

Ольга ШКОЛЬНА

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Особливості побутування „трактирного” фаянсового посуду і „танжерів” у різних етнокультурних регіонах України

Останнім часом назріла гостра необхідність з'ясувати роль і місце так званого трактирного посуду і танжерів у побуті й обрядовому житті українців другої половини XIX – першої половини XX ст. За період часу, що сплинув після моди на означений сегмент продукції вітчизняних фаянсарень, не лише не було написано фундаментальних наукових розробок з окресленого різновиду декоративно-ужиткового мистецтва України, а вже й встигли призабутися принципи застосування згаданого посуду й інтер'єрних оздоб.

Єдиною розвідкою з питань місця фаянсових тарелів у побуті українців стала публікація Надії Боренько, співробітника Музею народної архітектури та побуту у Львові. Стаття побачила світ у збірнику *Українська керамологія* за 2007 р. (видано лише 2011 р.)¹. Вона присвячувалася проблемам атрибутування, в яких автор припустилася численних помилок (час і місце створення виробів, країна походження і стилістика тощо). Однак робота цінна вже самим зверненням до кола питань каталогізації фаянсу в музеях України.

Потребою розв'язання окреслених завдань у свій час керувалася і znana дослідниця „білого золота” України Фаїна Петрякова. У своєму дослідженні *Кам'яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, котре було видане у Народознавчих зошитах за №3 у 1996 р. у Львові, відомий доктор мистецтвознавства ставила питання про „випуск посуду у відверто народному стилі”².

¹ Н. Боренько, *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, *Українська керамологія*, 2007, Кн. III, Т. 2, *Атрибуція кераміки в Україні*, за ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.

² Ф. Петрякова, *Кам'яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, Народознавчі зошити, 1996, №3(9), с. 187.

Однак дати визначення цій групі фаянсу як трактирній дослідниця, вочевидь, побоюлася, оскільки даний термін більше був поширений на теренах етнічної Росії та Лівобережжя України.

Натомість у західній частині України, особливо на землях, що межували із сусідніми Польщею, Австро-Угорщиною, Чехією на окремих територіях зрідка звучали регіональні, досить дивні для науковців-керамологів, назви декоративних тарелів, якими прикрашали стіни. Вперше назву „танжер” ввела до наукового мистецтвознавчого обігу відомий фахівець з народного побуту та архітектури народного житла, киянка Тамара Косміна³ (автор реконструкцій жител різних регіонів України в експозиції пітерського Російського етнографічного музею, колишнього Музею етнографії народів СРСР).

Наукові розробки цієї вченої лягли в основу атрибуції частини колекції фаянсу Національного музею народної архітектури та побуту України в Пирогово⁴. З 2010-х рр. старший науковий співробітник фондового відділу кераміки цієї установи Сергій Прохаський в атрибутуванні і каталогізації збірки почав застосовувати термін „танжер” для навісних фаянсових виробів певної стилістики, що кріпилися до стін мотузками або спеціальними дротиками, які прив’язували через просвердлені у товщі зворотньої частини виробу дірочки.

Введений у науковий обіг автором цих рядків термін „трактирний посуд” у виданні Школьна О. *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. В 2-х кн. Т. І. – К.: Інтертехнологія, 2011*⁵ був обґрунтований низкою знайдених архівних джерел. Зокрема, унікальним звітом етнографів-краєзнавців щодо роботи Довбиського (тоді Мархлевського) фарфорового заводу у Польському районі на Житомирщині кінця 1920-х – початку 1930-х рр.: *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу за ред. директора музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописними вставками, 1930 р.*, який зберігається у ДАЖО (Державному архіві Житомир. обл.), ф. 853, оп. 1, спр. 85а⁶.

³ Т. Косміна, *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла* http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.html, [06.02.2015].

⁴ Т. Косміна, <http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].

⁵ О. Школьна, *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси*, в 2-х кн., Т. І, Київ 2011.

⁶ ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу / за ред. директора музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р., машинопис з рукописн. вставками, 1930 р.*

Останнє згадане першоджерело чітко називає в асортименті підприємства Правобережжя (терени Волині) трактирний посуд, що побутував на виробництві цього й сусідніх підприємств Кам'яного Броду, Барашів, Полонного, Славути й навіть (недовго, в якості експерименту на межі XIX – на початку XX століття) Баранівки. Близькі за призначенням, але дещо інші за стилістикою оздоблення, вироби випускалися й на галицьких єврейських виробництвах фаянсу в Любичі Королівській й Потеличі (друга половина XIX – початок XX ст.). Для точнішого розуміння змісту цього й раніше вказаних понять, спробуємо дати визначення згаданим термінам і окреслити їх семантичне поле.

