд, Свонсі), посуд Рокінгем (фаянс глазурований щільною поливою коричнево-шоколадного кольору).

2. Вдалося встановити, що від початку періоду технологічних пошуків на території Великобританії, діяла чисельна група мануфактур і заводів тонкої кераміки. Перші художньо-промислові центри сформувалися близько 40-х – 60-х років XVIII ст. і були репрезентовані такими виробниками, як Челсі, Боу, Плімонс, Лонгтон Холл, Брістоль, Глазго, Вест Пенс, Вурстер, майстерня «А», Веджвуд. Частина з означених підприємств продовжили продукувати тонкостінні твори і наприкінці XVIII – на початку XIX ст. Натомість у цей проміжок часу до них приєдналися не менш знакові представники фабрикації англійського «білого золота», зокрема Сток-он-Трент, Споуд, Дербі, Етрурія (Веджвуд), Давенпорт, Рокінгем, Ніл і Ко, Свонсі, Нантгарв, Доултон, Дон керамік.

Друга половина XIX – початок XX ст. – фаза, коли провідні осередки фарфору-фаянсу сфокусувалися на розробках різноманітних технік оздоблення виробів і нетривіального прото-дизайну формотворення і декорування. Найбільше вказані процеси виявилися у продукції вже досить відомих центрів Споуду, Веджвуду, Доултону і Вурстеру, та нових Беллік, Грей і Ко, Стаблер, Картер і Адамс, Бенджамін Гудвін. Слід виокремити в означений час і здобутки самостійних майстрів – В. де Моргана, В. Муркрофа, братів Мартінс, та керамістів-художників, які працювали у межах виробництв, Л. Солонна і В. Ведсворса (Мінтон), Д. Мекейг-Джонс, Д. Ходжкіса та В. Д. Склерна (Веджвуд). Саме у цьому питанні було поглиблено наукову новизну щодо розвитку тонкої кераміки Англії, Уельсу, Шотландії та Північної Ірландії у контексті діяльності їх провідних осередків.

На основі досліджених зібрань державних і приватних музеїв, каталогів і альбомів, вдалося уточнити, що наприкінці XVIII – початку XX ст. підприємства Великобританії фабрикували наступні типологічні групи виробів: столові сервізи; чайні та кавові сервізи; декоративні вази, попури, кошики, плакетки, кабінетні чаші, які слугують оздобленням інтер'єру,

корпуси для годинників і дзеркал, свічники; скульптура малих форм; сантехнічні вироби для індивідуального використання, зокрема набори для вмивання; різноманітні аксесуари; оздоблюючи елементи із фарфору-фаянсу, як меблевi вставки та плитка (кахлі); мініатюрні порцелянові сервізи.

3. Наукова новизна була виявлена у ході уточнення специфіки формотворення і розмаїття оформлення тонкостінних творів Туманного Альбіону. В результаті було розкрито, що ранні вироби британського походження наслідували «біле золото» Китаю у кшталті посудин і варіаціях мотивів оздоблення, зокрема виразно ця традиція імітування простежувалася у другій половині XVIII ст. (Челсі, Вурстер, Боу, Нью Холл, Свонсі).

Крім мотивів шинуазрі, прото-дизайн англійської тонкої кераміки зумовлювався впливами мистецтва Японії (какіEMON, імарі) та Близького Сходу (ізнiкський посуд в Османській Імперії, тонка кераміка у Персії). Поширеними сюжетами в оформленні фарфору-фаянсу наприкінці XVIII – першій половині ХХ ст. були ботанічні натуралістичні композиції, флореальні розписи, місцеві та європейські пейзажі, античні краєвиди з руїнами, розмаїття орнаментики, класичними були меморіальні і геральдичні зображення. Виявлялася у різні періоду продукування тонкої кераміки Великобританії і стилістика всеосяжних рококо, класицизму, нео-класицизму і нео-готики, доби Регентства та Вікторіанської епохи, ар нуво.

У розрізі вивчення і розкриття вищевказаного питання було проаналізовано художньо-образну специфіку тонкої кераміки різних мистецьких центрів Великобританії, що було вагомим для висвітлення новизни дослідження.

4. У результаті роботи було поглиблено і охарактеризовано, що традиційні технології створення керамічних виробів були відомі англійцям ще наприкінці XVII ст., зокрема у діючих на той період майстернях Стаффордширу. Надалі займалися і поліпшенням методів фабрикування тонкої кераміки майстри Астбері, Вілдон, але найбільше інновацій оздоблення було запропоновано фахівцями Веджвуду.

Завдяки діяльності засновника останнього вказаного центру модернізації зазнав сам процес фабрикування фарфору-фаянсу. Зокрема, застосування парового приводу гончарного круга, токарного верстата та використання удосконалених муфельних печей, винайдення пірометра для вимірювання температури випалу в гончарній печі. Зокрема, винайдений вид печі на Веджвуді використовувався згодом у майстернях КМФФ.

5. Крім того, визначено, що на мануфактурах Великобританії застосовувалися традиційні та новітні техніки оздоблення тонкої кераміки. До перших було віднесено глазурування, розпис емалевими фарбами, підглазурний і надглазурний розпис, золочення. Проте, слід зазначити, що ці способи оформлення виробів у процесі розвитку англійських підприємств були удосконалені, зокрема на Дербі, Вурстері, Нью Холлі, Мінтоні.

До інноваційних технік декорування, які впровадили місцеві майстри належить друкування. Остання була винайдена ще ліверпульськими митцями Д. Садлером і Г. Гріном (1756), у 60-х роках XVIII ст. була відома у Боу, Лоустофті, Плімонсі та Вурстері, натомість вдало адаптована була для використання на фарфорі-фаянсі Споудом (1780). Характерним для втілення техніки друку є застосування кобальтових фарбників, пізніше чорних, коричнево-вохристих, фіолетових, кольорових і золотавих.

Визначено, що дві досить відомі і традиційні способи декорування фарфору, як люстр і французька пат-сюр-пат отримали нового звучання завдяки модернізації англійськими підприємствами. З огляду на натурні зразки тонкої кераміки британського походження, встановлено, що перша притаманна великій кількості творів Нью Холлу та Белліку. На другій спеціалізувалися Мінтон (Леон Солон), Сток-он-Трент (Лоуренс Артур Брікс), Вільям Муркрофт. Продовжили традиції ручного розпису фарфору-фаянсу в XX ст. Веджвуд, Мінтон, А. Грей та Т. Адамс, успішно синтезував означений спосіб декорування і нові технології В. де Морган.

6. Відомо, що на тлі європейських перегонів у пошуках рецептури твердого фарфору Піднебесної лідирували Франція (Севр) і Німеччина

(Майсен), опанували вони й ранні техніки створення посуду та його оздоблення. Англійці приєдналися до низки відкриттів у галузі продукування тонкої кераміки 1745 року (Челсі, Боу), проте вже у 80-х роках здобутки мануфактур Великобританії отримали визнання у всій Європі.

На початку XIX ст. провідні європейські підприємства апелювали у прото-дизайні до виробів Веджвуду, зокрема у характері оформлення яшмової маси у кобальтовій палітрі з білими рельєфними зображеннями. Унаочнюють означене виробни Майсену, Севру і Буен-Ретіро. Вказані зразки дозволяють провести паралельну характеристику творів цих підприємств і англійських центрів, поглибити і визначити спільне і відмінне, запозичене і оригінальне.

Виявлено і спорідненість формотворення і оздоблення тонкої кераміки Англії і України, зокрема у продукції Веджвуду, Ніл і Ко, Споуду і Вурстеру (друга половина XVIII ст.) та КФФФ і КФФЗ (20-ті – 50-ті роки XIX ст.). Перш за все, охарактеризовано запозичені і удосконалені риси виробів. Проте з'ясовано, що фаянсові твори України збагатилися новими рисами, які частково апелювали до англійських виробів, але були трансформовані місцевими виробниками (КФФФ, Жовкви-Глинсько, КМФФ, Дибинецької фаянсової фабрики, Будянської фарфоро-фаянсової фабрики) періоду 40-х – 50-х років XX ст. Крім того, відома практика декорування імпортованих виробів Стаффорширу, зокрема тарілок, в ательє Павла Белянкіна у Києві.

Зацікавлення «білим золотом» Великобританії виявилось і в колекціонуванні, така тенденція репрезентована зібраннями СОХМ, Історико-меморіального музею ім. Михайла Грушевського, Музею витончених мистецтв ім. О. Білого, Музею художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національного музею імені Богдана і Варвари Ханенків. Виявлено і використання давонширських глин для фабрикації творів на виробництві Миргородської художньо-промислової школи.

7. Розкриття вищевказаних завдань якнайкраще свідчить про значення англійської тонкої кераміки на тлі європейського мистецтва. Здобутки у царині технологічних відкриттів нових сортів фарфору, фаянсу і кам'яної



маси другої половини XVIII–XIX ст., розробкою низки самобутніх формотворень (чашки кшталту б'юта, чайники за своєрідними шаблонами «лондонський», «гедрун», «етруський» та «восьмикутний»).

Крім того, репрезентовано й оригінальні мотиви оформлення фарфору-фаянсу (британські краєвиди, ботанічні натуралістичні композиції з місцевої флорою, зображення монархів, «італійські візерунки» Споуду). Натомість у XX ст. англійські прото-дизайнери і художники по кераміці поповнили вироби нетривіальними формами (Вільям де Морган, Мінтон), сюжетами («florian ware» В. Муркрофта), орнаментальними розписами (Т. Адам і А. Грей), антропоморфними образами (осередку братів Мартінс), синтетичними міфологічними сценами (авторського дизайну Веджвуду).

Про унікальність англійської тонкої кераміки свідчить і різноманіття технік оздоблення, розроблених у період кінця XVIII – початку XX ст., як соляна глазур (Дж. Двайт), безсвинцева глазур (Плімонс-Брістоль), коричнево-шоколадна глянцева глазур (Рокінгем, Свістон), перламутрова глазур (Беллік), одрукування золотим фарбником (Споуд), пат-сюр-пат (Мінтон), пурпурова глазур (В. де Морган), матова глазур (Н. Вілсон).

Вищевикреслене дозволяє констатувати про ціннісне значення провідних художньо-промислових центрів тонкої кераміки Великобританії кінця XVIII – початку XX ст. Вперше розкрито важливість їх технологічних відкриттів і художніх нетривіальних здобутків на тлі європейського мистецтва «білого золота», висвітлено впливи і взаємозбагачення виробів означеної країни, європейських підприємств і України, що визначає наукову новизну дослідження.

Натомість XX ст. репрезентовано чисельною групою британських осередків з виготовлення фарфоро-фаянсової продукції, що була зорієнтована на традиційні способи фабрикування витворів і синтезували їх з інноваційними видами оздоблення. Проте, кількість означених центрів є досить широкою і не маловідомою, тому можливим лишається подальший розвиток теми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арендар Г. Срібний Посуд XVII – початку XX століть. Київ: Родовід, 2006. 176 с.
2. Варивончик А. В. Кераміка в контексті художніх промислів України. URL: <http://surl.li/psqbt> (дата звернення: 12.11.2023)
3. Голубець О. М. Львівська кераміка. Київ: Наукова думка, 1991. 120 с.
4. Зіненко Т. М. Полтавська школа художньої кераміки у культуротворчому становленні регіону: Досвід, реалії, перспективи. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2010. Вип. 7. С. 52–55.
5. Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського. URL: <http://surl.li/psqbu> (дата звернення: 09.12.2023)
6. Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України XX століття: у пошуках «великого» стилю. Київ: Либідь, 2005. 280 с.
7. Києво-Межигірський фаянс з колекції Національного музею українського народного мистецтва: альбом / упоряд. Т. Нечипоренко, Н. Густіліна. Харків: Раритети України. 2017. 72 с.
8. Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. URL: <http://surl.li/psqbw> (дата звернення: 09.12.2023)
9. Лампека М. Г. Продукція Київського експериментального кераміко-художнього заводу в фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Проблеми образотворчого, пластичного та ужиткового мистецтва. Київ, 2019. С. 88–92.
10. Лупій С. Українська професійна кераміка першої половини XX ст. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів. 2022, 23. С. 181–200.
11. Ревенок Н. М. Дефініції стильових ознак художнього фарфору-фаянсу України XIX – початку XX ст. *Débats scientifiques ques et orientations prospectives du développement scientifique*, 2021. Vol. 6. С. 141–143.

12. Решетньова Г. О. Стилiстичнi особливостi європейської порцеляни XVIII – початку ХХ столiття з приватних колекцiй України: автореф. Дис. ... канд. мист.: 17.00.05. Київ. 2020. 20 с.
13. Розова Т. М., Кубко В. П. Антропологiя колекцiонування. Культурологiчний альманах. 2023. Вип. 1. С. 202–212.
14. Руденко О. О. Мистецтво Дибинецької керамiки в художнiй культурi Київщини ХІХ-ХХ столiть. Дис. ... канд. мист.: 26.00.01. Київ. 2020. 440 с.
15. Сто рокiв колекцiї Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Зб. наук. пр. / за ред. М. Селiвачова. Київ: Златограф, 2002. 250 с.
16. Сумський обласний художнiй музей ім. Никанора Онацького. URL: <http://surl.li/psnjz> (дата звернення: 22.10.2023)
17. Титаренко А. Рiзновиди форм i декору тарiлок старого українського фарфору Волині з колекцiї Нацiонального музею українського народного декоративного мистецтва. Наук. вiсник Схiдноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесi Українки. 2013. С. 166–172.
18. Хижинський В. В. Становлення львiвської школи професiйної керамiки (1940–1960-тi рр.). Вiсник ХДАДМ. 2011. С. 134–136.
19. Чуднiвець А. С. Петрикiвський розпис, як феномен української художньої культури: дис. ... канд. мист-ва за спец. 26.00.01. Київ. 2019. 280 с.
20. Школьна О. В. Британський фарфор i фаянс у музейних колекцiях Лондона. Другий Всеукраїнський Музейний Форум. Матерiали науково-практичної конференцiї. Переяслав-Хмельницький, 2019. С. 280–283. URL: <http://surl.li/psqcd> (дата звернення: 08.06.2022)
21. Школьна О. В. Великосвітські мануфактури князiв Радзивiллiв ХVІІІ–ХІХ столiть на теренах Схiдної Європи: монографiя. Київ: Лiра-К, 2018. 192 с.

22. Школьна О. В. Вишуканий межигірський фаянс із колекції Національного музею історії України. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2019. Вип. 41. С. 252–263.
23. Школьна О. В. Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких на Київщині в світлі даних джерел. Археологія і давня історія України, 2018. Вип. 4 (29). С. 386–402
24. Школьна О. В. Культура харчування еліти українського суспільства XVII–XIX століть: типологія форм фарфоро-фаянсових виробів для напоїв. Праці Центру пам'яткознавства. Київ. 2012. Вип. 22. С. 247–255.
25. Школьна О. В. Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його зберігання й експонування у вітчизняних музеях. Історичні студії суспільного прогресу. 2014. С. 67–79.
26. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, пром. та економ. політика, організаційно-творчі процеси: у 2 кн. Київ: День Печати. Кн. 2: Історія виробництва (сер. XVII – поч. XXI ст.). 2013. 400 с.
27. Школьна О., Тимошенко Ю. Повсякдення нобілітету Речі Посполитої у XVII–XVIII ст.: зачіски, косметичні засоби та одяг. Східноєвропейський історичний вісник. Вип. 27. 2023. С. 8–30.
28. Шолуха О. М. Миргородська школа мистецької кераміки в художній культурі України кінця XIX – першої третини XX століття: дис. канд. мист-ва ... 26.00.01. Київ. 2020. 407 с.
29. Щербань Олена. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941). Український керамологічний журнал. 2004. No2–3 (12–13). С. 124–133.
30. Adams Elizabeth. Chelsea porcelain. London: British Museum Press. 2001. p. 208.
31. Alayrac-Fielding Vanessa. From the curious to the “artificial”: the meaning of oriental porcelain in 17th and 18th-century English interiors. *Ceramics*

Submorphemics. 2012. URL: <https://doi.org/10.4000/miranda.4390> (дата звернення: 27.10.2023)

32. Art Antiques London. Catalogue. 2015. 105 p. URL: <http://surl.li/psqci> (дата звернення: 27.10.2022)

33. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. URL: <http://surl.li/psqcg> (дата звернення: 27.10.2021)

34. Atterbury Paul. Miller's twentieth-century ceramics: a collector's guide to British and North American factory-produced ceramics. London: Miller's. 2005. 256 p.

35. Bagdade Susan D. Warman's English & continental pottery & porcelain: an illustrated price guide. Willow Grove, PA: Warman Pub. Co. 1987. 464 p.

36. Ballowe Heath. Outmaneuvered: The Birth and Death of True Porcelain in England. 2021. URL: <http://surl.li/psqct> (дата звернення: 07.09.2022)

37. Bates Lynsey. Bates L. DAACS Cataloging Manual: Ceramic Pattern Appendix. 2014. 42 p.

38. Battie David. Sotheby's Concise Encyclopedia Of Porcelain. Boston: Little Brown & Co. 1998. 208 p.

39. Bebb Lynne. Welsh Pottery. Shire Library, Bloomsbury. 1998. 40 p.

40. Beck Bruce. Wedgwood was his name, Jasperware was his game. The National Button Bulletin. December 2016. Pp. 252–261.

41. Berg Maxine. Britain's Asian Century: Porcelain And Global History In The Long Eighteenth Century. The Birth of Modern Europe. Vol. 2. Pp. 133–156.

42. Bemrose William. Bow, Chelsea, and Derby porcelain: being further information relating to these factories. London: Bemrose s Son. 1898. 166 p.

