

Дмитро ШИНКАРЕНКО

ФАЯНС МЕЖИГІР'Я

Межигір'я здавна було великим керамічним центром Придніпров'я. Археологічні розкопки останніх років відкрили тут чи не найбільший з відомих центрів гончарної справи X–XII ст. Київської Русі. Процвітання цього осередку було обумовлене вдалим поєднанням природних ресурсів, таких як великі поклади цінних глин, дніпрові води та ліси, а з іншого боку близькість до Києва гарантувала постійний ринок збуту продукції на місцевих столичних ярмарках. Але Межигір'я пам'ятає не тільки часи розвитку та процвітання, були тут періоди розорень та занепаду. Після монголо-татарської навали і століть запустіння, місцевість вдруге відроджується за часів гетьманщини, коли своїм указом Богдан Хмельницький передає під опіку Межигірського монастиря всі місцеві керамічні промисли. Але знову праця зводиться нанівець зруйнуванням Вишгорода та Межигір'я військами польського гетьмана Януша Радзивіла під час облоги Києва. І сьогодні здогадуватись про високий рівень розвитку ремесел та багатство цього містечка можна хіба що з малюнків Яна Вестерфельда, де залишились образи монастирських будівель та господарських споруд. Але храми відбудовують і виробництво знову налагоджують.

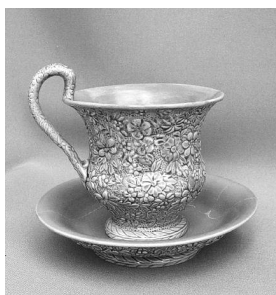
На Україні перші фаянсово-порцелянові виробництва з'являються на Правобережжі. З одного боку це пов'язано з винайденням на Волині покладів цінних порід каоліну, який є основною сировиною в процесі створення порцелянової та фаянсової маси. А з іншої сторони, саме з Польщі на Правобережну Україну приходить культура тонкостінної кераміки. Це було загальноєвропейське захоплення на той час, коли з'явившись у Саксонії європейський фарфор завойовував все нових прихильників, поширюючи свій вплив на просторах Західної Європи. Так, чи не першою мануфактурою на Україні стала фабрика в Чуднові [1], яка була власністю відомого на той час підприємця Прота Потоцького. Але проіснувала вона досить недовго. Натомість набагато значнішою була фаянсова фабрика в Корці Юзефа Чорторийського. Це підпри-



1



2



3



4



5

1. Сутова ваза 1832 р. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 2. Лампадка 1840–1860 рр. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 3. Чашка з блюдцем 1848р. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 4. Ваза для фруктів 1840–1850 рр. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 5. Тарілка 1817–1837 рр. (?) Києво-Межигірська фаянсова фабрика*.

емство на багато років ствердило славу української порцеляни і почало задавати тон керамічній моді тих часів на наших землях. Про ґрунтовний підхід в самому тільки процесі заснування виробництва вже говорить той факт, що на вимогу князя, зразки місцевих глин відправляли аж до самого Мейсена на якісний аналіз, для налагодження виробництва були спеціально запрошені німецькі майстри брати Мезери. Продукція збувалась в спеціалізованих магазинах Варшави, Риги, Петербурга та Москви, а замовлення надходили від кола високоповажних осіб. Так на вимогу Катерини II тут було виготовлено кавовий

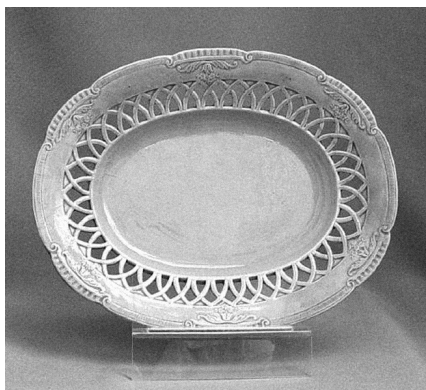
* Фотографії отримані з сайту www.mundm.kiev.ua

сервіз на 12 персон. Але це підприємство проіснувало тільки півстоліття. Після чергової руйнівної пожежі 1832 р. воно було закрите. Частина робітників перейшла на Городницьку Фарфорову фабрику, яка також належала родині Чорторійських, інша — поповнила лави київського Межигір'я.