У додатках до докторської дисертації О. Шкільної було зібрано й систематизовано значний масив дефініцій кераміки, фарфору й фаянсу, у першу чергу українського ареалу побутування та вживання. Для глибшого осягнення предмету дослідження, наведемо варіанти тлумачень статей з окресленої вище термінології:

1.) **трактирний посуд** – узагальнена назва різновеликих мисок, дзбанків, чашок і кухлів для щоденного вжитку, які виготовлялися в Україні, Росії, Польщі, Угорщині, Австрії з фаянсу і декорувалися живописним розписом у народному стилі – широкими мазками, імітуючи розпис по дереву або хатнє малювання. Відомі з асортименту українських виробництв у Довбиші, Барашах, Кам'яному Броді, Полонному, Славуті, Будах;

2.) **тарілка трактирна** – тарілка або полумисок із фаянсу універсального призначення, переважно середнього розміру (18–21 см у діаметрі), із живописним розписом у народному стилі, з написами на кшталт „Дай Боже щастя”, „На долю, на щастя”, „Хліб-сіль”, поширена в асортименті українських виробництв у Довбиші, Кам'яному Броді, Полонному, Славуті, Барашах, Будах. Призначалася для селянства і незаможного міщанства;

3.) **танжер** (можливо похідне від переінакшеного терміну „тажин” – східна миска як асоціація з назвою марокканського міста Танжер, де було поширене виготовлення берберської (мавританської) кераміки. До XIV століття цей середземноморський порт, куди часто заходили човни з Європи, завантажені тканинами, керамікою і металом, котрі на місцевих ринках вимінювали на шкіру, килими, цукор і прянощі, став дуже відомим. Мистецтво й архітектура Танжера вирізнялися яскравими кольорами, мечеті міста були щедро декоровані багатобарвним фаянсом) – українська назва поліхромних декоративних тарелів або мисок з фаянсу для прикрашання інтер'єру сільського житла, котрі на основі мали дірочку для кріплення мотузкою або дротом до стіни або іншої вертикальної поверхні. Були розповсюджені у період Австро-Угорщини на Закарпатті та в окремих районах Галичини. Танжери часто кріпилися до сакралізованої торцевої стіни народного житла, протилежної до входних дверей. Образи, не покриті рушниками, виконані на дереві або склі, у Карпатському регіоні інколи доповнювали обрамленням з розмальованих великодніх писанок і мальованих фаянсових тарелів. При цьому м'який пензлевий, майже акварельний розпис

на останніх доволі суцільно вкривав дзеркало й вінця виробу без okazіональних написів-посвят, приурочених до певних свят або обрядів, характерних для так званого трактирного, єврейського ритуального посуду або бюргерських тарілок. Яскравий набір тарелів з неповторюваним малюнком розпису слугував демонстрацією заможності господарів та декоративним акцентом оздоблення інтер'єру сільського житла у місцевостях, де була відсутня традиція прикрашання оселі хатнім малюванням. У томі четвертому *Словаря української мови* Б. Грінченка на с. 246 (Київ 1997) згадана лексема „Танжір” чоловічого роду, що в перекладі означає „тарілка” (в однині, відповідно у множині дефініція має звучати як „Танжери”). Першоджерелом цього терміну у переліку використаної літератури (XXVI) вказано *Знадоби до словаря южнорусского. Написав Иван Верхратский. I. Л. 1877. Быль только первый выпускъ. Слова преимущественно из Галиции и немного изъ Буковины и угор. Руси*. У русинській мові досі побутують назви „танір”, „танірка”, „танжор”, „танжур”, що означають в перекладі „тарілка”. Походження останніх двох модифікацій може бути пов'язане з давньоіндійським містом Танджавур, котре європейці охрестили простішим для вимови „Танжвуром” або „Танжором”. У деяких селах на Закарпатті прижився термін „танірка” у значенні слова „тарілка”. За тлумаченням місцевих мешканців ця назва походить від нім. „Táler” – кругла золота або срібна монета, словацьк. „tallrik” – тарілка, угорського „tányér», переінакшеного у русинське „танір”, „таньєр” тощо (танір, танір – з угорськ. *tányér*; діал. *tányiér* ‘тарілка’⁷). Загалом, на Закарпатті таніри-танірки-таньєри-танієри-танжери розвішували в один ряд у великій кімнаті (світлиці) під сволоком як гостьовий посуд. Тому ще в сирому вигляді на кільцевій ніжці виробів (ребрі жорсткості) робився отвір для кріплення мотузкою чи дротиком до стіни;