43. Brown P. Derby porcelain: The work of floral and botanical artists, 1790–1805. Magazine antiques. June. New York: Brant Publications. 2003. URL: <http://surl.li/psnjr> (дата звернення: 27.10.2021)

44. Burton William. Handbook Of Marks On Pottery & Porcelain. Ulan Press. 2012. 242 p.
45. Colomban Philippe. Case Study: Raman Spectroscopic Analysis of Welsh Porcelains. Raman Spectroscopy in Cultural Heritage Preservation. 2022. DOI:10.1007/978-3-031-14379-3\_17
46. Copeland Robert. Blue and White Transfer-Printed Pottery. Shire Library. 2008. 40 p.
47. Copeland Robert. Wedgwood Ware. Shire Library. 2005. 128 p.
48. Coutts H. European ceramic design 1500–1830. NH: Yale University Press. 2001. 115 p.
49. Coysh W. A., Henrywood R. K.. Dictionary of Blue & White Printed Pottery 1780–1880. Antique Collectors Club Dist. 1982. Vol. I. 424 p.
50. Crane Paul. Nature porcelain and the age of the Enlightenment. Art antiques. London. 2015. P. 95–104.
51. Cushion J. P. Handbook Of Pottery And Porcelain Marks. URL: <http://surl.li/psnj1> (дата звернення: 27.10.2021)
52. Cushion John Patrick. A collector's history of British porcelain. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club. 1992. 448 p.
53. Dawson Aileen. The Art Of Worcester Porcelain. 2007. URL: <https://archive.org/details/artofworcesterp0000unse> (дата звернення: 10.09.2022)
54. Dawson Chappell Troy. An English pottery Heritage. A Survey of Earthenware and Stoneware 1630–1800. Part one. 2016. 500 p.
55. Dawson Chappell Troy. Chappell Troy. An English pottery Heritage. A Survey of Earthenware and Stoneware 1630–1800. Part two. 2016. 556 p.
56. Deming Liu. Wedgwood, Innovation and Patent. 2014. URL: <http://surl.li/psnje> (дата звернення: 10.09.2022)
57. Dillon Edward. Porcelain. London: Methuen and Co. 1914. 560 p.
58. Early English White Sculpture Porcelain. The Paul and Bunny Davies Collection. London: E & H MANNERS. 2020. 76 p. URL: <http://surl.li/psnix> (дата звернення: 10.09.2022)

59. Economic Imperialism in China: Silk Production and Exports 1861–1932. red. Robert Y. eng. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, 1986. 175 p.
60. Edwards Howell G. M. Swansea and Nantgarw Porcelains. 2017. URL: <http://surl.li/psqdc> (дата звернення: 27.10.2021).
61. Edwin Atlee Barber. Artificial soft paste porcelain: France, Italy, Spain and England. New York: Doubleday, Page & Co. 1907. 90 p.
62. Emerson Julie. Porcelain stories: from China to Europe. Seattle, WA: Seattle Art Museum in association with University of Washington Press. 2000. 319 p.
63. Everage Laura. Teapots through the Ages. A brief history. 2006. URL: <http://surl.li/psqdf> (дата звернення: 17.01.2022).
64. Finlay Robert. The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History. Berkeley: University of California Press. 2010. URL: <http://surl.li/psqdh> (дата звернення: 12.03.2022)
65. Fleming Arnold. Scottish pottery. Glasgow: Maclehose, Jackson & Co. 1923. 434 p.
66. Forrest T. Antyki. Ceramica and srebro. Warszawa: Arkady. 2012. 160 p.
67. Freestone Ian. The science of early British porcelain. 2002. URL: <http://surl.li/psqdk> (дата звернення: 10.10.2023)
68. Frank Caroline. Objectifying China, Imagining America: Chinese Commodities in Early America. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
69. Fromer Julie E. A Necessary Luxury: Tea in Victorian England. Ohio: Ohio University Press, 2008. 320 p.
70. Fuchs Ronald W. Made in China: Export Porcelain from the Leo and Doris Hodroff Collection at Winterthur. Lebanon, NH: University Press of New England. 2005.
71. Gallagher Brian. The Basalt Sculpture Of Wedgwood And His Contemporaries. London: GILES. 2020. 248 p.

72. George III silver teapots. URL: <https://www.ifranks.com/george-iii-silver-teapots> (дата звернення: 08.02.2022)
73. Godden Geoffrey A. British porcelain: an illustrated guide. London: Barrie & Jenkins. 1991. 451 p.
74. Godden Geoffrey A. Encyclopaedia of British pottery and porcelain marks. New York: BonanzaBooks. 1964. 753 p.
75. Godden Geoffrey A. Guide to English porcelain. London; New York: Hart-Davis MacGibbon. 1978. 286 p.
76. Godden Geoffrey A. The concise guide to British pottery and porcelain. London: Barrie & Jenkins. 1990. 224 p.
77. Gorely Jean. Wedgwood. New York: Gramercy Publishing Company. 1950. 127 p.
78. Gottman Maxine Felicia, Hodacs Hanna, Nierstrasz Chris. Goods from the East, 1600–1800: Trading Eurasia. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, UK: Palgrave Macmillan, 2015. 355 p.
79. Gray Jonathan. The Cambrian Company: Swansea Pottery in London 1806 – 1808. England, 2012. 371 p.
80. Gomez Ezequiel. Longton connection: Pickman and Seville. 2014. URL: <https://inlnk.ru/NDO28> (дата звернення: 13.10.2021).
81. Goss S. British Teapots and Coffee Pots. London: Bloomsbury. 2005. 48 p.
82. Guide to the Porcelain Room Seattle Art Museum. URL: <http://surl.li/psnir> (дата звернення: 27.10.2021)
83. Haggarty George. Society of Antiquaries of Scotland, Edinburgh. 2013. Pp. 129–149.
84. Hanscombe S. & Kitson D. The Grubbe Plates Revisited. English Ceramic Circle. 2012. Mol. 22. Pp. 231–251.
85. Harriet Bridgeman. The encyclopedia of Victoriana. New York: Macmillan. 1975. 368 p.



86. Haughton Brian. Nature's Triumph – Botanical Themes on Porcelain. Gallery. London: SWIY 6DB. 2014. 92 p.
87. Hallinan Lincoln. British commemoratives: royalty, politics, war, and sport. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club. 1995. 326 p.
88. Hallinan Lincoln. Royal commemoratives. Buckinghamshire: Shire Book. 1997. 40 p.
89. Head Roland. English Teapots: A Brief History. Antiques info –January/February 12. 2012. URL: <http://surl.li/psnik> (дата звернення: 20.01.2022).
90. Hildebrandt, Berit, Gillis. Silk: Trade and Exchange Along the Silk Roads Between Rome and China in Antiquity. Oxford: Oxbow Books, 2017. URL: <http://surl.li/psnic> (дата звернення: 27.10.2021)
91. Hobson Robert Lockhart. Chinese Porcelain & Wedgwood Pottery with Other Works of Ceramic Art. Books & Exhibition Catalogs. 1928. 135 p.
92. Holt R., Popp A. Josiah Wedgwood, Manufacturing and Craft. Journal of Design History Advance Access published. Journal of Design History. 2016. doi:10.1093/jdh/epv048.
93. Hooper W. H., Phillips W. C. A manual of marks on pottery and porcelain. London: Macmillan and Co. 1894. 256 p.
94. Huang Ellen. China's china: Jingdezhen Porcelain and the Production of Art in the Nineteenth Century. San Diego: University of California California. 2008. URL: <http://surl.li/psneq> (дата звернення: 18.01.2021)
95. Jewitt Llewellynn Frederick William. Jewitt's Ceramic art of Great Britain, 1800-1900. New York: Arco Pub. Co. 1972. 281 p.
96. Jörg Christiaan, Jan Adriaan. Porcelain and the Dutch China Trade. The Hague: M. Nijhoff, 1982. URL: <http://surl.li/psneh> (дата звернення: 15.12.2022)
97. Keefe Daniel J. Wedgwood ceramics. Atglen, PA: Schiffer Pub. 2005. 256 p.

98. Kroes Jochem. Chinese Armorial Porcelain for the Dutch Market. Woodbridge, UK: ACC Distribution. 2007. 718 p.
99. Law Mark. Catalogue antiq. London. 2019. URL: <http://surl.li/psnew> (дата звернення: 10.09.2022)
100. Ledger A. Derby botanical dessert services. Derby porcelain international society. Vol. 3. 1999. 95 p.
101. Le Pichon, A. The first tea of British India: From dream to reality. Cahiers Victoriens s Edouadiens. 2002. Vol. 55. Pp. 183–202.
102. Lockett T. A. Davenport Pottery & Porcelain 1794–1887. Newton Abbot: David & Charles. 1972. 112 p.
103. Mahoney, Meredith Ashley Holaday. Hospitality, Civility, and Sociability: Taking Tea in Colonial Barbados. Dissertations, Theses, and Masters Projects. 2007. 80 p.
104. Marchand S. L. Princeton. Porcelain: A History from the Heart of Europe. NJ: Princeton University Press. 2020. <https://doi.org/10.1086/723360>
105. Marks Tasha. The tea-rific history of Victorian afternoon tea. 2020. URL: <http://surl.li/psnfk> (дата звернення: 27.05.2021)
106. McLoughlin. Ceramic handing collection. National museum of Scotland. URL: <http://surl.li/psnfo> (дата звернення: 12.05.2023)
107. Metcalfe Rob & Di. Bayside antique & collectables centre. Clever. 2013. URL: <http://surl.li/psnfv> (дата звернення: 10.11.2023)
108. Miller Judith. Art nouveau. London; New York: DK Pub. 2004. 240 p.
109. Miller's porcelain. London: Mitchell Beazley. 1991. 182 p.
110. Milbauer Inga. Blue Willow Teapot. URL: <https://www.boylstonhistory.org/images/Teapot.pdf> (дата звернення: 12.01.2022)
111. Milbourn Maurice. Miniature British pottery and porcelain: 1730-present day. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club. 1983. 183 p.
112. Minton Pattern Book 1823. The official site of Minton Archive. <http://surl.li/psngf> (дата звернення: 10.12.2023)

113. Moon I. Unhomely: Redening the British Decorative Arts. *British Art Studies*, 21. 2021. <https://doi.org/10.17658/>
114. Montoto Luis. Carlos Pickman, el primer emprendedor moderno de Sevilla. 2021. URL: <https://inlnk.ru/9POQa> (access date: 08.07.2022).
115. Mudge Jean McClure. *Chinese Export Porcelain for the American Trade, 1785–1835*. Newark: University of Delaware Press, 1981. 304 p.
116. Munger Jeffrey. *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art*. New Haven and London: Yale University press. 2018. 312 p.
117. Nachesku A. Fragile Relics: «Cardinal Wolsey’s Porridge Bowl» and the Biographies of 16th Century Chinese Porcelain Objects. *Christ Church Library Newsletter*, 13. 2017. Pp. 31–36.
118. Nigel M, Manners H. *A Selection from the Nigel Morgan Collection of English Porcelain: Incorporating the Collection of Eric J. Morgan and Dr. F. Marian Morgan*. 2009. URL: <http://surl.li/psngn> (дата звернення: 23.09.2022)
119. Oliver Annette. *Two Men, Two Worlds, One Goal: how Josiah Wedgwood and Olaudah Equiano progressed the abolitionist cause*. 2022. URL: <http://surl.li/psngs> (дата звернення: 15.02.2023)
120. Owen J. Victor, Adams Brian, Stephenson Roy. *Nicholas Crisp's Porcellien: A petrological comparison of sherds from the Vauxhall (London; ca. 1751–1764) and Indeo Pottery (Bovey Tracey, Devonshire; ca. 1767–1774)*. *Geoarchaeology an international journal*. 2000. Vol. 15. Issue 1. Pp. 43–78.
121. *Painted porcelain. Decorated British ceramics 1750–1850*. Geelong Gallery. 2005. 27 p. URL: <http://surl.li/psngy> (дата звернення: 15.02.2023)
122. Panes Nicholas. *The Influence of the Silversmith on 18th Century English Porcelain Sauceboat Shapes*. URL: <http://surl.li/psnhc> (дата звернення: 27.10.2021)
123. *Paul Getty Museum Collection*. Los Angeles: G & S Typesetters. 2002. 263 p.
124. Pearsall R. *A Connoisseur's Guide to Antique Silver*. Todtri Book Pub. 1998. 128 p.

125. Pierson S. Chinese porcelain, the East India Company, and British cultural identity, 1600–1800. Amsterdam: University Press. 2019. Pp. 275–292.
126. Price Bernard. The Arthur Negus guide to English pottery and porcelain. London; New York: Hamlyn. 1978. 176 p.
127. Porcelana del Buen Retiro. 2021. URL: <http://surl.li/psndt> (access date: 09.10.2021).
128. Pottery Recording Guide. URL: <http://surl.li/psnaw> (дата звернення: 15.02.2023)
129. Rackhan Bernard. Catalogue of the Herbert Allen collection of English porcelain. Library of the university Toronto. 2008. URL: <http://surl.li/psndp> (дата звернення: 27.10.2021)
130. Richardson Emily J. London. The manufacturers of porcelain. 2007. URL: <http://surl.li/psnbl> (дата звернення: 20.12.2022)
131. Richards Sarah. Eighteenth-century ceramics: products for a civilised society. Manchester: Manchester University Press. 1999. 260 p.
132. Riley Noël. The elements of design: the development of design and stylistic elements from the Renaissance to the postmodern era. London: Mitchell Beazley. 2003. 544 p.
133. Samford Patricia M. Response to a Market: Dating English Underglaze Transfer-Printed Wares. *Historical Archaeology*. 1997. Vol. 31. №. 2. Pp. 1–30.
134. Sandon Henry. British pottery and porcelain for pleasure and investment. New York, Arco Pub. Co. 1969. 175 p.
135. Sandon Henry. Coffee Pots and Teapots for the Collector. New York: Arco Publishing. 1974. 128 p.
136. Sandon Henry. Royal Worcester porcelain, from 1862 to the present day. London: Barrie and Jenkins. 1975. 265 p.
137. Sandon Henry. The illustrated guide to Worcester porcelain, 1751–1793. London: Jenkins. 1969. 96 p.

138. Sandon John. *Antique Porcelain*. Woodbridge: ACC ART BOOKS. 2007. 192 p.
139. Sandon John. *The dictionary of Worcester porcelain*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors' Club. 1993. 392 p.
140. Sandon John. *The Phillips guide to English porcelain of the 18th and 19th centuries*. London: Merehurst Press; New York, N.Y.: Riverside Book Co. 1989. 159 p.
141. Schiffer Herbert. *China for America: Export Porcelain of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Atglen, PA: Schiffer Publishing Ltd, 1980. 223 p.
142. Shkolna O. The Role of the Radzivil Family in the Formation of the Historical, Cultural and Artistic Panorama of Europe in the XVIII–XIX Centuries. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018, №4. С. 226–231.
143. Sloboda S. Displaying materials: porcelain and natural history in the Duchess of Portland's museum. *Eighteenth-Century Studies*. 2010. 43 (4). Pp. 455–472. <https://doi.org/10.1353/ecs.0.015>
144. Smith Steven. *Spode & Copeland: Over two hundred years of fine Chine and Porcelain*. P.: Schiffer Publishing. 2004. 192 p.
145. Sotheby's. *European ceramics & glass*. URL: <http://surl.li/psndd> (дата звернення: 10.01.2023)
146. Spero Simon. *Price Guide to 18th Century English Porcelain*. Woodbriht: ACC Art Books. 1970. 450 p.
147. Spours Judy. *Art deco tableware: British domestic ceramics 1925-1939*. London: Ward Lock. 1988. 224 p.
148. Stanford Caroline. The Mystery of Cologne or Stone wares: were John Dwight & Robert Hooke pioneers in the use of fired artificial stone in architecture. *The Georgian group journal*. 2020. Vol. XXVII. Pp. 1–20.
149. Stevenson Greg. *Art Deco Ceramics*. Shire Library. 2008. 40 p.

150. Street-Porter J. The British teapot. London: Angus S Robertson. 1985. 128 p.
151. Talbot Eric. Welsh Ceramics: A Documentary and Archaeological Survey. 2014. Pp. 199–139 <https://doi.org/10.1179/pma.1968.005>
152. Tatlock R.R. Spanish Art – An Introductory Review of Architecture, Painting, Sculpture, Textiles, Ceramics, Woodwork, Metalwork Paperback. Read Books. 2011. 384 p.
153. The potteries museum Stoke-on-Trent. URL: <http://surl.li/psnae> (дата звернення: 12.02.2022)
154. The British Museum. URL: <https://www.britishmuseum.org/> (дата звернення: 16.11.2023)
155. The MET. URL: <https://www.metmuseum.org/search-results?> (дата звернення: 14.12.2023)
156. The National museum Liverpool. URL: <http://surl.li/psncp> (дата звернення: 15.02.2023)
157. Twitchett John. Derby porcelain. London: Published by Barrie & Jenkins, 1980. 225 p.
158. Van Dyke. The Canton Trade: Life and Enterprise on the China Coast, 1700–1845. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005. 328 p.
159. Vainker Shelagh. Chinese Silk: A Cultural History. London: British Museum Press, 2004 URL: <https://www.jstor.org/stable/40663140> (дата звернення: 08.05.2021)
160. Victoria and Albert Museum. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O150662/teapot-rockingham-ceramic-factory/> (дата звернення: 21.02.2022)
161. Vauxhall history. URL: <https://vauxhallhistory.org/> (дата звернення: 27.10.2021)
162. Vigario Edgar. French soft-paste porcelain during the 17th and 18th centuries. URL: <http://surl.li/pjsas> (дата звернення: 05.12.2023)

163. Vinhais Luisa, Welsh Jorge. Kraak Porcelain: The Rise of Global Trade in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries. London: Jorge Welsh. 2008. <http://surl.li/pjsay> (дата звернення: 05.12.2023)
164. Walker Jessi. The Curious Collector: A Lively Little Tour of 101 Favorite Collectibles. London: Lark book. 2008. 240 p.
165. Watney Bernard M. The Vauxhall porcelain factory 1751–1764. URL: <http://surl.li/psmzs> (дата звернення: 05.12.2023)
166. Williams Peter. Wedgwood: a collector's guide. Radnor P.: Wallace-Homestead. 1992. 128 p.
167. Wilson Kim. Tea with Jane Austen. Madison, Wisconsin: Jones Books. 2004. 125 p.
168. Woolliscroft Pam. Spode history. Blog. 2012. <https://spodehistory.blogspot.com/2012/03/spode-and-botanical-designs.html/> (дата звернення: 19.01.2022)
169. Załęska Wanda. Wedgwood. Ceramic XVIII– XX centuries. Warszawa: Muzeum Narodowego w Warszawie. 2002. 221 p.