Межигірську фабрику почали створювати ще в середина 90-х рр. XVIII ст. коли на горах поблизу Вишгорода віднайшли поклади каолінових глин. За спеціальним указом імператриці, Київському магістратові доручено заснувати на базі колишнього Мижигірського монастиря та його земель керамічне виробництво, використовуючи за робітників гончарів з навколишніх сіл. Оглоблін О. наводить архівні дані [2] про цікавий факт, що одразу було вирішено орієнтуватись на виробництво фаянсової продукції, адже та знаходила попит серед набагато ширшого кола населення і обіцяла більші прибутки, натомість споживачами порцеляни виступали лише аристократичні прошарки суспільства і зиск від їх замовлень був би не достатньо великим. Також на користь фаянсу грали певні історичні обставини. В усьому європейському світі на той час були відомі стафордширські та веджвудзькі керамічні вироби [3]. Вони мали високий попит та були предметом заздрості багатьох фабрикантів. До того ж Російська Імперія за Павла I підтримала економічну блокаду Британії і тим самим усунула зі свого ринку ці конкурентні англійські товари. Саме через це фаянсова ніша російської економіки обіцяла досить приємні перспективи.

Справжнє зацікавлення межигірською порцеляною прийшло досить пізно, вже після закриття самої фабрики. Так Ферчук А. наводить відомості [4], що Біляшівський М. чи не першим почав професійно збирати фаянсові та порцелянові предмети для очолюваного ним музею. А в 1925 р. створив величезну виставку межигірського фаянсу, залучавши до експозиції твори учнів та викладачів Межигірського керамічного технікуму, серед яких були бойчукісти Падалка І. та Седляр В. [5] Між іншим, знаковим є той факт, що цей технікум (згодом інститут) розташовувався в приміщеннях того самого монастиря, де колись була фабрика.

Предмети, випущені Межигірською фабрикою за всі роки її діяльності, дуже відрізняються за якістю та різноманітністю форм. Як згадувалось вище, на початку керівництво підприємства свідомо взяло курс на слідування англійським традиціям фаянсу. Дослідники відзначають високу технічну якість предметів [6] та грамотну витриманість стилістики декору. Орнамент часто поліхромний. На вінцях тарілок здебільшого рослинні рапортні композиції. Зображення виконувалось в техніці надглазурних розписів та наносилось на моделі методом багатошарових деколей. (Саме на цій фабриці вперше в Російській Імперії у виробництві почали застосовувати метод декорування шляхом друку з мідних гравірованих пластинок.) На початку XIX ст. з'являються



6



7

6. Сухарниця 1855 р. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 7. Лампадка 1840–1860 рр. Києво-Межигірська фаянсова фабрика.