4.) **бюргерські тарілки** (з нім. Bürger, від давньо-верхньо-нім. burgari – захисники міста – міщани, громадяни) – тарілка або тарель, прикрашені символами ситості бюргера – виделкою, ножем, рибою або раком (інколи всіма переліченими символами одразу), подеколи з написом „риба” тощо. Застосовувались у ареалі німецької культури та її оточення під час прийому їжі кшталту „пиво з рибою” або „пиво з раками”. Від XIX століття поідібні вироби виготовлялися й українськими підприємствами фаянсу й робітнями кераміки. Зокрема, відомі приклади потелицьких фаянсових і керамічних, пістинських і косів-

⁷ Розмови О. Школьної з Г. Івашків (Київ – Львів), 2012 р.; Розмови О. Школьної з М. Росул та В. Вінковським (Київ – Ужгород), 2013 р.; Є. Б а р а н, Україно-угорські міжмовні контакти на помежів'ї їх етнічних територій (вплив угорської мови на лексику творів закарпатських письменників), <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz5/Baran.pdf>, [06.02.2015]; Пирогів, Хата із с. Семірки <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015]; танір <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117995.html>, [06.02.2015]; танірка <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117996.html>, [06.02.2015]; танжор <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117993.html>, [06.02.2015]; танжур <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117994.html>, [06.02.2015]; Танжор, Танджавур, Танжур <http://veter-s.ru/index/id/10203>, [06.02.2015].

ських гончарних виробів (Галичина, середина – друга половина XIX століття), дибинецьких авторських тарелів початку XX століття (Київщина⁸, Центральна Україна, збірка НМУНДМ) тощо. Бюргерські тарілки відрізняються від трактирних орієнтацією не на село, а на смаки дрібного міщанства, мешканців єврейських штетлів тощо; відсутністю обрядової (сакральної) функції, наявної, наприклад, у єврейському ритуальному фаянсі;

5.) **єврейський ритуальний фаянс** – група виробів з фаянсу юдеїв, що містить обрядові предмети для святкування Седеру (Пейсаху), Хануки, обряду весілля. До неї належать оберегова пластика малих форм, вітальні, весільні тарілки: „На щастя” („Мазл Тов”), „Щасливої Пасхи” („Хаг гаПесах”), ханукальні підсвічники, вази-хлібниці для маци, кіари (ритуальні тарілки для святкування Седеру), кубок Іліяху, чаші для частування священним вином, глеки-саганки для омовін фаланг пальців з двома ручками. Виготовлялися українськими виробництвами кінця XIX – початку XX ст. – у Любичі Королівській, Потеличі (Галичина), Кам’яному Броді та Барашах (Волинь). Декорувалися синім штампом, ручним розписом із зображеннями птахів, оленів, левенят, агнів, квітів, колосків;

6.) **„патріотичні фаянси”** – посуд періоду французької революції 1789–1794 рр., виконаний у мануфактурах Марселя та Невера. На тарілках, тацях, глеках, кухлях тощо розміщували, крім зображень (портрети революціонерів у медальйонах), написи („смерть зрадникам”), емблеми (республіканську синьо-біло-червону стрічку), гасла („мир”). Відомо до 500 виробів, що становлять хроніку історичних подій того періоду і являють собою літопис предметів побуту від ножа і гільйотини до кораблів і повітряної кулі. Вперше у французьких „патріотичних фаянсах” було знайдено засоби впливу на масову свідомість через наочні приклади соковитого, яскравого, святкового мистецтва. У XX ст. в агітаційному фарфорі й фаянсі використовували вже знайдені форми „монументальної пропаганди в мініатюрі”.

Витримки наведеного глосарію дозволяють чіткіше розшарувати поняття „трактирний посуд”, „тарілка трактирна”, „танжер”, „бюргерські тарілки”, „єврейський ритуальний фаянс”, „патріотичні фаянси”. Остання дефініція демонструє, які політичні події стали міцним поштовхом до моди на декоративні святкові тарелі з агітаційною символікою та написами в Європі наприкінці XVIII – на початку XIX століття. Приклад наративних тарілок „патріотичних фаянсів”, розписаних у стилістиці дитячих книжок, з колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу надзвичайно цікавий по відношенню до вивчення шляхів поширення згаданих композиційних схем оформлення трактирних виробів і танжерів від початку XIX століття на теренах етнічної України.