**ДОДАТКИ**  
**ДОДАТОК А**  
**СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ, В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО**  
**НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

**Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату  
опублікування до переліку наукових фахових видань України**

1. Дєточка О. М. Ботанічні мотиви у розписах тонкокерамічних виробів Великобританії середини XVIII – початку XIX століть. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 35 (том 2). 2021. С. 8–15. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-2> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psomz>

2. Dietochka O. The influence of the East India company on the interrelation of fine ceramic art of Spain and England. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 44 (том 1). 2021. С. 56–63. ISSN 2308-4855 (Print) ISSN 2308-4863 (Online). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-1-8> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psnvx>

3. Дєточка О. М. Особливості формотворення тонкокерамічних чайників Британії другої половини XVII – першої половини XIX століть. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 51. 2022. С. 110–117. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-16> Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psnwv>



**Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати  
дисертації**

4. Дєточка О. М. Традиція зображення монархинь Великобританії в декорванні тонкої кераміки кінця XVII–XX століть. Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство. 2023. 49. С. 8–16. ISSN 2410-1176. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293277>. Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psmxu>

5. Dietochka O., Ovcharenko O. Motifs of orientalism in fine ceramic art of England in the second half of XVIII – first half of XIX centuries. Paradigm of knowledge. Frankfurt. 2021. Vol. 6 (50). Pp. 51–65. ISSN 2520-7474 (Print). DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.4 Веб-посилання на видання: <http://surl.li/psmzc>

6. Дєточка О. М. Особливості поширення художньо-промислових центрів тонкої кераміки Великобританії. Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва. VII Всеукр. наук.-практ. конф. 23 квітня 2021 р. Черкаси: Видавець Третяков О. М. 2021, (7). С. 62–65. Веб-посилання на видання: <https://conf.artka.ck.ua/art/issue/view/14>

7. Дєточка О. М. Зв'язок традиції формотворення срібла і тонкої кераміки Англії. Міжнародна наукова конференція ІХ Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького. Міністерство культури та інформаційної політики України. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. 20 листопада 2021 р. Київ: НАОМА, 2021. С. 144

8. Дєточка О. М. Специфіка технології одрукування в оздобленні тонкої кераміки Англії другої половини XVIII – початку XIX століть. Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України. Всеукр. наук.-практ. конф. 11 травня 2023 р. Київ. Веб-посилання на програму заходу: <http://surl.li/pdgrb>

9. Дєточка О. М. Взаємозв'язок мистецтва тонкої кераміки Англії та України. Дослідження мистецтва і мистецтво як дослідження. 15–16 листопада 2023 р. Львів. Львівська національна академія мистецтв.

10. Дєточка О. М. Інноваційні риси формотворення й розписів тонкої кераміки Англії та України ХІХ – початку ХХ столїть. Мєтавсєсвіт української кераміки: питання збереження, реконструкції, оцифрування, експонування в умовах інформаційних викликів. 11 грудня 2023 р. Київ. Київський столичний університет імені Бориса Грінченка.

## ДОДАТОК Б

### ГЛОСАРІЙ

Термінологічну базу дослідження, через специфіку тематики, складають раніше виведені термінологічні розробки і вперше перекладені й адаптовані для українського мистецтва. Теоретичне обґрунтування структури дисертації, методів дослідження і поглиблення понять галузі зумовило необхідність уточнення спеціальної термінології. Зокрема, у зв'язку з тим, що продукування раннього твердого фарфору в Англії супроводжувалося суміжними відкриттями різних гатунків фарфору і кам'яної маси. Тому у дослідженні дефініцій важливим є визначення й опис роз'яснень термінології наукового апарату дослідження, репрезентованого у розділах та додатках:

Агатівий посуд (agateware) – кераміка, виконана за технологією, яка поєднує кілька різнокольорових видів глини, зазвичай контрастних. При розрізі такі керамічні твори мають різнобарвну внутрішню частину, яка імітує агатовий камінь. Продукувався Веджвудом, у Бурслемі і Стаффордширі.

Англо-американський посуд – посуд вершкового забарвлення, декорований у техніці одрукування сюжетами, які пов'язані безпосередньо з американськими історичними подіями. Оригінальні вироби належать Ліверпулю і Стаффордширу з 1815 р. і спрямовані для експортування до Америки.

Ангоб – щільне покриття білою рідкою глиною.

Базальт (basalt ware) – тверда, чорна і неглазурована кам'яна маса винайдена Дж. Веджвудом 1760 року.

Безсвинцева глазур – напівпрозора суміш для оздоблення поверхні тонкої кераміки й відповідно без використання свинцю. Винайдена В. Кукворсі на виробництві Плімонс.

Білий кам'яний посуд (gorges) – тверда кам'яна маса білого кольору, прототипом якої є кельнська кераміка, нова варіація запатентована Дж. Двайтон 1684 року.

Бонбоньєрка – дослівно з французької – цукерниця, невеличка коробочка, яка виконувалася з фарфору чи кам'яної маси, переважно для солодоців.

Вурстерські емалі – техніка декорування винайдена Томасом Боттом у Вурстері. Технологічно подібна до пат-сюр-пате Севру, проте відмінністю є використання у другому шарі не тільки білого, а різних кольорів.

Гібридний фарфор – вид керамічної маси, яку застосовували англійські виробники упродовж 1780–1820 рр.. Цей матеріал не є аналогом твердого, наближений за складом більше до м'якого фарфору.

Глазур – склоподібний сплав, який вкриває керамічний посуд і робить пористе тіло непроникним, а також покращує його зовнішній вигляд.

Дежене (де-же-не) – сервіз, який подається під час сніданку. Складається з чайної пари, чайника, цукорниці та молочника.

Кабаре – кавовий або чайний сервіз для різної кількості осіб. Подається на таці та складається з чайника (або кавника), чашок (філіжанок), блюдець, молочника, цукорниці, чайника або кавника.

Кам'яна яшмова маса – неглазурована маса різного забарвлення винайдена Дж. Веджвудом 1774 року. Колір пов'язаний із використанням оксидів металу, найбільш поширеним був небесно-блакитний колір.

Кам'яний посуд (slip ware) – термін, який використовується для позначення кіпрської кераміки бронзового чи залізного віку. Імітації виробів означеного штибу виконувалися Джоном Двайтом наприкінці XVII ст., були удосконалені Веджвудом на межі кінця XVIII–XIX століть.

Каолін – чиста суміш глини, яка вирізняється тугоплавкістю і пластичністю.

Кістковий фарфор – різновиди до складу якого, крім звичних усталених елементів, входить кісткова зола тваринного походження. Рецепт цього штибу була винайдена в Англії Томасом Фраєм 1757 року на виробництві Боу, натомість удосконалена Дж. Споудом 1789 року. Творам характерна міцність, біло-сіруватий колір черепку, термостійкість і прозорість.

М'який фарфор (або художній) – різновид фарфору з високим вмістом кварцу і польового шпату, та меншим каоліну. До сумішей також входять склоподібні речовини, як пісок, кварц, кремій, селітра, сода тощо.. Відрізняється матеріал пластичними властивостями та тривкістю до високих температур, тому випалюється при 1100° С – 1500° С, другий раз при 1050°С – 400°С. Виробам з твердого фарфору притаманний білосніжний колір, міцність, прозорість, водонепроникність, дзвінкий звук. У Британії був вперше винайдений на виробництві Челсі 1745 року, згодом застосовувався у Боу, Лонгтон Холл, Нью Холл, Дербі тощо.

Майоліка – глиняний посуд білого або сіруватого кольору, вкритий двома шарами глазури. Винайдена в Італії у XII–XIV століттях.

Менажниця – посуд, який розділений на кілька відсіків для подання різних частувань так, щоб вони не змішувалися. Виготовлялися з різною кількістю ємностей і ярусів.

Монтейт (або чаша для пуншу) – глибока ємність, яка має нерівні хвилясті краї форми, призначалася для тримання скляних келихів, розміщених на її обрамленні.

Олов'яна глазур (tin-glaze) – біла глазур, утворена з легкоплавкої суміші оксиду олова та порошкоподібної свинцевої руди.

Одрукування (transfer-printed) – оздоблення виробів шляхом перенесення зображення з гравійованої мідної пластини на спеціальний папір, з нього відбиток переносився на керамічне тіло за допомогою натискання. Окреслена техніка дозволяла оформлювати тонкокерамічні вироби для масового виробництва. Винайдення й удосконалення її належить Дж. Споуду в останній чверті XIX століття.

Одрукування «bat-printed» – техніка оздоблення тонкокерамічних виробів за допомогою друку, проте гравюра з пластини переносилася не на папір, а на гнучний матеріал (клеювої або гумовою текстури). Означений спосіб був складніший, проте надав великою точності та детальності малюнку. Використовувався англійськими майстрами з 1800 до 1820-х років.

Підглазурний розпис (underglaze) – штиб декорування, який виконується на кераміці перед процесом глазурування.

Паріан – неглазурований пористий фарфор, який має жовтувате забарвлення та не відрізняється прозорістю матеріалу.

Пат-сюр-пат (pâte-sur-pâte) – французький термін, який дослівно перекладається, як «паста на пасті», винайдена 1850 року в Франції майстром Марком Луї Соломоном. Техніка декорування полягала в утворенні рельєфу на неглазурованій масі шляхом нанесення послідовних напів-прозорих шарів білого шлікеру. Означена техніка надихнула англійських майстрів на створення Вурстерських емалей, які технологічно нагадують її.

Посуд «Рокінгем» – кераміка білого забарвлення, вкрита коричневою глянцевою глазур'ю з домішками марганцю.

Посуд «Беннінгтон» – штиб тонкої кераміки, до складу якої входить білий граніт і кремій, використовувався для виготовлення емальованого посуду.

Полива (шкливо) – свинцева суміш, яка використовується з XVI століття для оздоблення тонкокерамічних виробів для надання певного забарвлення.

Свинцева глазур – напівпрозора суміш, у складі якої є легкотривкий галеніт і розчин зі свинцю.

Сграфіто (sgraffito) – техніка декорування, яка застосовується в декілька етапів: спочатку відбувається нанесення на поверхню керамічного виробу одного чи кількох кольорів; другий етап – продряпування верхнього шару фарби для створення контрастного зображення, орнаменту, різних композицій тощо.

Солітер або егоїст – скорочений сервіз для однієї особи. Складається зазвичай з чашки, блюдця-сподки, чайника, цукорниці і молочника (у залежності від виробника).

Соляна глазур – прозора тверда суміш, отримана шляхом додавання солі в піч при максимальному нагріванні. Таким чином створюється рельєфна фактурна поверхня на посуді.

Твердий фарфор (bone china) – різновид фарфору, який складається зі збалансованих пропорцій двох основних складників, як каолін і польовий шпат, додатковими є кварц або пісок. Вироби випалюються двічі за високих температур, спочатку при 600° С – 800° С, при глазуруванні – 1300° С – 1500° С. Вважається найякіснішою варіацією фарфору, який потрапив до Європи з Китаю наприкінці XVI століття. Подібні за хімічним складом і характеристиками вироби продукувалися в Англії Плімонсом з 1768 року, згодом Брістолем до 1780 року.

Терін – предмет столового посуду французького походження, призначений для подання гарячих страв.

Тет-а-тет – сервіз для двох, складається з пари чашок і блюдець, чайника, цукорниці, десертних тарілочок і молочника.

Техніка друку («transferware») – це удосконалений вид декору керамічного посуду шляхом друкування. Прототип техніки був розроблений в Англії в середині XVIII століття. Цей зразок оздоблення мав ще назву «Синій потік» – свого роду стиль трансферного перекладу зображення, який виник в епоху Регентства у 1820-х роках серед стаффордширських гончарів Англії. Такого стибу декор зустрічався на КММФ, Глинсько, Будах.

Трамбльоз – дослівно з французької – тремтіти, дрижання – підстаканник, який забезпечував фіксацію чаші для пиття.

«Тростяний» кам'яний посуд (caneware, stoneware) – кам'яна маса, яку виготовляв Веджвудом з 1774 року. Відрізнялася відповідним забарвленням матеріалу.

Фарфор Медичі – порцеляна винайдена XVI ст., яка за своїми властивостями займає позицію між твердою і м'якою. Характеризується прозорістю матеріалу, жовтуватим забарвленням черепку.

Фарфор з залізного каменю (ironstone ware) – різновид тонкої кераміки, який за зовнішніми характеристиками схожий на фаянс. Розробка цієї варіації належить англійським майстрам початку XIX ст., яка успішно застосовувалася Мінтоном і Кілінг і Ко (Keelling & Co).

Фаянс вершкового забарвлення (creamware або queenware) – фаянс вершкового відтінку чи кольору слонової кістки, винайдений Веджвудом. Згодом активно застосовувався провідними мануфактурами з 1770 року. Також має назву «королівський фаянс» у шану до королеви Шарлотти.

Флерон – термін в архітектурі, який позначає завершення частини шпиля у формі хрестоподібної квітки. У посуді можна зустріти таке трактування для частини невеликої ручки накривки форми (цукорниці, чайника).

Чаржер (charger) – блюдо, яке має низький постамент для підвіски, діаметр більше фута (30,48 см).

Червона кераміка (redware, stoneware) – червона кам'яна маса, яка зовнішньо імітує китайські ранні прототипи кераміки «ісін», має аналогічне забарвлення.



## ДОДАТОК В

Таблиця 1.

**Хронологія діяльності художньо-промислових центрів  
Великобританії за графствами кінця XVII – початку XX століть**

1.	<b>Давоншир (Devonshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Bovey Tracey. Fore Street (1750–1760s)</li> <li>2. Bovey Highfield (1750s–1775)</li> <li>3. Plymouth (1768–1770)</li> </ol>
2.	<b>Дербішир (Derbyshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Derby (1750–1779)</li> <li>2. Eastwood (с. 1730–1750)</li> <li>3. Alfreton (1752–1820)</li> <li>4. Wheatbridge Pottery (с. 1756–1937)</li> <li>5. Ilkeston (1770–1880)</li> </ol>
3.	<b>Нотінгемшир (Nottinghamshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nottingham</li> <li>2. James Morley (1690–с. 1705)</li> <li>3. William Lockett (1740–1780)</li> </ol>
4.	<b>Шропшир (Shropshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Jackfield (1750–1775)</li> </ol>
5.	<b>Лондон (Greater London)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. David &amp; John Philip Elers (1693–1700)</li> <li>2. Vauxhall (1683-1802)</li> <li>3. Woolwich (с. 1660)</li> <li>4. Fulham. John Dwight (1672–1703)</li> <li>5. Hermitage Pothouse (1644–1724)</li> <li>6. Worcester (1751–...)</li> <li>7. Lowestoft (1757–1802)</li> <li>8. Chelsea (&lt;1768–1777)</li> <li>9. Lambeth (1676–1730)</li> <li>10. Mortlake (1745–1847)</li> <li>11. Isleworth (с. 1757–с. 1831)</li> </ol>
6.	<b>Брістоль (Greater Bristol)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Brislington (с. 1642–с. 1745)</li> <li>2. Bristol: <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Water Lane (Temple Back) (с. 1682–с. 1800)</li> <li>2) Limekiln Lane 1 (Lower Pothouse) (1706–1746)</li> <li>3) Limekiln Lane 2 (New Pothouse) (1734–1740)</li> </ol> </li> </ol>

7.	<b>Ліверпуль (Greater Liverpool)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lancaster (c. 1752 – c. 1786)</li> <li>2. Liverpool (1753–1800)</li> </ol>
8.	<b>Стаффордшир (Staffordshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Shelton (1685-c. 1763)</li> <li>2. Hanley (c. 1750–1820)</li> <li>3. Tunstall (c. 1740–1805):             <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Enoch Booth</li> <li>2) William Adams</li> </ol> </li> <li>4. Stoke (1715-...:             <ol style="list-style-type: none"> <li>1) William Turner</li> <li>2) John Turner II</li> <li>3) Thomas Phillips</li> <li>4) Josiah Spode</li> <li>5) William Copeland</li> <li>6) Thomas Minton</li> </ol> </li> <li>5. Bow (1744–1776)</li> <li>6. Longton Hall (1749–1760)</li> <li>7. Chetham &amp; Woolley (c. 1793–1809)</li> <li>8. Fenton. Lower Lane (1762–1782)</li> <li>9. Burslem (c. 1660–c. 1800)</li> <li>10. Wedgwood (1759–...)</li> <li>11. New Hall (1781–1835)</li> <li>12. Etruria (1769–c. 1800)             <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Josiah Wedgwood</li> <li>2) Thomas Bentley</li> </ol> </li> <li>13. Spode (1810–...)</li> </ol>
9.	<b>Йоркшир (Yorkshire)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Midhope Pottery (c. 1720–1828)</li> <li>2. Leeds. (1760-c.–1778)</li> <li>3. Swinton (1745–1843):             <ol style="list-style-type: none"> <li>1) The Swinton Pottery (1745–1843)</li> <li>2) Bingley, Wood &amp; Company (1745–1843)</li> <li>3) Rockingham Works (1745–1843)</li> </ol> </li> </ol>
10.	<b>Ірландія. Північна Ірландія (Ireland, South Ireland)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dublin. World's End (c.1735–1784)</li> <li>2. Irish Delft Manufactory (1752–1771)</li> <li>3. Stacey &amp; Company (1771–c.1789)</li> <li>4. Limerick. (c. 1761–c. 1764)</li> <li>5. Belleek (c. 1857–...)</li> </ol>
11.	<b>Шотландія (Scotland)</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Glasgow:             <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Delftfield Pottery (1748–1823)</li> <li>2) Anderson &amp; Co (1770 / 1772–1779)</li> </ol> </li> <li>2. Edinburgh. Portobello Pottery (1786–1796)</li> </ol>

		3. West Pans (c. 1765–1777)
12.	<b>Уельс (Welsh)</b>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Buckley (c. 1600–c. 1800). Hancock and Company</li><li>2. Swansea (c. 1767–c. 1860)</li><li>3. Cambrian Pottery (c. 1802–c. 1860)</li><li>4. Ewenny (c. 1717–c. 1840)</li></ol>

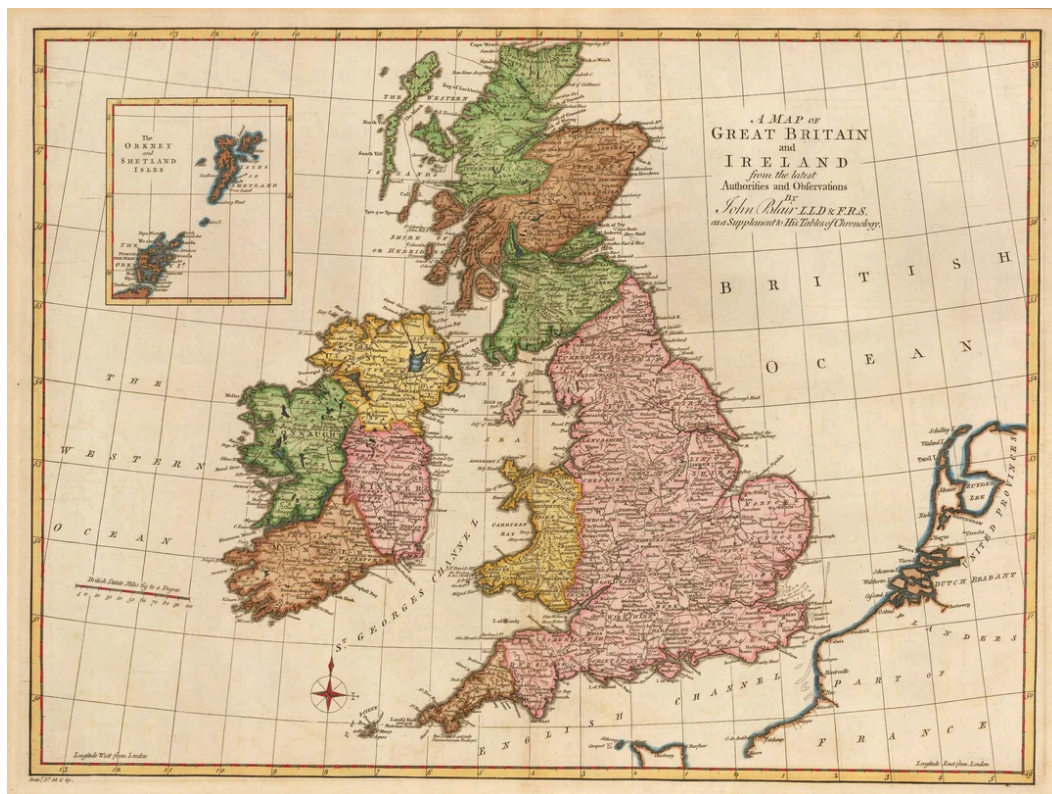
Таблиця 2.