на дзеркалах блюд сюжетні сценки. Разом з поліхромними зображеннями існують тонкі малюнки одним кольором з тоною розтяжкою, які продовжують метод класичного стилю. Поряд із звичайними «ординарними» сервізами фабрика виготовляла велику кількість різних лампадок, ваз для фруктів, десертних підставок та багато іншого. Саме серед таких «другорядних» предметів спостерігається високий ступінь застосування поліхромних глазурей в декорванні та наближених до народних мотивів в стилістиці. В цьому контексті можна назвати суто оригінальні та самобутні вироби межигірських керамістів виконані в техніці рельєфу политого прозорою кольоровою глазур'ю. Це зелені, рожеві та блакитні сухарниці, супниці та найрізноманітніші чайні та столові сервізи. Саме вони користувались найбільшим попитом, адже жодне фаянсове виробництво світу більше не випускало такої продукції. В цих предметах вдалось вигідно поєднати усталені світові традиції фаянсу з місцевою автентикою. Так, крізь прозору глазур проглядає благородна білізна черепку, а сама полива, збираючись в западинах рельєфу товстішим і темнішим шаром, активізує малюнок та напружує колорит. Щось подібне прослідковується і в кахлярській справі того часу. В технології виготовлення плиток переходять на фаянс [7], а в декорі так само обирають монохромний рельєф. Дуже високу мистецьку цінність межигірського фаянсу складають предмети виконані на приватні замовлення вищих чиновників, від Кабінету Його Імператорської Величності до місцевої знаті. Часто ці речі існували в єдиних примірниках [8] і лише іноді, за бажанням високої особи, могли доповнити гарнітур окремими предметами. Здебільшого на них ставили герб самого замовника. А серед таких можна назвати донського генерала графа Платова М., одіозного графа

Аракчєєва О., а також родини Рєпніних, Бєкєндорфів, Воронцових, Капністів, Кочубєїв та багатьох інших. Такі «родинні» сервізи нараховували по декілька сотень предметів і були справді унікальними. В них керамічний об'єкт ставав справжньою прикрасою, чимось таким, що слугувало задоволенню не тільки матеріальних потреб, але й духовних. І тому все це пам'ятки матеріальної культури певного народу і конкретного періоду, а деякі з них навіть перетворювались на символ художньої творчості свого часу. Так вони ставали мистецтвом. І виключне положення ми надаємо їм саме тому, що майстер, який над ними працював, за великим рахунком втілював особисте уявлення про предмет ідеальний, із гармонійно розвиненими компонентами змісту та форми, іноді, правда, надаючи навіть формальній стороні певну перевагу.

Періодично до Межигірської фаянсової фабрики надходили з Петербурга фасони нових зразків. Асортимент продукції розширювався. Поряд із спецзамовленнями робили масовий господарський посуд для Уланського Полку, для Інституту благородних дівчат, паркові лави для Воронцовського палацу та багато багато іншого. Фабрика знаходилась в підпорядкуванні Імператорського Кабінету, хоч і здавалась в оренду підприємцям. Тому виробничий і творчий процеси слідували «вищим» вказівкам зі столиці. Через це, межигірський фаянс пройшов крізь абсолютно всі стильові тенденції та історичні стилістичні моди того часу. Щойно створювався якийсь до цього часу не відомий оригінальний столовий сервіз, чи виникала нова форма, як починав працювати ланцюжок за-позичень, що виходив з Петербургу. Це було нормально в практиці провінційної аристократії, коли та намагалась отримати престижну річ як в Москві, Петербурзі чи закордоном. Погляди всіх підданих звернені були на верховного володаря, сам імператор і його двір ставали законодавцями моди. У спробах наблизитись до цього бажаного світу аристократія менших рангів намагається йому наслідувати навіть в таких здавалося б дрібницях, як посуд. А ще менша знать, в свою чергу, не відстає від неї. Таким чином від столичних центрів, немов за ланцюговою реакцією, розповсюджуються шаблони краси на все, в тому числі і на кераміку в господарстві. Але слід зауважити, що кожен соціальний прошарок, який знаходиться на трохи нижчому рівні, не має тих ресурсів і можливостей попереднього. Тому він інтерпретує під себе все побачене, спрощуючи первинний зразок. Через це, вийшовши із столиці, якийсь надзвичайно розкішний, дорогий і професійно зроблений (в художньому плані) порцеляновий предмет, спустившись на «межигірський» ґрунт отримував іноді досить незвичний вигляд, адже виконувався для масового споживача в техніці фаянсу. Але навіть наслідуючи, чи то англійським, чи то модним в столиці китайським розписам художники перероблювали отриманий матеріал. Так ще в 1825 р. російський «Журнал» закликає до створення при спеціалізованих фабриках класів малю-

ку, а також шкіл з підготовки вузькопрофільних майстрів-декоративістів. Також не маленьким фактом є початок функціонування (1829 р.) регулярної, 1–2 рази на рік, Загальноросійської виставки художньої мануфактури. Це є вагомим позначником розвитку ринку речей прикладного вжитку в державі.