Загалом, лінія розповсюдження посуду з написами тягнеться від античних урн та середньовічних італійських альбарел – посудин для ліків, на яких наносили

⁸ Оцінка культурних цінностей, укл. В. Індутний та ін., друге вид., Київ 2006.

інформацію про вміст слоїка, дзбаночка чи вазочки з пергаментною „накривкою”-мішечком, аби застерегти покупця від отруйних речовин, а також задля зручності пошуку потрібних лікувальних засобів.

У свою чергу, до Франції тенденція виготовляти посуд з пам’ятними написами, прийшла двома шляхами. З одного боку – від італійської майоліки XV–XVI століття, оздобленої живописними „залицяльними”, передвесільними портретами красунь; написами на альбарелло та іншому посуді для ліків; а також сакралізованими сюжетами „Поклоніння волхвів”, „Христос перед Пілатом” тощо. Важливою була також колористична гама цих поліхромних, здебільшого синьо-жовтих за домінантними кольорами, виробів. Серед їх асортименту важливу роль посідали тарелі, що формували моду на фаянс у Європі до XVII століття включно, до ширшого розповсюдження порцеляни. Окремі фаянсові тарілки, замовлені в італійських майстернях Фаенци, Урбіно, Кастель Дуранте тощо, із зображеннями кшталту „Прекрасної Вероніки” та „Воїну в шоломі” доповнювали одна одну в парадних інтер’єрах заможного населення багатьох країн Європи.

Натхненні виробами майоліки і так званої „білої майоліки” Італії, частина з яких прикрашалася портретами міфологічних героїв, богів та сценами кохання („Посейдон”, „Амур з птахом” тощо), фаянс уподобали британці. Від XVII ст. мода на виготовлення і колекціонування високомистецьких тонкокерамічних виробів з пам’ятними написами поширилася в Англії. Серед найбільш ранніх виробів такого типу є фаянсові тарілки, присвячені відновленню монархії з приходом до влади і сходженням на трон Британії у 1660 році Карла II. З цього часу визначні історичні та політичні події відображали у сюжетах та написах тарілок та блюд місцевих виробництв. Коронації, ювілеї монархів, портрети правителів, сцени визначних битв ставали об’єктами для зображень на декоративному посуді, який починає збиратися у певні ансамблі у покоях знаті. З Англії, Іспанії, Туреччини, країн Магрибу моду на декоративні тарелі й інший посуд до певних дат і подій поширювали торговці, купці, дипломати, банкіри, переселенці.

Від 1786 англійська кераміка, адаптована за ціновими та смаковими критеріями до потреб середнього класу, була схвально сприйнята французьким споживачем. За кілька десятиліть ця імпортна та представлена широкій публіці 1798 року на Першій промисловій виставці в Парижі награтована у наполеонівських війнах кераміка, міцно увійшла до побуту французів.

У XIX ст. було засноване виробництво фаянсових поліхромних виробів декоративно-обрядового призначення з розписом, виконаним у розмашистій манері, близькій до народного малювання. Підприємство мало дві філії – у Британії та у Франції. Фірма Квімпер, родовід якої в Англії нараховує понад 300 років, діє у Парижі й донині.

Ще одним чинником поширення моди на поліхромний фаянс з пам’ятними написами, було велике переселення євреїв. У XVIII – на початку XIX ст. вони

йшли з теренів європейських держав, у тому числі Австрії, Угорщини, Польщі, Росії, Австро-Угорщини (з Чехією), до складу яких входили землі етнічної України. Також вимушені були у цей час займатися пошуками земель без релігійних утисків громади старовірів. У середині – другій половині XIX ст. історичні реалії з відомими „берегами осілости” спричинили синхронізацію явищ появи єврейського ритуального фаянсу з обрядовими тарілками, що виконувалися з фаянсу – „Хаг гаПесах” (до свята Пейсаху, тобто Великодня) та „Мазл Тов” (до обряду вінчання – дослівно: „Багато щастя», „Голос щастя», „Голос нареченого», „Голос нареченої”) у громадах юдеїв та їх сусідів (так звана група україно-юдаїки)⁹; та поширення „трактирки” (трактирного посуду) в ареалі існування старовірських громад, які тісно контактували з „обраним народом” Волині, Галичини, Буковини, Центральної, Східної та Південної України.

Як приклад можна згадати кілька листів, знайдених у Державному архіві Харківської області. Так, в листі від червня 1908 р. з Варшави від художника-живописця І. Павловського, який проситься на роботу в Буди за рекомендаційним листом pana Зоммера, зазначено наступне. Митець закінчив рисувальні курси при Варшавському музеї, потім 4,25 року пробув учнем, а згодом майстром у pana Тауера у Варшаві (з 15-річного віку), далі працював майстром на заводі „Вулкан” у Варшаві впродовж 1,5 роки¹⁰. Якщо припустити, що він був прийнятий на Будянський фаянсовий завод, буде зрозумілим, чому окремі малюнки виробництв Варшавської, Подільської, Ліфляндської, Харківської губернії інколи настільки споріднені.