**Хронологія діяльності найбільших художньо-промислових осередків  
Великобританії середини XVIII – початку XX століть**

1.	<b>Фулхем. Джон Двайт. (1637–1703)</b>	Різні варіації кам'яної маси
2.	<b>Веджвуд (1730–1795)</b>	Різні варіації кам'яної маси. Фаянс.
3.	<b>Томас Вілдон (1719–1795)</b>	Різні варіації кам'яної маси.
4.	<b>Челсі (1745-1770)</b>	М'який фарфор.
5.	<b>Споуд (1770)</b>	Твердий фарфор.
6.	<b>Боу (1746–1776)</b>	М'який фарфор. Кістковий фарфор.
7.	<b>Логтон Холл (1750–1760)</b>	Кам'яна маса. М'який фарфор.
8.	<b>Дербі (1750–...)</b>	М'який фарфор. Твердий фарфор.
9.	<b>Брістоль (1768–1770)</b>	Твердий фарфор.
10.	<b>Вурстер (1751–...)</b>	Твердий фарфор (стеатитовий).
11.	<b>Мінтон (1793–...)</b>	Варіації кам'яної маси. Твердий фарфор. Фаянс.
12.	<b>Давенпорт (1794–1887)</b>	Варіації кам'яної маси. Фарфор. Фаянс.
13.	<b>Свонсі (1812–1822)</b>	Варіації кам'яної маси. М'який фарфор. Твердий фарфор.
14.	<b>Беллік (1857–...)</b>	Твердий фарфор.
15.	<b>Кераміка Муркрофта</b>	Варіації кам'яної маси. Фаянс.
16.	<b>Веджвуд і Сини. Кераміка Веджвуд (1759–...)</b>	Варіації кам'яної маси. Фаянс. Фарфор.
17.	<b>Стеблер, Картер і Адамс (1920–1930)</b>	Варіації кам'яної маси. Фарфор.

## ДОДАТОК Г

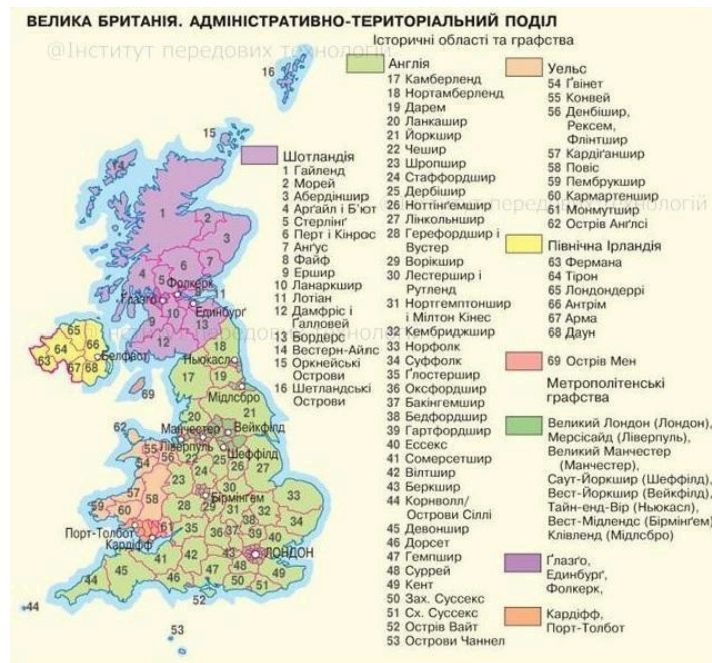
Географічні карти територіальних змін Великобританії, карти глиняних родовищ, карти поширення виробництв фарфору фаянсу XVIII століття



Д. Рис. 1. Карта адміністративно-територіального поділу Великобританії та Ірландії. XVIII ст.

Джерело:

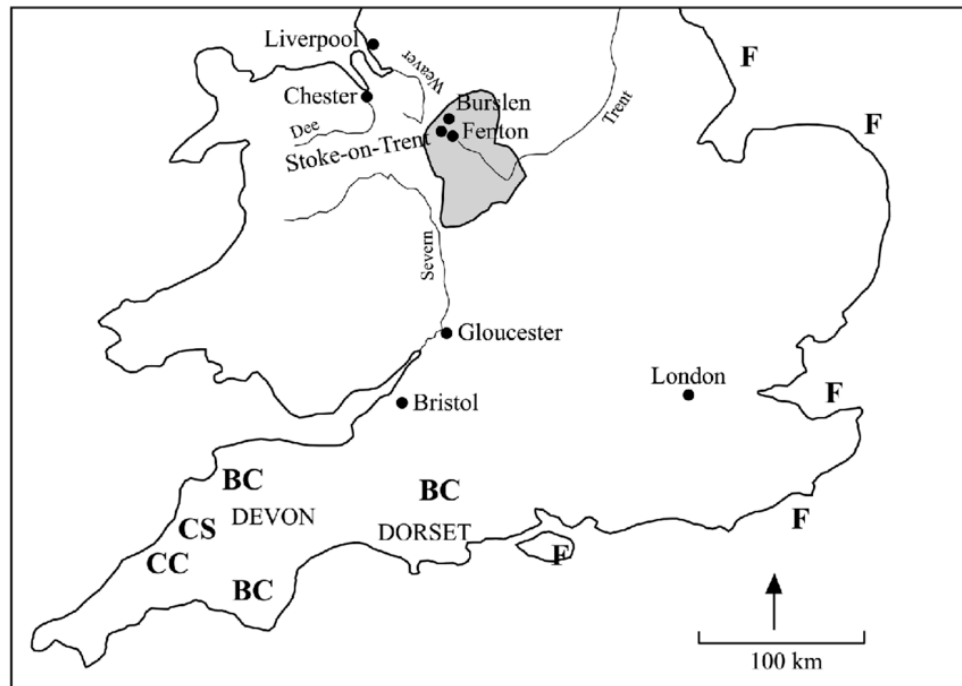
<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fi.redd.it%2Fkdachx8t6zy41.jpg>



Д. Рис. 2. Карта адміністративно-територіального поділу Великобританії. Історичні адміністративно-територіальні одиниці графства. 2022 р. Джерело: <http://surl.li/pgqfj>



Рис. 3. Карта адміністративно-територіального поділу Великобританії. Поділ на області і виокремлення найбільших міст. 2022 р. Джерело: <http://surl.li/pgqeu>



Д. Рис. 4. Карта розміщення найбільших художньо-промислових центрів Великобританії та Ірландії XVIII ст. [36].



Д. Рис. 5. Карта розміщення найбільших художньо-промислових центрів Великобританії та Ірландії другої половини XVIII ст. [75].

## ДОДАТОК Д

## Світлини виробів тонкої кераміки Великобританії XVIII – початку XX століть



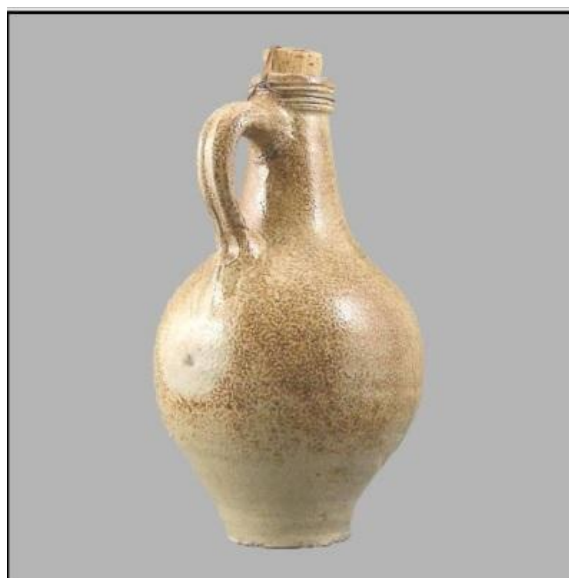
Д. Рис. 6. Пляшка для вина.  
Кам'яна маса. Соляна глазур.  
Німеччина. 1660–1665 рр.  
Джерело: <http://surl.li/peflt>



Д. Рис. 7 Глечик. Кам'яна маса.  
Соляна глазур. Нотінгем (вірогідно)  
James Morley potworks. 1700–1703 р.  
Джерело: <http://surl.li/peflm>



Д. Рис. 8. Пляшка для вина.  
Кам'яна маса, Соляна глазур.  
Англія. Фулхем. Джон Двайт.  
1675–1680 рр. [160].



Д. Рис. 9. Пляшка для вина.  
Кам'яна маса. Соляна глазур.  
Англія. Фулхем Джон Двайт.  
1676–1685 рр. [55].





Д. Рис. 10. Кухоль для елю.  
Кам'яна маса. Соляна глазур,  
вставка. Англія. Лондон.  
Джон Двайт. 1705–1710 рр. [55].



Д. Рис. 11. Десертна тарілка. Фаянс.  
Рельєф. Англія. Стаффордшир.  
Вілдон (у партнерстві з осередком  
Веджвуду). 1750–1760 рр. [55].



Д. Рис. 12. Чорнильниця, накривка.  
Базальтова кам'яна маса.  
Рельєф. Англія. Стаффордшир.  
Веджвуд. 1769 р.  
Джерело: <http://surl.li/peguj>



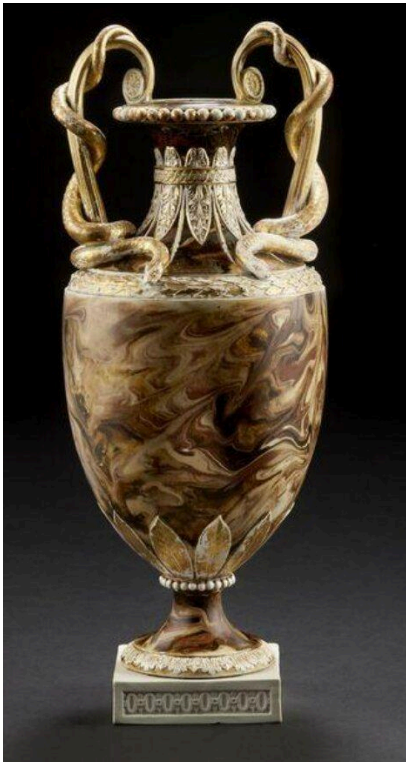
Д. Рис. 13. Чайник, накривка.  
«Очеретяна» кам'яна маса (saneware).  
Рельєф, розпис. Англія.  
Стаффордшир. Веджвуд. 1790 р.  
Джерело: <http://surl.li/peguv>



Д. Рис. 14. Молочник. Чашка, блюдце. Кавник з накривкою.  
Варіації кольорів яшмової кам'яної маси. Рельєф.  
Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1780 р. [160].



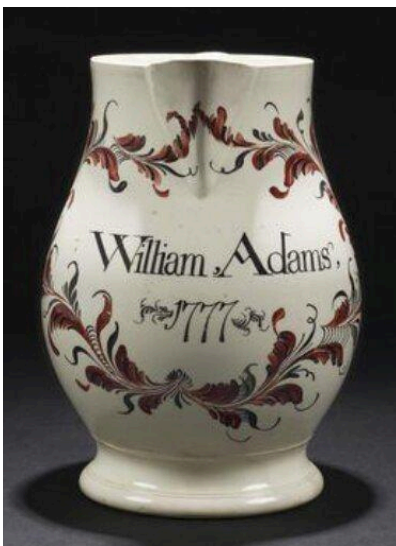
Д. Рис. 15. Палітра кольорів кам'яної яшмової маси.  
Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1800 р. [169].



Д. Рис. 16. Ваза. Агатово кам'яна маса. Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1775–1778 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pegen>



Д. Рис. 17. Ваза. Кам'яна маса. Рельєф. Англія. Стаффордшир. Дж. Тернер. 1775–1800 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pehga>



Д. Рис. 18. Глечик. Фаянс. Глазур, розпис. Англія. Англія. Стаффордшир. Вільям Адамс і сини. 1777 р.  
Джерело: <http://surl.li/pehpo>



Д. Рис. 19. Чаша для заварного крему, накривка. Фаянс вершкового забарвлення «королівський». Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1780 р.  
Джерело: <http://surl.li/pehpd>



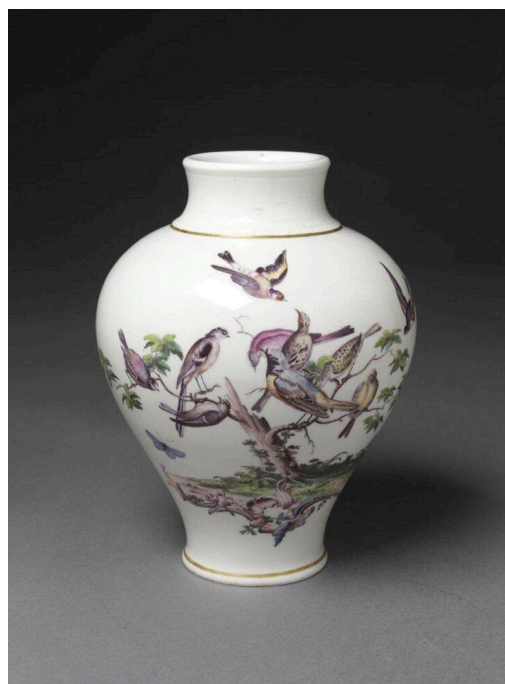
Д. Рис. 20. Глечик. М'який фарфор. Глазур, розпис. Англія. Челсі. 1745 р.  
Джерело: <http://surl.li/pehgr>



Д. Рис. 21. Терін. М'який фарфор. Глазур, розпис емалевими фарбами. Англія. Челсі. 1755 р. Джерело: <http://surl.li/pehuk>



Д. Рис. 22. Фігурна група (без назви). М'який фарфор. Прозора глазур. Англія. Челсі. 1746–1747 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pehwr>



Д. Рис. 23. Ваза. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Челсі. 1756 р.  
Джерело: <http://surl.li/pehxr>



Д. Рис. 24. Фігурка з серії «Музи мистецтва». М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами Англія. Боу. 1752–1756 рр. Джерело: <http://surl.li/peiaa>



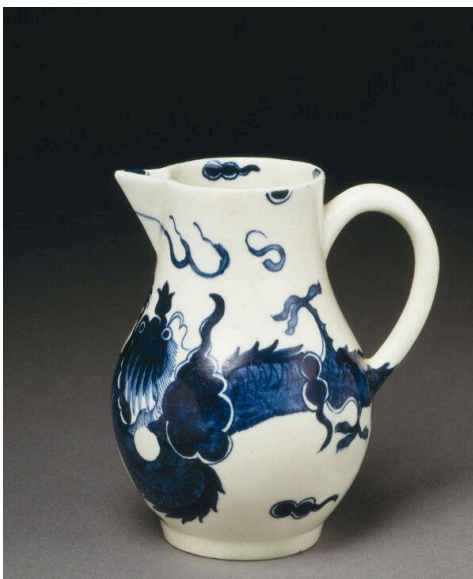
Д. Рис. 25. Фігурна підставка для солодошів. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Боу. 1760 р. Джерело: <http://surl.li/peigr>



Д. Рис. 26. Чайник з накривкою. М'який фарфор. Підглазурний розпис фарбами. Англія. Вурстер. 1770 р. Джерело: <http://surl.li/peilx>



Д. Рис. 27. Чайник з накривкою. М'який фарфор. Розпис емалевими золочення, пластичне моделювання флерону та ручки. Англія. Вурстер. 1770 р. Джерело: <http://surl.li/peils>



Д. Рис. 28. Молочник.  
Кістковий фарфор.  
Розпис емалевими фарбами.  
Англія. Лоустофт. 1775 р.  
Джерело: <http://surl.li/peinv>



Д. Рис. 29. Чайник з накривкою.  
Твердий фарфор Підглазурний розпис.  
Англія. Брістоль. 1880 р.  
Джерело: <http://surl.li/peiqx>



Д. Рис. 30. Чайник, накривка.  
Твердий фарфор.  
Розпис емалевими фарбами.  
Англія. Нью Холл. 1790 р.  
Джерело: <http://surl.li/peitb>



Д. Рис. 31. Цукорниця, накривка,  
підставка. Розпис емалевими  
фарбами, золочення.  
Англія. Споуд. 1831 р.  
Джерело: <http://surl.li/peivy>



Д. Рис. 32. Чашка, блюдце. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.  
Великобританія. Уельс. Свонсі. 1817–1822 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O334886/cup-and-saucer-swanssea-pottery/>



Д. Рис. 33. Чашка, блюдце. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.  
Англія. Давенпорт. 1820–1825 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O335010/cup-and-saucer-davenport--co/>



Д. Рис. 34. Ваза, накривка. Фарфор. емалевими фарбами, золочення. Англія. Мінтон. 1857 р.  
Джерело: <http://surl.li/pejbv>



Д. Рис. 35. Кошик. Фарфор. Розпис Перлинна глазур. Великобританія. Північна Ірландія. Беллік. 1880 р.  
Джерело: <http://surl.li/pejez>



Д. Рис. 36. Блюдо. Кам'яна маса. Глянцева глазур, розпис. Англія. В. Морган. 1880–1885 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pejmu>



Д. Рис. 37. Ваза. Кам'яна маса. Розпис, жовтий люстр. Англія. Сток-он-Трент. В. Муркроф. 1902 р. Джерело: <http://surl.li/pejtt>





Д. Рис. 38. Скорочений сервіз для сніданку. 3 чаші для чаю та блюдця, філіжанки для кави та миски, цукорниця, молочник, чайник. Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Нью Холл. 1795 р.