Хотілося б наголосити на невеликій кількості фаянсових речей фабрики, що збереглися до нашого часу. (Варто відзначити, що найбільшу колекцію має київські Державний музей українського народного декоративного мистецтва та Національний історичний музей. Також деякі предмети знаходяться в Сумському історичному музеї та Одеському музеї археології.) Багато ж керамічних речей загинуло ще в минулому та позаминулому століттях, адже фаянс вважався річчю буденною і не так високо цінувався як порцеляна.

За роки свого існування фабрика підготувала велику кількість професійних майстрів граверів, художників, технологів. З середовища робітників, та розвиваючи самобутні сільські таланти. Їх творчі та технічні розробки слугували прикладами для інших фаянсово-порцелянових виробництв Російської імперії.

Існує багато різних версій закриття Межигірської фаянсової фабрики. Всі дослідники, спираючись на документальні відомості про економічну скруту підприємства, трактують факти часто під різним кутом. Так, з одного боку, Мешков Є. говорить про злочинну недалекоглядність останніх власників-орендарів та їх непрофесійні дії. А ось Оглоблин О. наголошує на цілком природному економічному процесі, що призвів до банкрутства підприємства. Адже з одного боку, на Україну з початку XIX ст. завозили все більші партії недорогого фаянсу зі Скопіна та Гжелі. З іншого боку — після прокладання залізниці Одеса-Балта, південь Російської Імперії заповонила якісна англійська кераміка безперервний підвіз якої відбувався через одеський порт. Але зараз для нас важливо зовсім інше. Суть в тому, що близько сімдесяти років існував керамічний центр. Він створював продукцію яка зараз для нас становить не тільки культурно-історичну цінність, але й художню. Поряд із масовими виробами існували дуже пристойні мистецькі речі, які представляли фаянсову промисловість Російської Імперії на багатьох міжнародних виставках. Так, наприклад, навіть в колекції Британського Музею та в Музеї Севрської Королівської Мануфактури присутні твори майстрів Межигір'я.

Можна сказати, що спадок Києво-Межигірської фаянсової фабрики на був обділений мистецтвознавчою увагою. У виданнях присвячених порцеляні ще за радянських часів можна зустріти відомості й згадки. А особливо зараз можна помітити праці сучасних дослідників в періодичних виданнях останніх років. Але здебільшого це все теоретичні студії, а так хочеться побачити гарне каталогізоване видання для широкої аудиторії поціновувачів мистецтва. Тож питання це ще на закриті і очікує своєї подальшої розробки.

1. *Оглоблин О.* Архів Києво-Межигірської фабрики // Хроніка. — К., 2000, 2002. — Вип. 51/52. — С. 45.
2. АКПП, № 384; див.: СОКГ. — Т. III. — С. 188
3. *Ферчук А.* Порцеляна і фаянс у збірці НМІУ // Київська старовина. — К., 1999. — № 4. — С. 90.
4. Там само. — С. 93.
5. *Соколюк Л.* Автореф. дис... д-ра мистецтвознав.: 17.00.05 НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2004.
6. *Мешков Є.* Про загадкові обставини ліквідації Києво-Мижигірської фаянсової фабрики // Пластичне мистецтво. — К., 2002. — № 1. — С. 99.
7. *Маслих С. А.* Российское изразцовое искусство. — Л., 1969. — С. 15.
8. *Іванова О.* Замовники і замовлення Києво-Межигірської фаянсової фабрики з колекції НМІУ // Київська старовина. — К., 2002. — № 4. — С. 153.