Показовим є також зміст листа від 1910 р. із Влоцлавека Варшавської губернії до керівництва Будянської фабрики фаянсу. Пан Г. Кірштейн, 26-ти років, чиновник з Влоцлавекської фабрики фаянсів панів Тейшфельда й Астерблума висловлює прохання призначити його на роботу на вакантну посаду до Варшавського складу Товариства фаянсу та фарфору (зворотня адреса – вул. Крулевецька, 15, м. Влоцлавек, Варшавської губернії)¹¹. Тобто тісні стосунки найбільш східних і найбільш західних виробництв теренів об’єднаної Російської імперії відбувалися постійно і були системними.

Мода на форми посуду заводів Матвія та Олександра Кузнецових (російських фабрикантів фаянсу та фарфору, що міцно осіли на теренах Харківської губернії – у Будах та Слов’янську у другій половині XIX ст.) з розписами кшталту побажань „Дай, Боже, щастя”, „На долю, на щастя”, „Хліб да сіль” (виконувалися трьома мовами – для всіх губерній Росії – Варшавської та інших, відповідно російською, українською та польською, – еквівалент весільним „Мазл Тов”),

⁹ О. Школьна, *Ритуальний фаянс Любичі Королівської кінця XIX – початку XX століття в світлі мистецьких рефлексій творчості юдеїв різних країн світу*, Східний світ, 2009, № 3, с. 114-128.

¹⁰ ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 65, арк. 83зв-84.

¹¹ ДАХО, ф. 634, оп. 1, спр. 71, арк. 184.

або з парними іменами „Агафья”, „Коля”, „Маша” („Марья”), „Костя”, „Ольга”, „Сергей”, „Любовь”, „Иван”, „Авдотья”, „Игорь”, „Катя”, „Сергей” (ритуальне поєднання подружжя, що надавало кожній замовленій речі індивідуальності), поступово була адаптована під подарункові афермації з використанням поговірок „Чем хата богата, тем рада”, „Где Бог, там любовь” (Кам’янобрідський фаянсовий завод, Ризький фарфоровий завод, виробництво Тейшфельда і Астерблюма у Прушкові).

Крім зазначених функцій, тарілки з написами „Чем хата богата, тем и рада” і „Хлеб да соль” могли використовуватися в якості оберегових для домівок на час так званих Проводів. Відомо, що в окремих районах Волині та Поділля існувала традиція під час Гробків, на знак жалоби за померлими родичами і символічного зв’язку із душами близьких із потойбіччя, з вікон помешкань назовні вивішували вишиті рушники. Особливо це стосувався поминальних днів, коли, за народними віруваннями, душі померлих приходять на цей світ відвідати своїх рідних (щоб душа втерла сльози і оберлася).

Подібні традиції збереглися з часів Давньої Русі й у деяких регіонах Білорусі та Росії. Так, у Білорусі на Радуніцю родини йшли на кладовища й накривали могили рушниками, на яких розставляли їжу. Починали трапезу із замовляння: „Святые родители, ходите к нам хлеба-соли поестъ”. Після цього сідали, випивали й закусували. Далі знов вставали й казали: „Мои родители, простите, не сердитесь, чем хата богата, тем и рада”. Як говорить білоруська приказка, „на радуніцу до обєда пашут, после обєда плачут, а вечером скачут”¹². Тобто оберегові тарілки поруч із рушниками за повір’ями відганяли з хати злих духів у дні поминання предків, „запечатувати” оселю від впливу темних духів, радували живих (наприкінці дня було заведено веселитися, співати пісні, водити хороводи)¹³.

В етнічній Росії подібні звичаї були поширені на Смоленщині й у інших місцевостях¹⁴. Тому мережа підприємств Товариства Кузнецових постійно виробляла окреслений фабрикат. Особлива увага на українських виробництвах „концерну” приділялася кольорам малюнків і специфіці їх нанесення, враховуючи призначення трактирки. До палітри, крім яскраво-червоного або –малинового, обов’язково вводилися жовтий і зелений, тобто „жалобні” кольори (поліське)¹⁵. Часто тарілки прикрашалися мотивами візерунку вишивки, волошками по борту.