Джерело: <http://surl.li/pflnb>



Д. Рис. 39. Сервіз для сніданку (частина): чайник, цукорниця, полоскальниця, чайна пара, філіжанка на сподці, десертні тарілки різного розміру, молочник. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Вурстер-Чамберлен. 1820 р.

Джерело: [https://archive.org/details/unset0000unse\\_j4z6/page/48/mode/2up](https://archive.org/details/unset0000unse_j4z6/page/48/mode/2up)



Д. Рис. 40. Блюда з «Сервізу з зеленою жабою». Фаянс вершкового забарвлення «королівський». Одрукування. Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1773–1775 рр. Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1743636/plate-josiah-wedgwood-and/>



Д. Рис. 41. Чайний сервіз (частина). Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Стаффордшир. Веджвуд. 1810 р.

Джерело: [https://archive.org/details/unset0000unse\\_j4z6/page/n103/mode/2up](https://archive.org/details/unset0000unse_j4z6/page/n103/mode/2up)



Д. Рис. 42. Сервіз для сніданку (частина). Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Вурстер. Початок XIX ст. Джерело: <https://archive.org/details/miniaturebritish0000milb/page/26/mode/2up?view=theater>



Д. Рис. 43. Менажниця. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Боу. 1760 р. Джерело: <http://surl.li/pekov>



Д. Рис. 44. Менажниця. Фарфор. Перлинна глазур. Північна Ірландія. Беллік. 1868 р. Джерело: <http://surl.li/pekry>



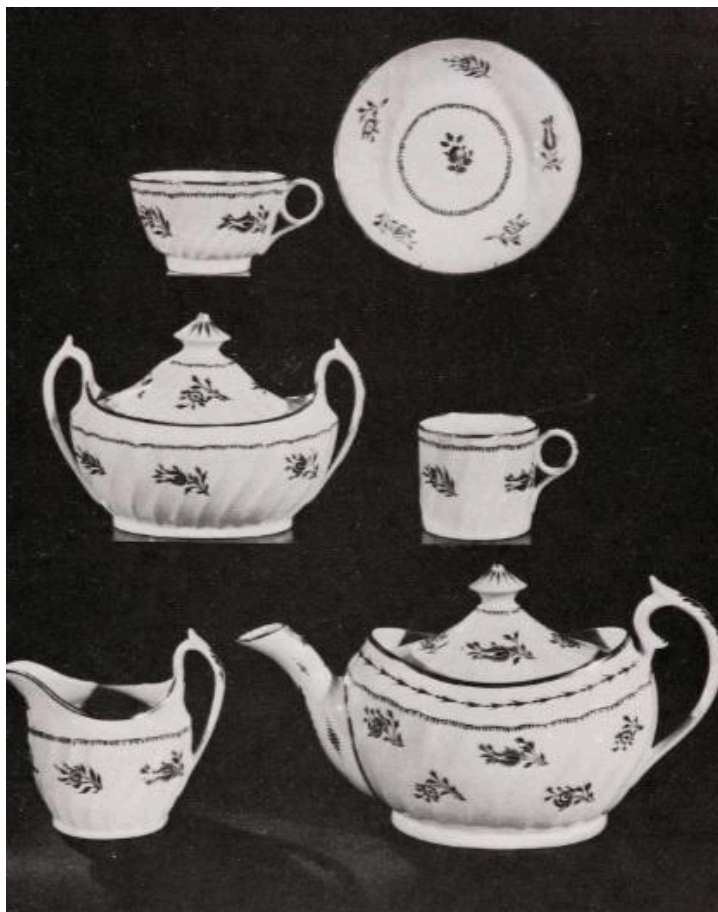
Д. Рис. 45. Кодлер. Фарфор. Розпис емалевими фарбами.  
Вурстер. Кінець XX – початок XX ст. [53].



Д. Рис. 46. Підставка для тостів. Фарфор, металеві вставки. Розпис емалевими фарбами, золочення. Тейлор і Ко. 1880 р.



Д. Рис. 47. Лопатка для вершкового масла. Срібло, дерев'яна ручка.  
Середина XIX ст. Англія.



Д. Рис. 48. Сервіз для чаювання «егоїст». Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Вурстер. 1810 р.  
Джерело: <http://surl.li/pekub>



Д. Рис. 49. Сервіз для чаювання тет-а-тет. Фарфор. Одрукування. Англія. Споуд. Кінець XIX ст. [153].



Д. Рис. 50. Сервіз для чаювання кабаре. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Челсі. 1759-1769 р. [160].



Д. Рис. 51. Ваза «Портлендська». Яшмова кам'яна маса. Рельєф. Стаффордшир. Веджвуд. 1789 р. Джерело: <http://surl.li/pelev>



Д. Рис. 52. Ваза попурі. Фарфор. Ліплений декор, розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Дербі. 1784 р. Джерело: <http://surl.li/pelfs>



Д. Рис. 53. Форма для шоколаду з накривкою і підставкою.  
М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами золочення. Англія. Дербі.  
1790 р.  
Джерело: <http://surl.li/pelhi>



Д. Рис. 54. Кабінетна чаша (літрон).  
Фарфор. Розпис, розпис.  
Форма – Свонсі (Уельс),  
Декорування – Лондон.  
1814–1817 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pelii>



Д. Рис. 55. Фігурна група «Урок музики» за мотивами твору Франсуа Буше.  
М'який фарфор, ручне моделювання окремих елементів оздоблення.  
Розпис емалевими фарбами. Англія. Челсі. 1765 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O180234/the-music-lesson-group-willems-joseph/>



Д. Рис. 56. Сторінка з каталогу «Копіленд 1900» фасонів наборів для вмивання. Споуд. 1900 р.

Джерело: <https://spodehistory.blogspot.com/2015/01/spode-and-hot-water.html>



Д. Рис. 57. Серія «італійських візерунків» для декорування у техніці біло-блакитному одрукуванні. Споуд. 1900 р. [168].





Д. Рис. 58. Медальйон-портрет.  
Кам'яна яшмова маса.  
Рельєф. Веджвуд. Етрурія. 1790 р.  
Джерело: <http://surl.li/pelmj>



Д. Рис. 59. Гудзик. Яшмова кам'яна.  
маса. Рельєф. Металеве обрамлення,  
інкрустація камінням.  
Веджвуд і Сини. 1780–1800 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pelno>



Д. Рис. 60. Пряжки. Яшмова кам'яна маса. Рельєф, металеве обрамлення.  
Веджвуд і Сини. 1810 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O79577/buckle-josiah-wedgwood-and/>



Д. Рис. 61. Сережки. Яшмова кам'яна маса. Метал. Рельєф. Веджвуд. 1790 р.  
Джерело: <http://surl.li/pe1px>



Д. Рис. 62. Брошка. Яшмова кам'яна маса. Рельєф. Металеве обрамлення, інкрустація. Веджвуд. 1810 р.  
Джерело: <http://surl.li/pe1pi>



Д. Рис. 63. Підвіска. Центр – яшмова кам'яна маса, корпус – сталь. Веджвуд. 1790–1810 рр.  
Джерело: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/necklace-0>



Д. Рис. 64. Дзеркало. Корпус – дерево, золочення, інкрустація слоновою кісткою і комбінації фарфорових розписних панелей на ящиках. Великобританія. Англія. Конструкція – Джексон і Грем. Дизайн – А. Прігтон. Фарфорові елементи – Мінтон. 1855 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O8379/cabinet-prignot-alexandre-eug%C3%A8ne/>



Д. Рис. 65. Плитка. Фаянс.  
Одрукування, розпис.  
Сток-он-Трент. Мінтон. 1850 р.  
Джерело: <http://surl.li/peltr>



Д. Рис. 66. Плитка. Фаянс.  
Одрукування, розпис.  
Мінтон, Холлінс і Ко. 1875 р.  
Джерело: <http://surl.lo/peltr>



Д. Рис. 67. Дизайн інтер'єру будівлі Капітолію. Фаянсові кахлі. Одрукування,  
розпис. Мінтон, Холлінс і Ко. 1856 р.  
Джерело: <https://www.aoc.gov/explore-capitol-campus/art/minton-tiles>



Д. Рис. 68. Мініатюрний сервіз для чаювання. Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Боу. 1765 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O79575/teapot-and-lid-bow-porcelain-factory/>



Д. Рис. 69. Мініатюрний сервіз для чаювання. Фарфор. Одрукування. Англія. Бенжамін Гудвін. 1835 р. Джерело:  
<https://archive.org/details/miniaturebritish0000milb/page/48/mode/2up?view=theater>



Д. Рис. 70. Мініатюрний сервіз для чаювання за «лондонським шаблоном фасону». Фарфор. Розпис емалевими фарбами.

Англія. Споуд. 1815–1825 рр. Джерело:

<https://archive.org/details/miniaturebritish0000milb/page/36/mode/2up?view=theater>



Д. Рис. 71. Мініатюрна чайна пара за «лондонським шаблоном фасону».

Фарфор. Глазур. Англія. Споуд. Джерело:

<https://archive.org/details/miniaturebritish0000milb/page/48/mode/2up?view=theater>



Д. Рис. 72. Чайник з накривкою.  
Червона кам'яна маса.  
Золочення.  
Англія. Брати Елерс. 1690–1698 рр.  
Джерело: <http://surl.li/pfmeh>



Д. Рис. 73. Чайник з накривкою.  
М'який фарфор. Підглазурний  
розпис.  
Англія. Боу. 1752 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmfy>



Д. Рис. 74. Чайник з накривкою.  
Фарфор. Рельєф. Підглазурний  
розпис. Англія. Вурстер. 1760 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmij>



Д. Рис. 75. Чайник з накривкою.  
Фарфор. Розпис емалевими фарбами.  
Англія. Брістоль. 1775 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmkk>



Д. Рис. 76. Лоток для солодоців.  
М'який фарфор. Глазур.  
Англія. Боу. 1750 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmwi>



Д. Рис. 77 Соусник. Фарфор.  
Рельєф, глазур, золочення.  
Англія. 1752 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmth>



Д. Рис. 78. Сільниця. М'який.  
фарфор. Розпис емалевими.  
фарбами. Англія. Челсі.  
1752–1756 рр.  
Джерело: <http://surl.li/nytiv>



Д. Рис. 79. Соусник. М'який фарфор.  
Розпис емалевими фарбами.  
Англія. Вурстер. 1766 р.  
Джерело: <http://surl.li/pfmzg>





Д. Рис. 80. Соусник.

М'який фарфор. Підглазурний розпис. Англія. Боу. 1776 р. Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O307825/sauce-boat-bow-porcelain-factory/>



Д. Рис. 81. Чайник з накривкою.  
Біла кам'яна маса. Рельєф, глазур.  
Англія. Етрурія. Веджвуд.  
Кінець XVIII ст.  
Джерело: <http://surl.li/pfnfu>



Д. Рис. 82. Чайник з накривкою.  
Фаянс. Одрукування.  
Англія. Веджвуд. Кінець XVIII ст.  
Джерело: <http://surl.li/pfnfx>



Д. Рис. 83. Монтейт (ємність для охолодження чарок).  
Фаянс. Рельєф, глазур.  
Англія. Вільям Тернер. Лайн Енд. 1780 р. [160].



Д. Рис. 84. Терін (супова ваза).  
Срібло. Англія. Лондон.  
Бенжамін Лавер. 1785–1785 рр.  
[160].



Д. Рис. 85. Терін. Фаянс вершкового забарвлення «королівський». Рельєф.  
Веджвуд. Початок ХІХ ст. [160].



Д. Рис. 86. Чайник з накривкою. Кам'яна маса. Рельєф, ручне моделювання флерону. Англія. Етрурія. Веджвуд. 1800 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1667830/teapot-josiah-wedgwood-and/>



Д. Рис. 87. Чайник з накривкою і підставкою. Фаянс, розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Стаффордшир. Джон і Едвард Бадделі. 1805 р. [160].



Д. Рис. 88. Чайник з накривкою і підставкою. Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Нью Холл. 1790–1800 рр. [160].



Д. Рис. 89. Чайник з накривкою. Кам'яна маса. Англія. Стаффордшир. Початок ХІХ ст. [160].



Д. Рис. 90. Чайник з накривкою. Кам'яна маса. Глазур. Уельс. Лінелі. ХІХ ст. Джерело:

<https://archive.org/details/britishtepot0000stre/page/46/mode/2up>



Д. Рис. 91. Чайник з накривкою. Фарфор. Одрукування.

Англія. Сток-он-Трент. Споуд. 1820 р. Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O149161/italian-church-waterloo-teapot-spode-c-eramic-works/>



Д. Рис. 92. Чайник з накривкою і підставкою. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Коулпорт. 1820 р.

Джерело: <https://archive.org/details/britishtepot0000stre/page/46/mode/2up>



Д. Рис. 93. Молочник. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.

Англія. Лондон. Коулпорт. Автор Томас Бакстер. 1815 р. Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1134887/milk-jug-baxter-thomas/>



Д. Рис. 94. Чайна пара. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.  
Англія. Сток-он-Трент. Споуд. 1815–1820 рр. [153].



Д. Рис. 95. Чайна пара. Фарфор. Моделювання ручки, червона емаль,  
золочення. Англія. Сток-он-Трент. Автор Х. Деніл. 1824–1827 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O102369/first-gadroon-shape-cup-and-saucer-daniel-h/>



Д. Рис. 96. Чайна пара. Фарфор. Моделювання ручки і ніжок чашки, зелена емаль. Північна Ірландія. Беллік. 1891–1926 рр. [160].



Д. Рис. 97. Чайник з накривкою. Біла кам'яна маса. Пластично модельовані носик і ручка, рельєф. Стаффордшир. 1842 р. Джерело: <http://surl.li/pfodk>



Д. Рис. 98. Чайник з накривкою. Фарфор. Розпис, люстр.  
Уельс. Ланелі. 1908 р.  
Мотиви декорування фарфору-фаянсу Великобританії. [147].



Д. Рис. 99. Блюдо. Фарфор.  
Одрукування, глазур. Англія.  
Шропшир. Коулей. 1779–1799 рр.  
[160].



Д. Рис. 100. Тарілка (з сервізу для чаювання). М'який фарфор.  
Підглазурний розпис. Англія.  
Лондон. Воксхолл. 1760 р. [160].



Д. Рис. 101. Чашка, сподка (блюдце). Фарфор. Рельєф, розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Вурстер. 1760 р. [160].





Д. Рис. 102. Фігурна композиція.  
М'який фарфор. Розпис емалевими  
фарбами. Англія. Дербі. 1760 р.  
[160].



Д. Рис. 103. Блюдо. Фаянс.  
Трансферний друк кобальтовою  
фарбою. Англія. Споуд. 1815 р. [160].



Д. Рис. 104. Блюдо. Фаянс. Трансферний друк кобальтовою фарбою.  
Уельс. Кембрійська кераміка. Свонсі. 1820 р.

Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O149185/plate-cambrian-pottery/>



Д. Рис. 104. Тарілки з сервізу Сера Ханса Слоуна (Sir Hans Sloane's).  
М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Челсі.

1753–1758 рр. Джерело:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/707883>



Д. Рис. 105. Терін (супова ваза) з накривкою і підставкою.  
Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення [160].



Д. Рис. 106. Тарілки. Фаянс (creamware). «Bladder Hibiscus» і «Barrel flower'd Trillium». Розпис емалевими фарбами.

Уельс. Свонсі. Художник Томас Пардо. 1805 р.

Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O282744/plate-pardoe-thomas/>



Д. Рис. 107. Таця. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.

Уельс. Свонсі. Томас Пардо. 1815 р.

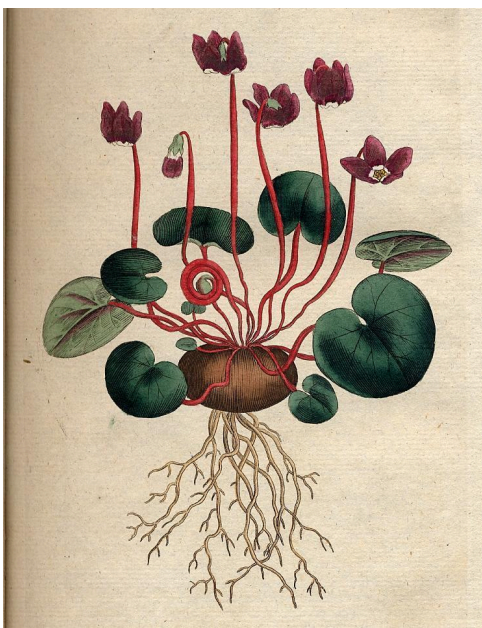
Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O334889/dish-pardoe-thomas/>



Д. Рис. 108. Фаянс «королівський». Розпис емалевими фарбами. Англія. Веджвуд. 1770 р. [169].