Вважалося, що ці квіти мають значну магічну силу як оберіг від злих духів, лихої долі та життєвих негараздів – витівок лукавого. Молодих кропили пучком волошок на весіллі аби протистояли злим чарам, не втрачали душевної чистоти і зовнішньої краси.

¹² V. Nekrasov. *Радоніца, Радуніца* (укр. *Проводи, белор. Рáдаўніца, полес. Дедьі рáдo-стныє*), http://changing-world2020.blogspot.com/2012/04/blog-post_23.html; <http://ru.wikipedia.org/wiki/Радоница>, [06.02.2015].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

У багатьох місцевостях селяни вірили, що раніше Радуниці поминати батьків не можна, оскільки саме у цей день вони вперше разговляються після Великодня. Виходило, що і Проводи, і Пасха святкувалися майже одночасно¹⁶. Тут варто згадати і єврейську традицію святкування Пейсаху з поздоровчими тарілками „Хаг гаПесах”. Враховуючи, що наприкінці XIX ст. на землях Волині, Поділля, Полісся і прилеглих сусідніх районах Білорусі проходила межа осіло-сті, і тут мешкало близько 5 млн. євреїв, асиміляція певних традицій місцевим населенням зрозуміла.

Ще „у 1914 р., вивчаючи ринок та асортимент товарів конкурентів, прикажчик писав керівництву Будянської фаянсової фабрики, що всі покупці, як міські, так і не міські жителі, говорять, що посуд Будянської фабрики із зображенням букетів вони не хочуть купувати, оскільки фарба виходить досить бліда, у Зусьмана та інших польських фабрикантів букет виходить яскравим, тому на нього більший попит. Фабриці було надано пораду вжити заходів, щоб букет став яскравішим”¹⁷. Тобто російські посудники орієнтувалися на українських та польських щодо якості розпису виробів й впроваджували маркетингові системи вивчення попиту населення і його прерогатив щодо окремих груп товарів.

За даними Державного архіву Харківської області (ДАХО) на початку XX ст. Будянський фаянсовий завод виготовляв *трактирку* в асортименті: „Круглу харківського фасону” (8 типорозмірів), „Гладку” (1 типорозмір), „Московського фасону” (8 типорозмірів), „Буси (Бусом) ” і „Без бус” (10 типорозмірів), „Кантом” (10 типорозмірів), а також „Овальну” (4 типорозміри). Останній та фасон „Бусом” виконувалися у досить крупних розмірах до 16 і ¼ величини, у той час як інші фасони продукувалися від 1 до 13 величини (вартість від 4 до 20 коп. за штуку). Кухлі трактирні з накривками двох розмірів на цей час коштували по 13 і відповідно 17 коп. за штуку. Трактирними мисками на цьому виробництві до 1916 р. вважалися і білі нерозписані форми певних фасонів. У 1920-х рр. це ж виробництво фабрикувало трактирні миски „Звичайні” і „Кантом”. Останній раз план виготовлення на цю групу товарів фігурував у звітах підприємства за 1945 р. (500 одиниць).

У 1916 р. Будянським фаянсовим заводом серед інших було виконано наступне замовлення: для Всеросійського земського союзу допомоги хворим і пораненим воїнам для потреб лазарету – 25000 мисок трактирних по 25 коп. за штуку. Також цього року підприємство забезпечило мисками трактирними у кількості 13000 штук¹⁸. Судячи з ціни на окреслені вироби, очевидно, малися на увазі великі глибокі миски кшталту умивальних.

У Будах „місцеві майстри запропонували також свої форми трактирних полумисків по типу української глибокої миски, каструль, схожих наринки,

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 112. На 184 арк.

¹⁸ *Ibidem*.

гличиків та горщиків з вогнетривкої маси. Більшість цих речей не мали живописного оздоблення. Квітковий декор, виконаний підполив'яними фарбами, мали лише тарілки й полумиски. Діяльність живописного цеху очолив майстер Олексій Базлов, що приїхав із Тверської фабрики. У Будах він залучив до роботи на заводі селянок – майстрів народних розписів¹⁹. Імовірно саме тому з часом посуд будянського виробництва набув стилістики, близької до візерунків вишивки на рушниках. Навіть написи були ідентичними. Зокрема, „Гдѣ любовь, там и Бог”, „Дай, Боже, счастье”, „Хлеб-соль”, „Чем богаты, тем и рады” тощо.

Візерунки деяких квітів з цього часу входили до іконографії трактирок етнічних Росії, України, Польщі, Австрії, Угорщини.