Д. Рис. 109. Фарфор. Одрукування. Англія. Етрурія. Веджвуд і Сини. 1815 р. [160].



Д. Рис. 110 Журнал В. Кертіса. Лл. 4. Англія. 1787 р. [168].



Д. Рис. 111. Тарілка. Фаянс. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Свонсі. Художник Т. Пардо. 1815 р. [168].



Д. Рис. 112. Тарілки. Фаянс. Одрукування. Прото-дизайн «Водяна лілея».  
Англія. Етрурія. Веджвуд і Сини. 1811–1815 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O149045/water-lily-plate-josiah-wedgwood-and>

/



Д. Рис. 113. Блюдо. Фаянс. Одрукування. Прото-дизайн за мотивами журналу  
В. Кертіса. Англія. Споуд. 1818 р.

Джерело:

<https://spodehistory.blogspot.com/2012/03/spode-and-botanical-designs.html>



Д. Рис. 114. Статуетки за мотивами творів Майсену. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Воксхолл. 1753–1755 рр. Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O182764/figure-group-vauxhall-porcelain-factorу/>



Д. Рис. 115. Статуетки. Пара турецьких танцюристів у театральних костюмах. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Дербі, 1760 р. Джерело: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/2452>



Д. Рис. 116. Тарілка. Фарфор. Підглазурний і надглазурний розпис.  
Англія. Мінтон. 1862 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O11143/plateau-minton/>



Д. Рис. 117. Ємності для пиття. Фарфор. Підглазурний і надглазурний розпис.  
Англія. Мінтон. 1862 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O77737/bottle-vase-minton/?carousel-image=2006BF9876>



Д. Рис. 118. Ілюстрація з великої енциклопедії «Східні польові види спорту». С. Ховітта. 1805 року. [160].



Д. Рис. 119. Тарілка. Фарфор. Одрукування. Англія. Споуд. 1820 р. Джерело: <http://surl.li/pfvvi>



Д. Рис. 120. Терін (супова ваза), накривка, підставка. Фарфор. Одрукування. Англія. Сток-он-Трент. Споуд. 1820 р. Джерело: [https://www.daacs.org/wp-content/uploads/2014/09/Ceramic\\_PatternAppendix.pdf](https://www.daacs.org/wp-content/uploads/2014/09/Ceramic_PatternAppendix.pdf)





Д. Рис. 121. Чайник. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.  
 Англія. Вурстер. 1880 р. Джерело:  
<https://www.metmuseum.org/search-results?q=worchester+porcelain>



Д. Рис. 122. Вази. Фарфор. Пластичне моделювання окремих елементів,  
 золочення.  
 Англія. Вурстер. 1880 р. Джерело:  
<https://www.metmuseum.org/search-results?q=worchester+porcelain>



Д. Рис. 123. Блюдо. Фарфор. Одрукування. Англія. Споуд. 1806 р.

Джерело:

<https://www.bada.org/object/spode-pottery-neo-classical-greek-pattern-blue-deep-dish-bacchus-mounted-panther-early-19th>



Д. Рис. 124. Декоративні колони. Яшмова кам'яна маса. Рельєф. Англія. Етрурія. Веджвуд і Сини. 1786–1795 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O77427/vase-josiah-wedgwood-and/>



Д. Рис. 125. Ваза «кратер» з накривкою. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Стаффордшир. Рокінгем. 1830 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O308500/vase-and-cover-rockingham-ceramic-factory/>



Д. Рис. 126. Пара ваз. Фарфор. Одрукування, розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Дербі. 1807–1830 рр.

Джерело: <http://surl.li/pfwjo>



Д. Рис. 127. Кухлі. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Коулпорт. Художник В. Біллінглі. 1814–1830 рр. Джерело: [https://collections.vam.ac.uk/search/?q=porcelain%20billingsley&images\\_exist=true&page=1&page\\_size=15](https://collections.vam.ac.uk/search/?q=porcelain%20billingsley&images_exist=true&page=1&page_size=15)



Д. Рис. 128. Ємність з накривкою. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Вурстер. Художник В. Біллінглі. 1808–1813 рр. Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O334856/bough-pot-and-billingsley-william/>



Д. Рис. 129. Натюрморт. Олійний живопис. Голландія. Босхарт Йоханес.  
1628 р. Джерело:

<https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/boschae/johannes/tulips.html>



Д. Рис. 130. Терін (супова ваза) з накривкою і підставкою. Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Дербі. Кінець XVIII ст.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O72046/soup-tureen-pegg-william/?carousel-image=2006BF7324>



Д. Рис. 131. Терін (супова ваза) з накривкою та підставкою. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Уельс. Нантгарв.

Художник Т. Пардо.

Форма виконана 1816–1820 рр., декорування 1816–1823 рр.

Джерело: <http://surl.li/pfzsd>



Д. Рис. 132. Чайна пара. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Уельс. Свонсі. Художник Е. Еванс. 1814–1817 рр.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1160178/cup-and-saucer-evans-evan/>



Д. Рис. 133. Тарілка. Фарфор.  
Одрукування. Прото-дизайн  
«English spray».  
Англія. Споуд. Початок ХІХ ст.



Д. Рис. 134. Тарілка. Фарфор.  
Одрукування. Прото-дизайн  
«Blue rose».

Англія. Споуд. Початок ХІХ ст.

Джерело:

<https://www.spodeceramics.com/pottery/printed-designs/patterns/blue-rose-1>



Д. Рис. 135. Чайна пара. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення.

Англія. Вурстер. Бер і Флайт. 1810 р. Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1135304/saucer-barr-flight/>



Д. Рис. 136. Чаша, сподка. Фарфор. Розпис емалевими фарбами.  
Уельс. Свонсі. 1817–1820 рр. Джерело: <http://surl.li/pfzzh>



Д. Рис. 137. Чайна пара. Фарфор. Золочення. Англія. Коулпорт. 1830 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O307346/teacup-and-saucer-coalport-porcelain-factory/>





Д. Рис. 138. Фігурка птаха. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами. Англія. Стаффордшир. 1760 р. [160].



Д. Рис. 139. Фігурка. Фарфор. Глазур. Північна Ірландія. Беллік. 1863 р. [160].



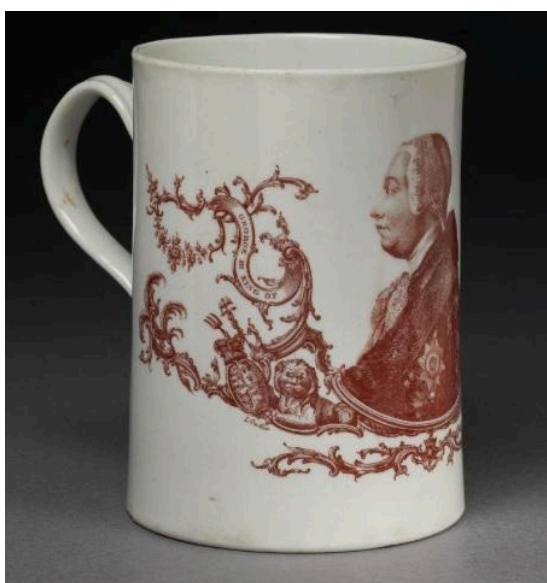
Д. Рис. 140. Тарілка. М'який фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Форма – Уельс. Нантгарв. 1816–1820 рр. Декорування – Лондон. 1825 р.

Джерело:

<https://collections.vam.ac.uk/item/O280341/plate-nantgarw-china-works/>



Д. Рис. 141. Чаша, блюдце. Фарфор. Розпис емалевими фарбами. Китай. Кантон. 1728 р. Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O179007/cup-and-saucer-unknown/>



Д. Рис. 143. Кухоль. М'який фарфор. Форма – Вурстер. Одрукування – Ліверпуль. Сендлер і Грін. 1760 р. [160].



Д. Рис. 144. Тарілка. Фарфор. Рельєф, одрукування, розпис. Стаффордшир. Автор невідомий. 1831 р. [88].



Д. Рис. 145. Блюдо-чарджер (танжер). Кам'яна маса. Розпис емалевими фарбами. Англія. Ламбес. 1702–1715 рр. Джерело: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/293277/286356>



Д. Рис. 146. Чашка. М'який фарфор. Надглазурне одрукування темно-пурпурним кольором. Англія. Автор прото-дизайну Хенкук. Виробництво невідоме. 1763 р. [160].



Д. Рис. 147. Чаша. Фарфор. Одрукування. Англія. Доултон. 1887 р. [154].



Д. Рис. 148. Молочник. Фаянс. Одрукування. Шотландія. Глазго. Белл і Ко. 1847 р. Джерело: <http://surl.li/pgbxa>



Д. Рис. 149. Ваза. Фарфор забарвлення «айворі». Золочення. Англія. Вурстер. 1880 р. [155].



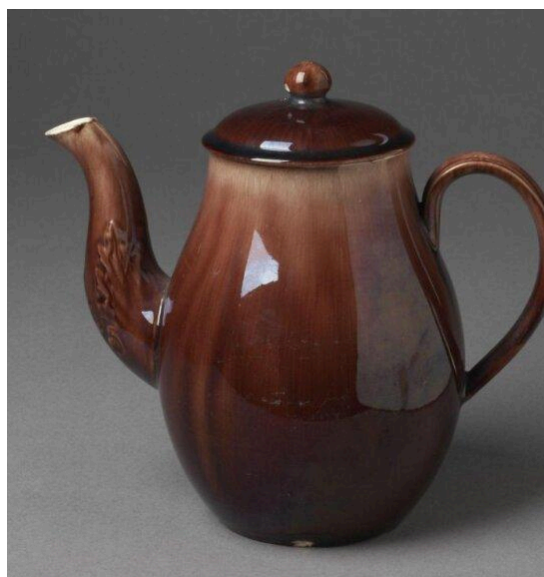
Д. Рис. 150. Ваза. Фарфор. Емаль, золочення. Англія. Стаффордшир. Мінтон. 1890 р. Джерело: <http://surl.li/pgcfo>



Д. Рис. 150. Пляшка для вина (по центру), кухлі для елю. Кам'яна маса. Соляна глазур. Англія. Фулхем. Джон Двайт. 1678 р. [55].



Д. Рис. 151. Декоративна підставка. Фаянс. Глазур. Англія. Свінтон. Рокінгем. 1820–1840 рр. [160].



Д. Рис. 152. Кавник, накривка. Фаянс. Глазур. Англія. Свінтон. Рокінгем. 1820–1830 рр. [160].



Д. Рис. 153. Пладеменаж для десерту. Фарфор. Глазур, люстр.  
Північна Ірландія. Беллік. 1868 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O77575/dessert-stand-belleek-pottery/>



Д. Рис. 154. Блюдо. М'який фарфор.  
Підглазурний розпис. Англія.  
Лондон. Боу. 1770 р. [160].



Д. Рис. 155. Терін (супова ваза) з  
накривкою і підставкою. Фарфор.  
Підглазурний розпис. Шотландія.  
Вест Пенс. 1764–1770 р. [160].



Д. Рис. 156. Чайна пара. Фарфор. Розпис емалєвими фарбами, золочення.  
Англія. Вурстер. 1775 р. [160].



Д. Рис. 157. Блюдо. Фарфор. Розпис емалєвими фарбами, золочення.  
Уельс. Свонсі. 1829 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/context/organisation/A18794/swansea-pottery>



Д. Рис. 158. Чаша, блюдце. М'який фарфор. Одрукування, розпис. Англія.  
 Боу. 1765 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O236160/teabowl-and-saucer-bow-porcelain-factory/>



Д. Рис. 159. Чашка, блюдце. М'який фарфор. Одрукування. Англія. Лоустофт.  
 1770 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O228911/teacup-coffee-cup-lowestoft-porcelain-factory/>





Д. Рис. 160. Терін з накривкою і підставка. Фаянс. Одрукування. Англія. Споуд. 1816 р.  
Джерело: <https://spodehistory>



Д. Рис. 161. Тарілка. Фаянс. Одрукування. Англія. Копіленд. 1833–1847 рр. [160].



Д. Рис. 162. Тарілка. Фарфор. Кольорове одрукування, золочення. Англія. Споуд. Перша пол. ХІХ ст. [160].



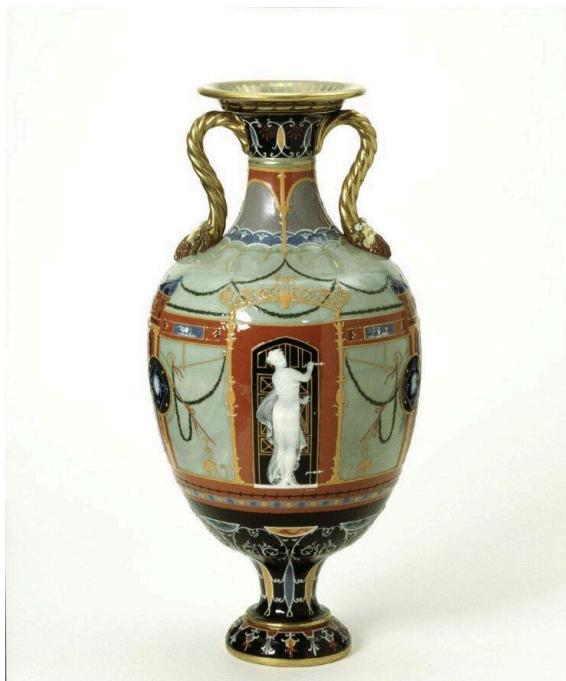
Д. Рис. 163. Чаша. Фарфор. Емаль, одрукування золотом. Англія. Споуд. 1810-1815 рр. [155].



Д. Рис. 164. Чайник з накривкою. Фарфор. Емаль, золочення.  
Англія. Дербі. 1815–1826 рр. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O165419/teapot-derby-porcelain-factory/>



Д. Рис. 165. Чайник з накривкою. Фаянс, глазур, золочення.  
Англія. Свінтон. Рокінгем. 1810–1830 рр.  
Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O150662/teapot-rockingham-ceramic-factory/>



Д. Рис. 166. Ваза.  
Паріан. Пат-сюр-пат, розпис.  
Англія. Мінтон. Автори Л. Солон,  
Г. Сандерс. 1876 р. [160].



Д. Рис. 167. Ваза «Floria ware».  
Фат. Пат-сюр-пат, полива.  
Англія. В. Муркрофт.  
1898–1905 рр. [160].



Д. Рис. 168. Чайна пара. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, люстр.  
Англія. Нью Холл. 1820 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O345554/cup-and-saucer-new-hall/>



Д. Рис. 169. Вази із серії «Блиск казкової країни». Фаянс. Одрукування, розпис, люстр. Англія. Веджвуд. Д. Майкет-Джонс Д. 1915 р. [160].



Д. Рис. 170. Вази. Фаянс. Глазур. Англія. Мінтон. Солон Л., Ведворс Д. В. 1906 р.

Джерело: <https://collections.vam.ac.uk/item/O72444/vase-solon-leon-v/>



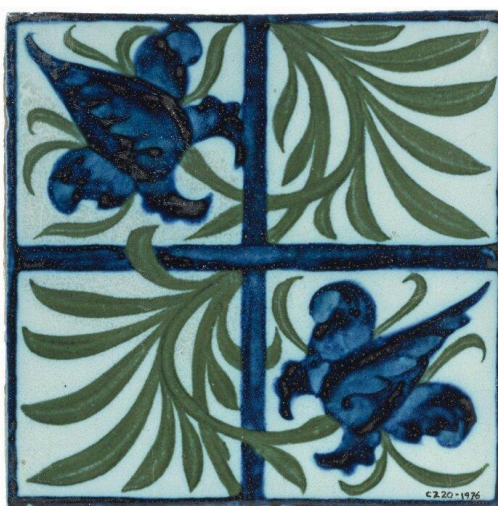
Д. Рис. 171. Глек. Фаянс.  
Глазур, розпис «inlaid». Англія.  
Мінтон. Тофт Ч. 1872 р.  
Джерело: <http://surl.li/pggyg>



Д. Рис. 172. Плакетка «Підношення  
грона винограду для Купідону».  
Фарфор, дерев'яне обрамлення.  
Пат-сюр-пат. Англія. Сток-он-Трент.  
The Vine pottery. Біркс Л.  
1895–1901 рр. [160].



Д. Рис. 173. Плитка. Фаянс. Розпис  
емалевими фарбами, глазур.  
Англія. Фулхем. В. де Морган.  
Кінець XIX ст.  
Джерело: <http://surl.li/pghco>



Д. Рис. 174. Плитка. Фаянс. Розпис  
емалевими фарбами. Англія.  
Лондон. В. де Морган, Морріс В.  
Джерело: <http://surl.li/pghdn>



Д. Рис. 175. Ваза. Фаянс. Рубінова глазур, золочення, люстр.  
Англія. Вільям де Муркрофт.  
1888–1898 рр. [160].



Д. Рис. 176. Чаша. Фаянс. Емаль, люстр. Англія. Фулхем. Картер і Ко.  
Морган де В., Френд В.  
1904 р. [160].



Д. Рис. 177. Чайна пара з серії «powder blue». Фаянс. Розпис, глазур. Англія. Кудбрідж.  
Муркрофт В. 1916 р.  
Джерело: <http://surl.li/pghim>



Д. Рис. 178. Ваза з серії «florian ware». Фаянс. Пат-сюр-пат, розпис, глазур.  
Англія. Мекінтайрес і Ко.  
Муркрофт В. 1903 р.  
Джерело: <http://surl.li/pghjk>



Д. Рис. 179. Ваза з серії «Blue Florian». Фаянс. Пат-сюр-пат, глазур. Англія. Мекінтайрес і Ко. Муркрофт В. 1900 р. Джерело: <http://surl.li/pghkk>



Д. Рис. 180. Ваза. Фаянс. Декорування способом «tube-lined». Англія. Кудбрідж. Муркрофт В. 1918–1929 рр. [160].



Д. Рис. 181. Ваза. Фаянс. Розпис, глазур. Англія. Ламбес. Доултон. 1891–1910 рр. [160].



Д. Рис. 182. Фігурка за мотивами «Посмертні записки Піквікського клубу» Ч. Дікенса. Фарфор. Розпис, глазур. Англія. Доултон. 1920 р. [160].



Д. Рис. 183. Декоративні вази. Фаянс. Глазур. Англія. Carter, Stabler and Adams. Адамс Д. Перша третина ХХ ст.

Джерело: <https://www.pooleimages.co.uk/carter-stabler-and-adams>



Д. Рис. 184. Тарілки. Фаянс «Titian ware». Розпис, глазур. Англія. Адамс і Сини. 1900 р. Джерело:

[https://www.onesourceauctions.com/auction-lot/vintage-c.-1900-lot-f-4-titian-ware-adams-royal-i\\_9C44632A9C](https://www.onesourceauctions.com/auction-lot/vintage-c.-1900-lot-f-4-titian-ware-adams-royal-i_9C44632A9C)





Д. Рис. 185. Тарілка і молочник. Фаянс. Розпис, люстр. Англія. Сток-он-Трент.  
Грей і Ко. 1937 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O170071/plate-a-e-gray/>



Д. Рис. 186. Чайна пара. Фарфор. Рельєф, розпис. Північна Ірландія.  
Беллік. 1863–1900 рр. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O334950/cup-and-saucer-belleek-pottery/>



Д. Рис. 187. Колонна-ваза.  
Яшмова кам'яна маса.  
Рельєф. Англія. Веджвуд.  
1786–1795 рр. Джерело:  
<http://surl.li/pghzy>



Д. Рис. 188. Ваза. Фарфор. Рельєф.  
Франція. Севр. 1813 р.  
Джерело: <http://surl.li/pghgzg>



Д. Рис. 189. Медальйон.  
Фарфор. Рельєф. Франція.  
Севр. Друга чверть XIX ст.  
[160].



Д. Рис. 190. Чайна пара. Фарфор. Рельєф,  
золочення. Німеччина. Майсен.  
1780–1790 рр. Джерело: <http://surl.li/pgidn>



Д. Рис. 191. Плакетка. Фарфор. Рельєф «Апофеоз Гомера».  
Німеччина. Майсен. 1780 –1800 рр. Джерело:  
[https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_Franks-118](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_Franks-118)



Д. Рис. 192. Декорування у стилі Веджвуда. Фарфор. Буен Ретіро. Будівля Сан  
Лоренцо де Ескоріал. Іспанія. 1790–1796 р. Джерело:  
[https://cvc.cervantes.es/actcult/patrimonio/ceramica/buen\\_retiro/caracteristicas\\_gerales.htm](https://cvc.cervantes.es/actcult/patrimonio/ceramica/buen_retiro/caracteristicas_generales.htm)



Д. Рис. 183. Медальйон (ліворуч портрет Дж. Вашингтона, праворуч – Сафо). Яшмова кам'яна маса. Рельєф. Близько кінець XVIII ст. Англія. Веджвуд. Зібрання Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького.



Д. Рис. 184. Плакетка. Кам'яна яшмова маса. Рельєф. Близько кінець XVIII ст. Англія. Веджвуд. Зібрання Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького.



Д. Рис. 195. Вази. Кам'яна яшмова маса різного забарвлення. Від лівого краю: перша, третя, четверта – рельєф, друга – розпис. Англія. Етрурія. Веджвуд. Кінець XVIII – початок XIX ст. Із колекції Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Львів.  
Автор фото Тетяна Козирева.



Д. Рис. 196. Сервіз виробництва Веджвуд. Фаянс. Одрукування. Середина XIX ст. Із зібрання Історико-меморіального музею імені Михайла Грушевського. Джерело: <http://surl.li/pfnfx>



Д. Рис. 197. Чайник, накривка. Фаянс. Одрукування. Дизайн виробництва Споуд (Англія) 1819 р. серії «Лукано». Середина ХІХ ст. Із зібрання Історико-меморіального музею імені Михайла Грушевського. Джерело: <http://surl.li/pfnfx>



Д. Рис. 198. Чашка з серії «Феррара». Фаянс. Одрукування. Сер. ХІХ ст. Із зібрання Історико-меморіального музею імені Михайла Грушевського. Джерело: <http://surl.li/pfnfx>



Д. Рис. 199. Глечик (молочник). Кам'яна маса. Рельєфне ліплення, глазур. Англія. Мінтон. 1831 р.

Подяка за люб'язно надані фото матеріалів фондів Музею витончених мистецтв ім. О. Білого Ткаченко Діані Вікторівні.



Д. Рис. 200. Чайник. Кам'яна яшмова маса. Рельєф. Англія. Веджвуд. Кінець ХІХ ст.



Д. Рис. 201. Терін (супова ваза). Фаянс. Одрукування. Англія. Давенпорт. Середина ХІХ ст. Джерело: <http://surl.li/pgivd>



Д. Рис. 202. Терін (супова ваза), Фаянс. Одрукування. Україна. Глинська фаянсова фабрика. Джерело: <http://surl.li/olkeo>



Д. Рис. 203. Підставка. Фарфор. Одрукування.  
Англія. Споуд 1825 р. Джерело:  
<https://collections.vam.ac.uk/item/O333464/stand-spode-ceramic-works/>



Д. Рис. 204. Блюдо. Фаянс. Одрукування. Глинська фаянсова фабрика.  
Україна. Джерело:  
[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/25465/1/O\\_Shkolna\\_VMKR.pdf](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/25465/1/O_Shkolna_VMKR.pdf)

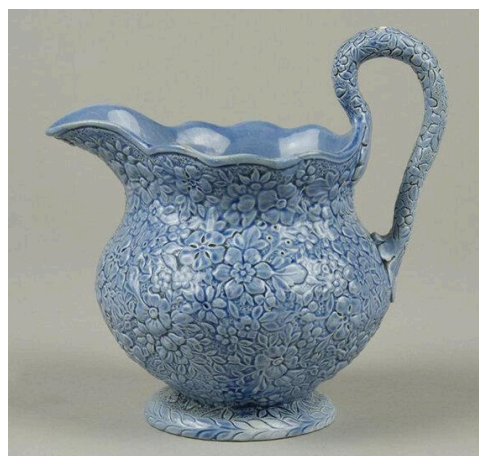




Д. Рис. 205. Молочник.  
Біла кам'яна маса. Рельєф.  
Англія. Вільям Рідвей і Ко.  
1840 р. [160].



Д. Рис. 206. Молочник.  
Фаянс. блакитна глазур.  
Україна. КМФФ. 1840 р. [7].



Д. Рис. 206. Чайник і молочник з «Гіпюрового сервізу». Фаянс. Рельєф,  
глазурування. Україна. КМФФ. 1833 р. [7].



Д. Рис. 207. Чайник, накривка, підставка. Фарфор. Розпис емалевими фарбами, золочення. Англія. Вурстер. 1776–1780 рр. [81]



Д. Рис. 208. Чайник, накривка. Біла кам'яна маса, розпис емалевими фарбами. Англія. Ніл і Ко (Neale & Co). 1795 р. [22].



Д. Рис. 209. Чайник, накривка. Фаянс. Рельєф, блакитна глазур. Україна. КМФФ. Сер. ХІХ ст. Приватне зібрання Г. Браїловського [22].



Д. Рис. 210. Тарілка. Фаянс.  
Темно-зелена глазур. Англія.  
Етрурія. Веджвуд. 1810 р. [7].



Д. Рис. 211. Тарілка. Фаянс.  
Темно-вохриста глазур. Україна.  
КМФФ. 1845 р. [7].



Д. Рис. 212. Молочник «Silenus»  
Фаянс. Рельєфне ліплення,  
глазур. Англія. Сток-он-Трент.  
Мінтон. 1831 р. [160].



Д. Рис. 213. Молочник. Фаянс.  
Рельєфне ліплення, блакитна глазур.  
Україна. КМФФ. 1852 р. [7].



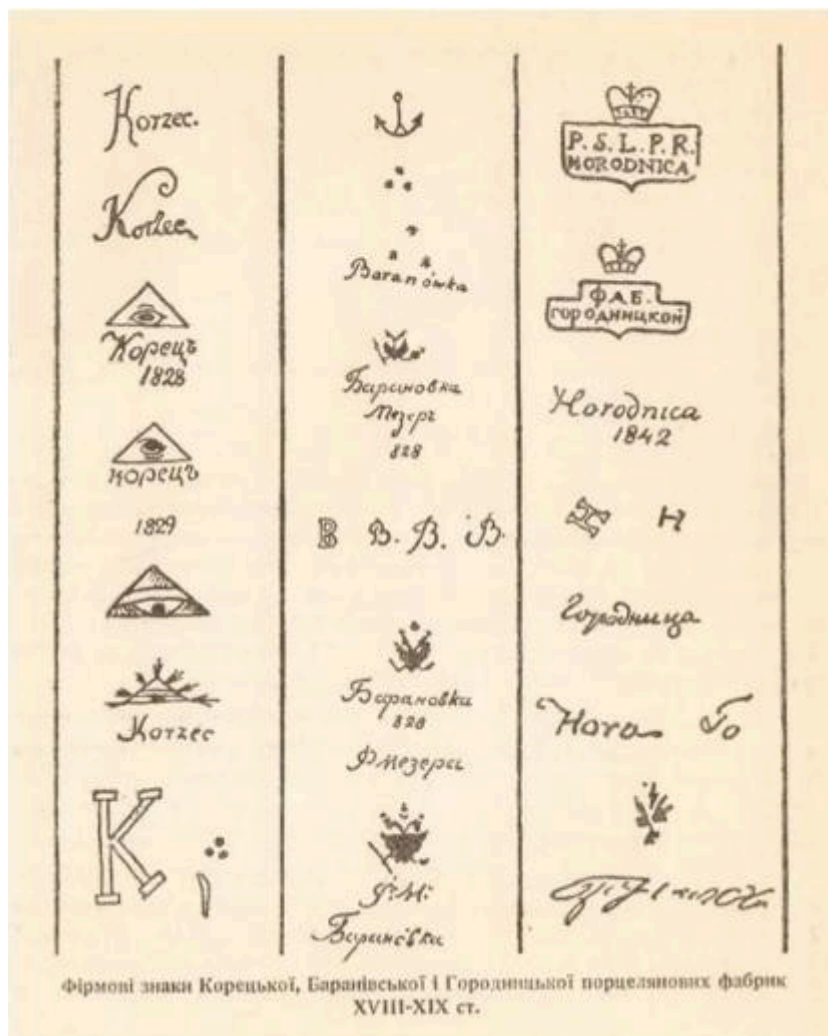
Д. Рис. 214. Чайник, без накривки.  
«Очеретяна» кам'яна маса. Рельєф.  
Англія. Етрурія. Веджвуд.  
Друга половина XVIII ст. [160].



Д. Рис. 215. Чайник, накривка.  
Фарфор. Розпис емалєвими фарбами,  
золочення. Україна.  
Корецько фарфоро-фаянсова фабрика.  
Із колекції Національного музею  
у Кракові. Автор фото Анджей Хенч.

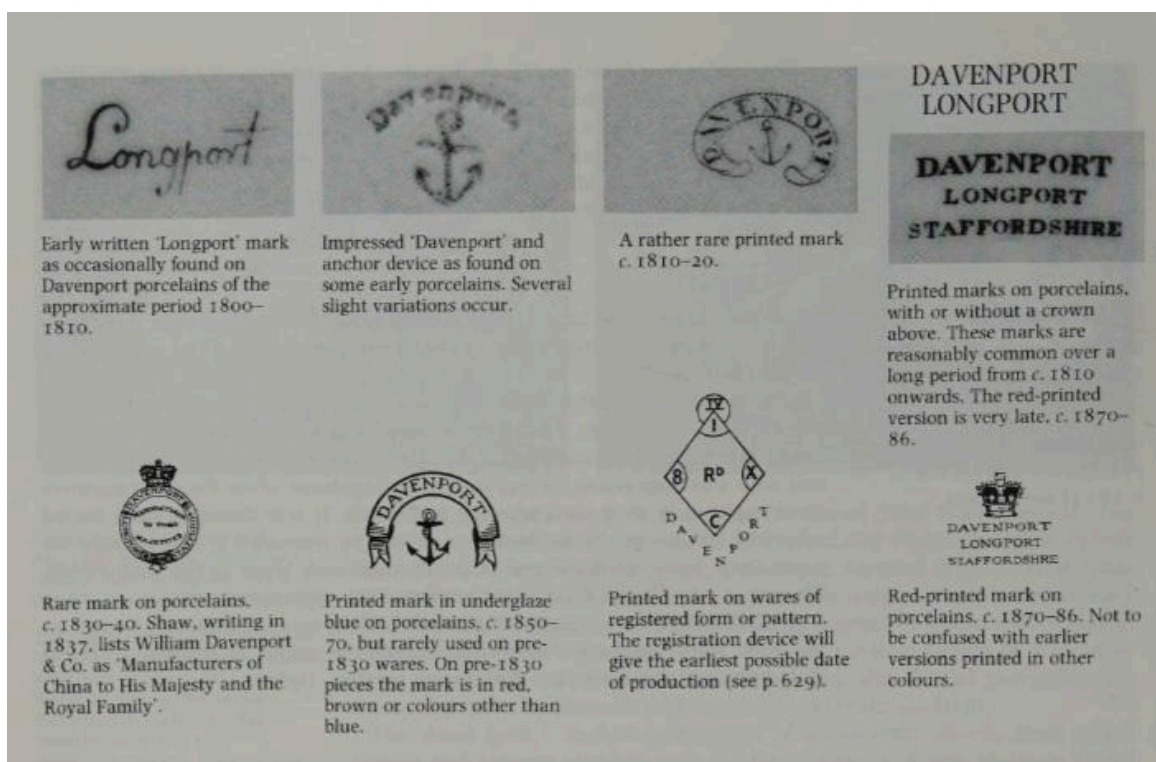
## ДОДАТОК Е

Маркування основних художньо-промислових центрів Великобританії  
XVIII – початку XX

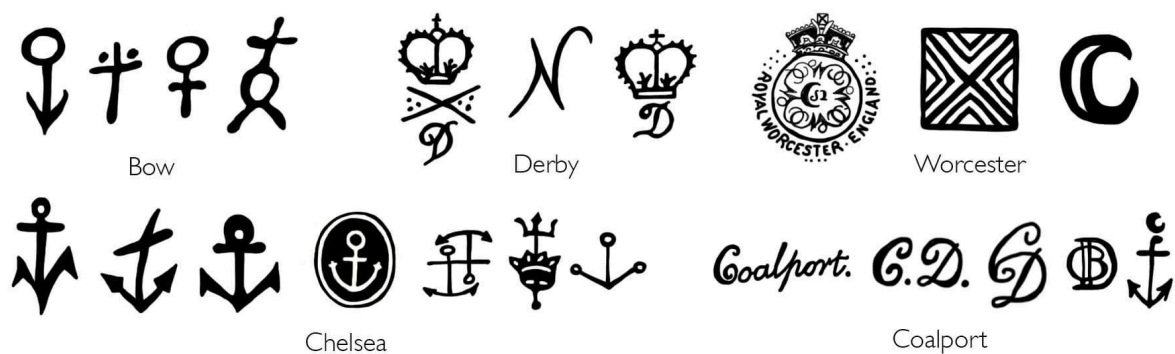


Е. Рис. 1. Маркування Корецької, Баранівської і Городницької порцелянових фабрик XVIII–XIX ст. (для порівняння з англійськими брендовими знаками).

Джерело: [https://artes-almanac.com/ukrainska\\_porceliana\\_chastyna2/](https://artes-almanac.com/ukrainska_porceliana_chastyna2/)

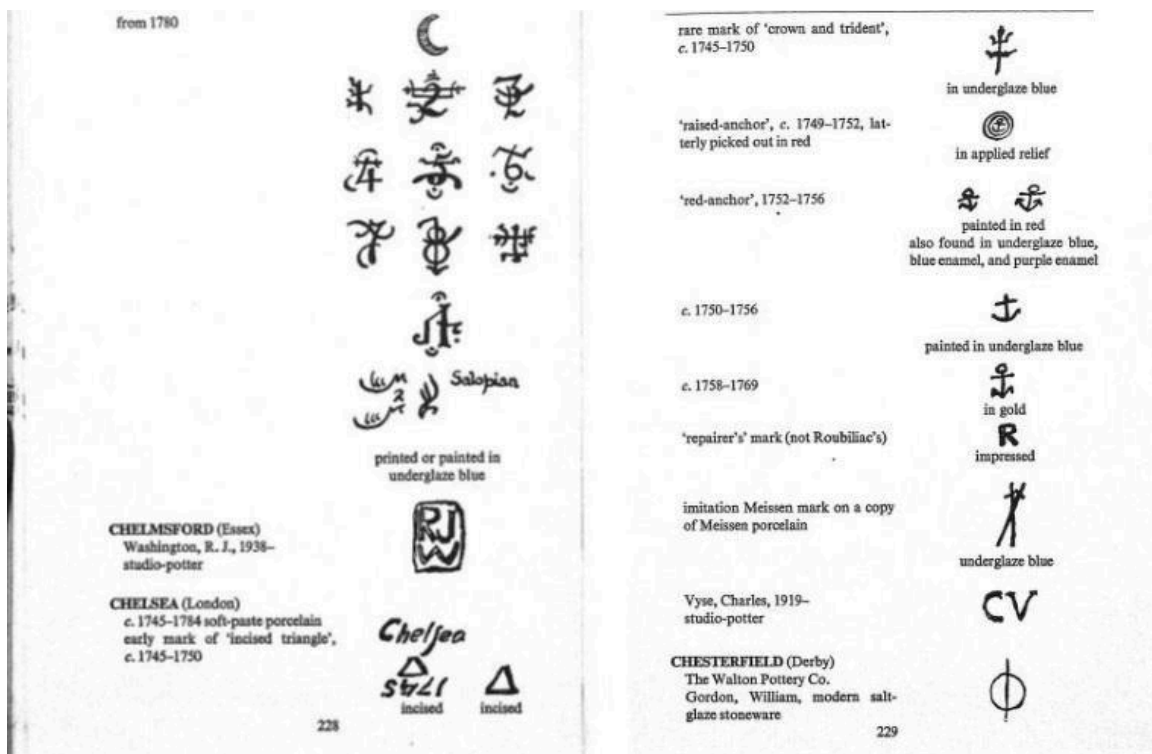


Е. Рис. 2. Фірмові знаки Давенпорту. Англія. 1800–1886 рр.  
Д. Кушон. «Маркування кераміки і фарфор Британії» 1998 р. [51].