З цитати, наведеної з ДАХО за розвідками стану робітників на фабричних підприємствах України XIX – початку XX ст. київського історика Наталії Отрох, випливає, що типологія трактирних виробів Будянського фаянсового заводу Товариства Кузнецових дещо різнилася від аналогів інших виробництв, де здебільшого випускали лише тарілку, миску та чашку або кухоль. Крім того, логічним видається залучення до виконання візерунків фаянсу для трактирів майстрів народного розпису, що, імовірно, було прикметною тенденцією означеного часу і стало характерним для багатьох виробництв етнічної України, зокрема, Любичі Королівської, Потелича у Галичині тощо, орієнтованих часто на споживача Австро-Угорщини, Польщі, Росії.

Загалом, тлумачення терміну трактир (з польської „тракт” – дорога) – це придорожня харчевня, де пропонувався від XVII–XVIII ст. чайно-столовий асортимент наїдків та напоїв зі щоденної кухні (аналог сучасних їдалень), а також – нічліг. Трактири від XIX ст. функціонували поблизу всіх великих шляхів. Деякі з них розраховувалися на більш заможне населення, якому прислужували офіціанти, інші – виключно на простолюдинів²⁰. Відповідно, придорожня їдальня мала пропонувати недорогі, гарячі страви, чай для подорожуючих у посуді щоденного широкого вжитку.

У вищезгаданих матеріалах справ по Мархлевському заводу фарфору 1930-го р. знаходимо підтвердження одразу кільком з наведених версій поширення трактирного посуду на Волині. Так на арк. 59 занотовано, що «були також взят[ь] і зразки з французької фабрики Севра, які у свій час були в дуже широкому вживанні, оскільки це були *чашки з мисочками для трактирів*». Тобто французьке походження (здаймо і витоки поширення «патріотичних фаянсів, враховуючи що впродовж 1805–1812 рр. частина земель етнічної України

¹⁹ Н. Отрох, *За матеріалами Державного архіву Харківської області*, ф. 634, оп. 2, спр. 100, 166 арк. 17 липня 1914 р., http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011_62/ist/i_6.pdf, [06.02.2015].

²⁰ *Московские рестораны – „От корчмы до ресторана”*, <http://www.fox-project.ru/?p=869>, [06.02.2015].

перебувала у складі Варшавського герцогства, що знаходилося під протекторатом французької корони) окремих предметів згаданої групи не лишає сумнівів²¹.

І далі, арк. 60: „*Трактирні чайники* були запроваджені Пржибильським у 1900 р., *на кшталт ризьких виробництва Кузнецова, виготовлялись з 1900 до 1925 р. спеціально на замовлення для чайних і буфетів*”. Тут само, на арк. 25 є уточнення, що назви форм для випалу включали „трактирні” – для випалювання мокошник №0 і великих чайників „трактирних”²².

Тобто, окрім однопорційних тарілок і багатопорційних святкових мисок, з часом в групі трактирного посуду (у першій чверті ХХ ст.) з’явилися, окрім виконаних у тій само стилістиці широкого мазкового розпису квітами й рослинними мотивами обрамлень імен та побажань (часто віночок піднімався догори за композиційним принципом обрамлень єврейського ритуального посуду кшталту „Мазл Тов” і „Хаг гаПесах”, оскільки на всіх перелічених виробництвах Волині домінувала єврейська релігійна громада, а Бараші, Полонне, Кам’яний Брід, взагалі були єврейськими поселеннями), чайники, з яких наливали напої до чашок і кухлів, а за даними Т. Косміної і глики (судячи з інтер’єрів Закарпаття – однопорційні дзбаночки²³).

Принципи декорування трактирного посуду виробництв Волині, які найчастіше довершувались штампом по борту тарілок та на вінцях кухлів, пояснюються тим, що в означеній місцевості знаходилася пресловута смуга осілості, де дозволялося мешкати юдеям Російської імперії. А поширення чайників у групі обрядового фаянсу, який поступово набував популярності у другій половині ХІХ ст., частково свідчить про одночасно появу нових „сміслів” і приводів святкового застілля та певну „розсакралізацію” його функції, що поступово нівелювалася асимілятивними процесами (села містом, побожності атеїзмом, єврейства українством і росіянством тощо).

Аналіз існуючих нечисленних взірців трактирного посуду Лівобережжя і Волині свідчить, що „слобожанська” група фаянсу, виготовлена фабриками Товариства Кузнецових, істотно різнилася від поліських різновидів означеної групи продукції, як за стилістикою, так і за композиційними прийомами оздоблення. Трактирні вироби Будянської фабрики могли виготовлятися до Дня ангела і поєднувати дарчий напис певній особі із написом „Хлѣбъ-Соль” на

²¹ ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу*, за ред. директора, музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир, Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописн. вставками, 1930 р. Арк. 59.