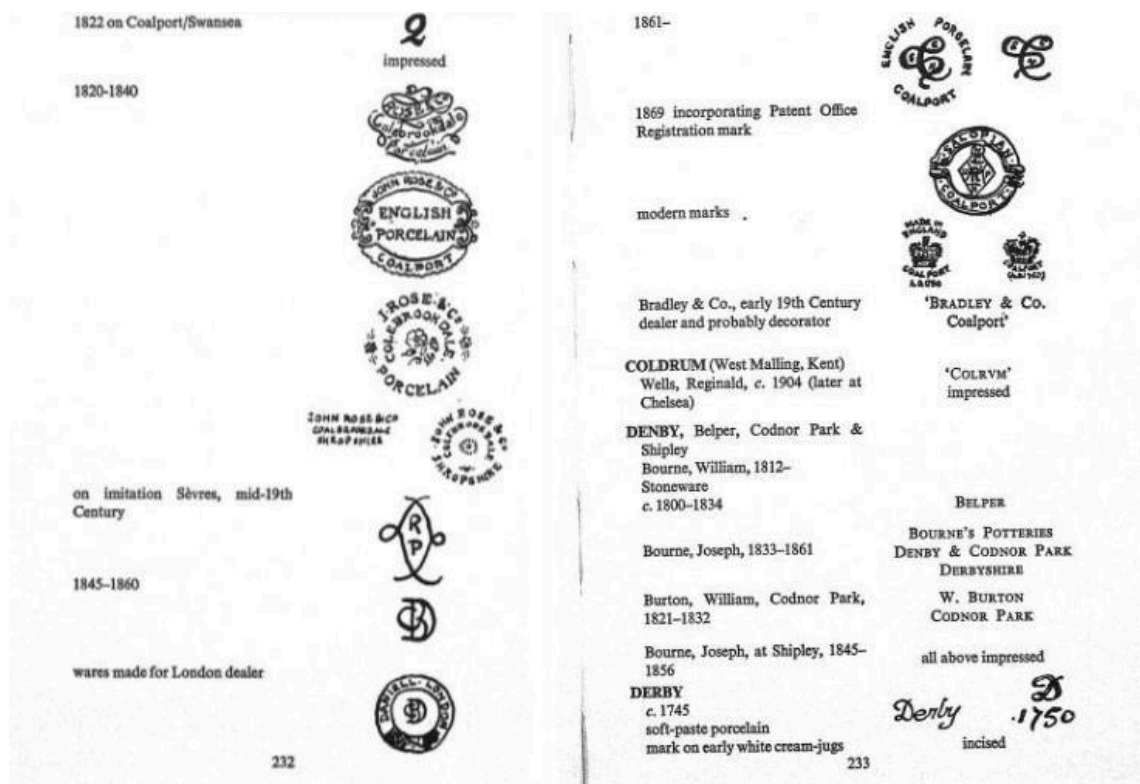


Е. Рис. 3. Основні фірмові знаки Боу, Челсі, Дербі, Вурстеру і Коулпорту.  
Англія. Джерело:

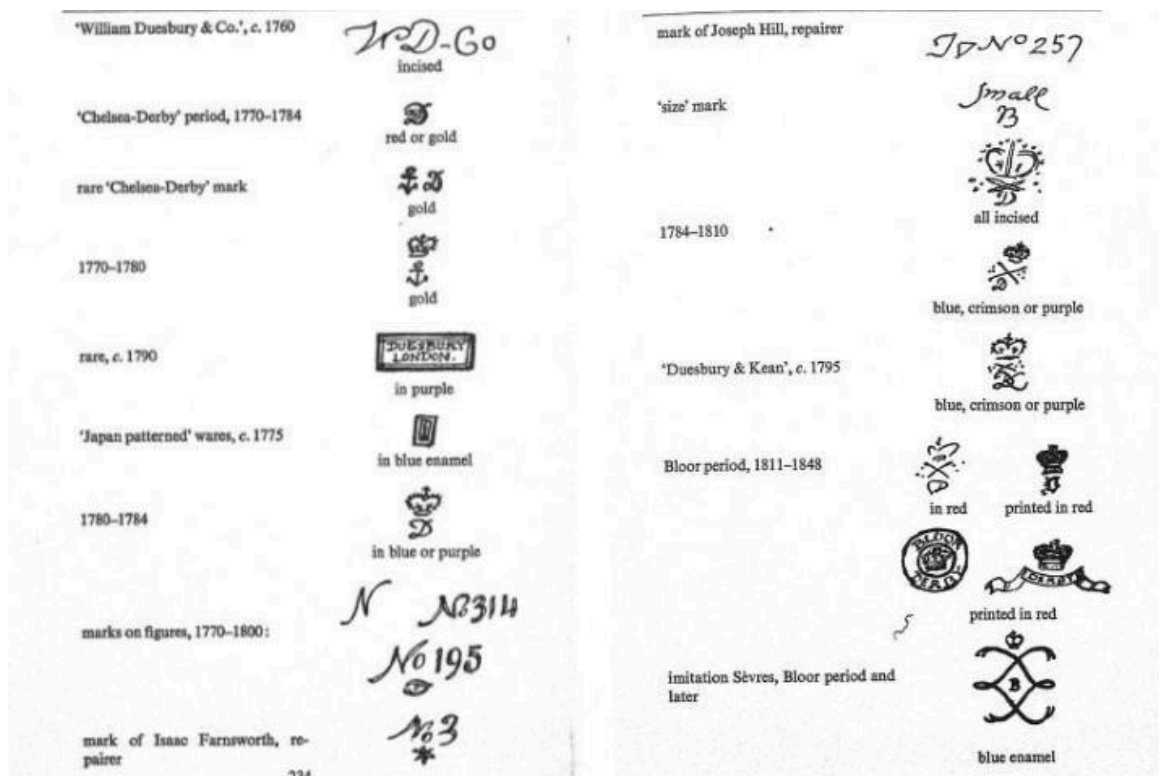
<https://fineart-restoration.co.uk/news/porcelain-antique-valuation-the-makers-mark-s-colours-and-styles-of-european-ceramics/>



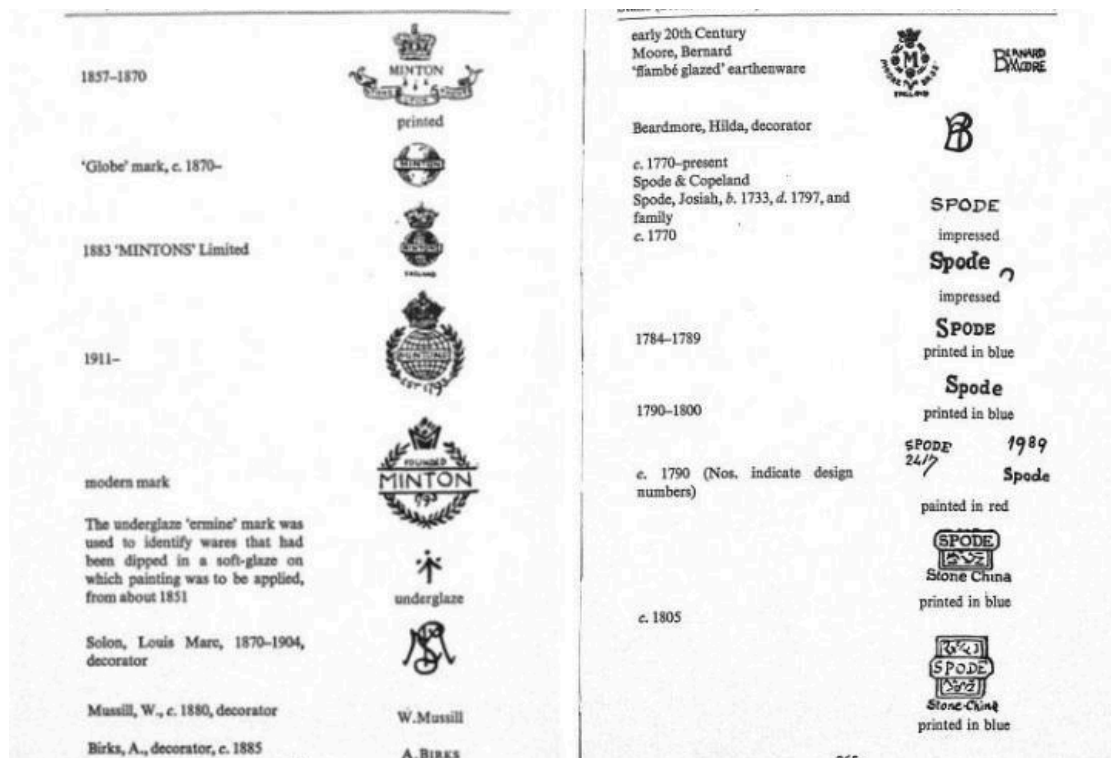
Е. Рис. 4. Фірмові знаки Челмсфорд, Челсі (1745–1756) та Честерфілд. Англія. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].



Е. Рис. 5. Фірмові знаки Коулпорт і Дербі. Англія. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].

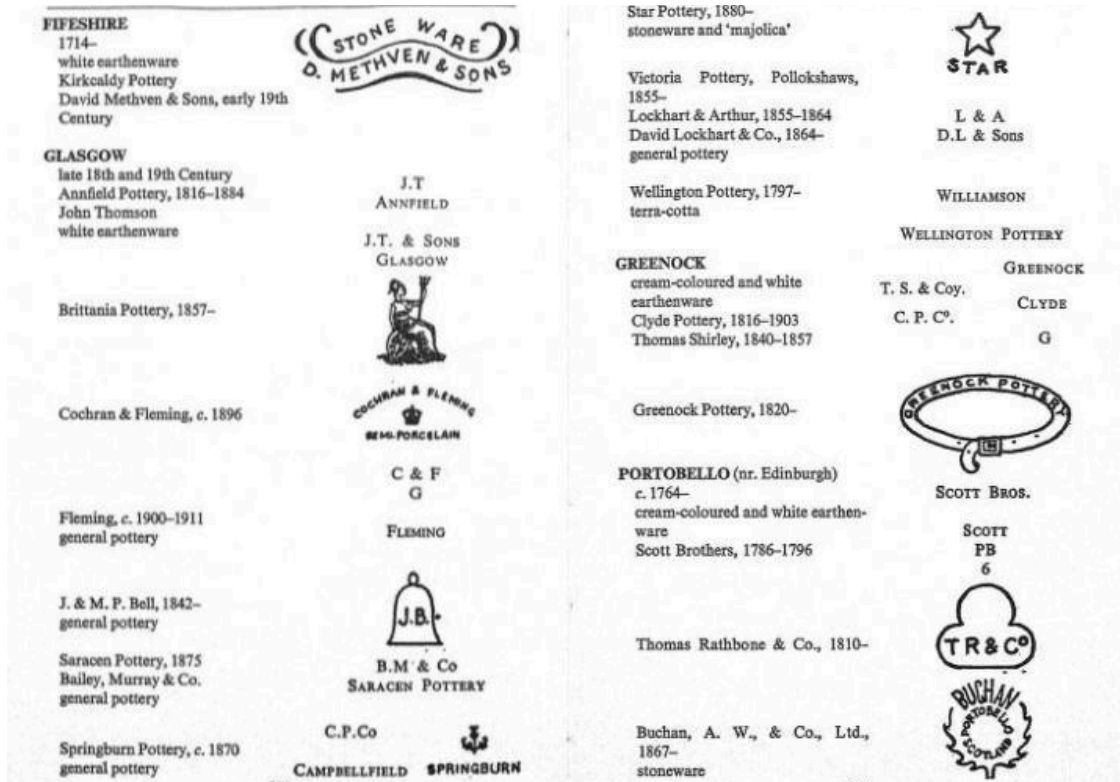


Е. Рис. 5. Фірмові знаки Челсі-Дербі. Англія. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].

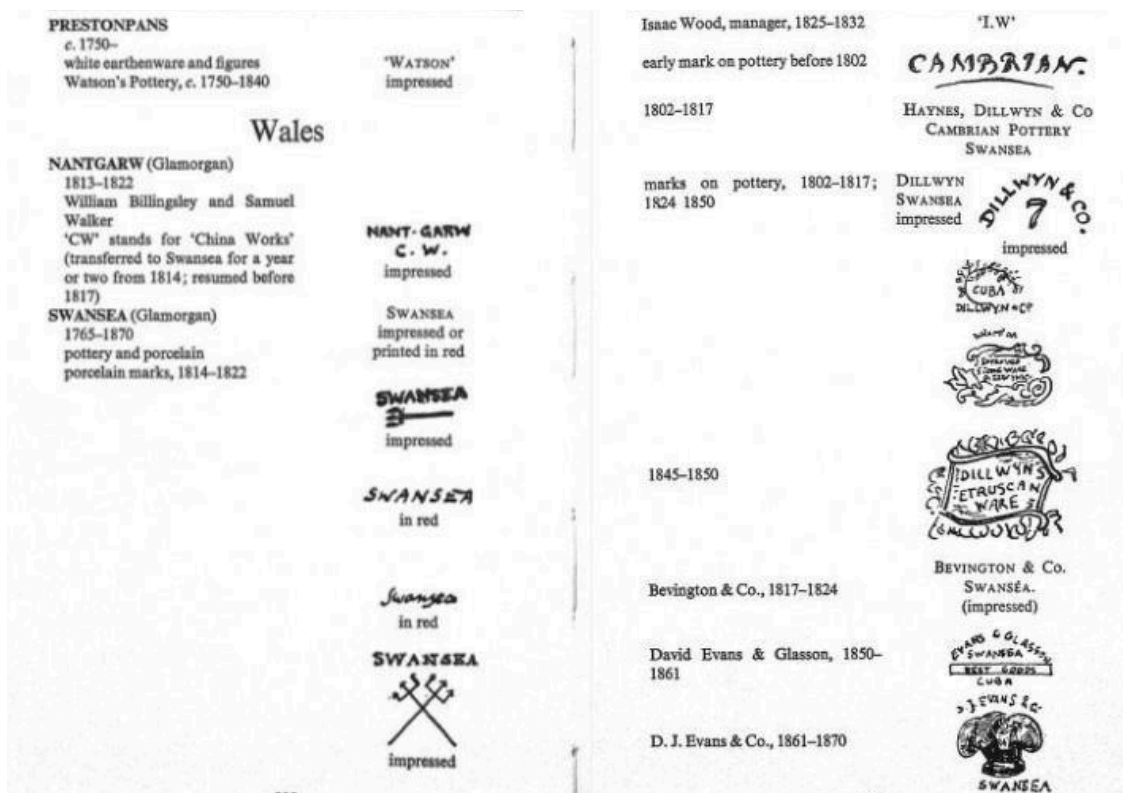


Е. Рис. 6. Фірмові знаки Мінтон і Споуд. Англія. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].

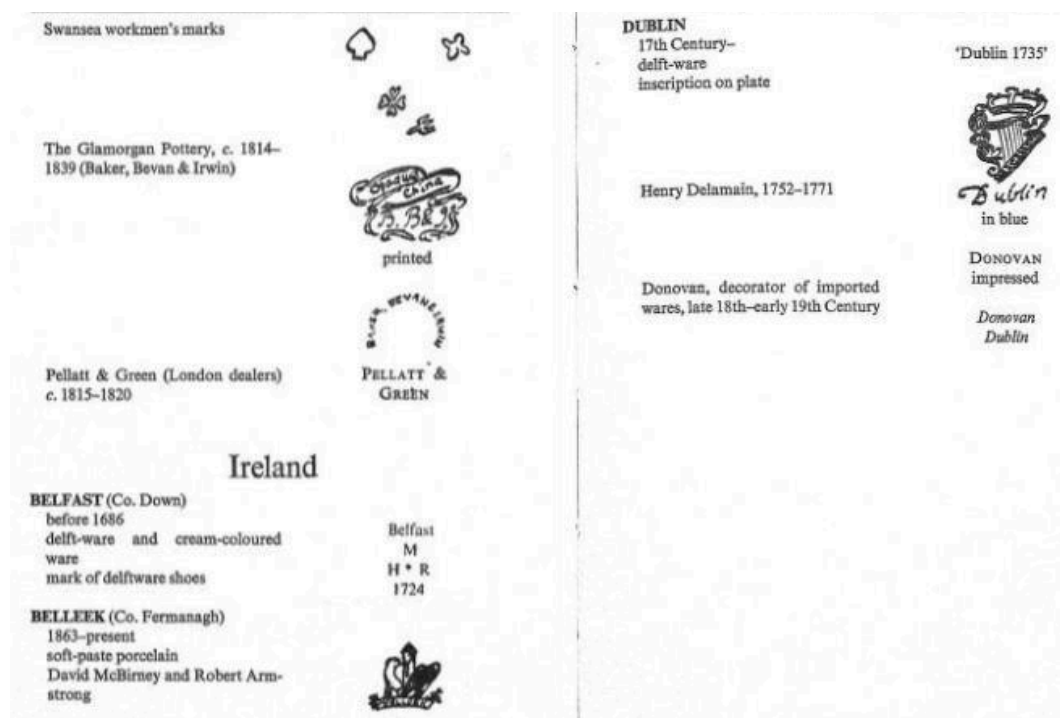




Е. Рис. 7. Фірмові знаки художньо-промислових центрів тонкої кераміки Шотландії. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору». [51].



Е. Рис. 8. Фірмові знаки художньо-промислових центрів тонкої кераміки Уельсу. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].



Е. Рис. 9. Фірмові знаки художньо-промислових центрів тонкої кераміки Ірландії. Кушон Д. «Маркування кераміки і фарфору» [51].