²² *Ibidem*, арк. 25.

²³ Т. Косміна, *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла*, http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.htm, [06.02.2015]; Т. Косміна, <http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].

умовній стрічці по борту та підписом художника чи дарувальника. Замість штампів, характерного для трактирки Волині й Галичини, по борту твори означеної групи Товариства Кузнецових мали кольорове тонування блакитною, зеленкуватою, рожевою фарбою у поєднанні з деколями із рослинними мотивами (наприклад, букетів з айстрами). Пізніше такий прийом оформлення перейняли й на виробництві Айзмана Зусмана у Кам'яному Броді.

Часто вироби Буд мали написи, у тому числі золотом, виконані в річищі написання шрифту церковно-слов'янською мовою, притаманні для російських символізму та модерну, з відповідною їм стилістикою. Вони є нехарактерними для решти етнокультурних регіонів сучасної України. Інколи біле дзеркало тарелю, поруч із написом „Хльбъ-Соль”, декорувалося деколями у вигляді фруктів чи овочів (крупний малюнок по центру, довкола „розкидані” кілька менших мотивів) або великими букетами рум'янків тощо. Такі вироби з асортиментного кабінету колишнього Будянського фаянсового заводу (ліквідованого 2007 р.) до 2014 р. зберігалися у колекції Харківського історичного музею.

Окрім окреслених, швидше орієнтованих на міщан, ніж на селян, „трактирно-ординарних” (тобто виробів, розрахованих на щоденний вжиток), „сурогатів”, в інших етнокультурних регіонах земель сучасної України укорінилася зовсім відмінна, так звана „бюргерська” культура вживання посуду. Її особливістю була нерозбірливість у матеріалі. Нібито зорієнтований саме на мешканців міст посуд з атрибутами посиденьок вільної людини у барі за кухлем пива із рибою чи раками, тим не менше найчастіше оздоблювався за традиціями народного гончарства і напівкустарної кераміки, яку виготовляли у невеликих майстернях.

Зворотнім боком цієї „медалі” стали пошуки власної стилістики в оздобленні трактирного посуду у Кам'яному Броді кінця XIX – початку XX ст., коли замість квітів і рослинних мотивів художники намагалися ввести схематизовані умовні пейзажі з млином, символом названої місцевості. Різниця із будянськими експериментами полягала у відсутності „штучного” припасування нібито непомітних речей. Як не дивно, а пошуки волинських майстрів виявилися органічнішими, хоча художники відійшли від розмашистої манери, близької декоруванню весільних скринь, хатнього малювання, розпису на дерев'яних тарілках тощо і засвоїли принципи мініатюрного живопису на фаянсі, подібно до аналогічних, що завжди були більш характерні для фарфору.

Цікаво, що одні й ті самі композиційні схеми розпису з дещо відмінним масштабуванням застосовувалися наприкінці XIX – на початку XX ст. одночасно на різних теренах Росії й України. Так, виявлені зразки тарелів із майже ідентичним розписом дзеркала тарілки та написом „Дай, Боже, счастье” або „Где Бог, там любовь” паралельно випускали Коростенський фарфоровий завод на Волині та Ризький фарфоровий завод Товариства Кузнецових на теренах етнічної Латвії²⁴. Зразки зі збірки Національного музею народної архітектури

²⁴ Марки советского фарфора, фаянса и майолики: в 2 т., т. 1, Москва 2009.

та побуту України та Вінницького краєзнавчого музею у дзеркалі тареля розписані однією трояндою у вигляді напіврозкритого пуп'янку, обабіч якого розташовано напис і візерунковий геометризований фриз, виконаний фарбою за допомогою трафарету і штампа, слугують яскравим тому підтвердженням.

На прибалтійському виробництві та на інших підприємствах Товариства Кузнецових на теренах етнічної Росії, а також на заводі Зусмана у Кам'яному Броді на Волині, виготовляли трактирку різного розміру з кетягом калини у дзеркалі, обведеним зеленим фризом у колір листя та поторюваними смугами фарби блакитного і червоного кольору. Кілька таких тарілок зберігаються у колекції НМНАПУ в Пирогово, а також у НМУНДМ.

Ще у 1920-х – на початку 1930-х рр. трактирний посуд виготовляли у Довбиші, Полонному та Коростені на Волині. Якщо на другому виробництві декор набув більш схематизованого геометризovanого ритмічного вигляду, як перед тим на сусідньому Славутському підприємстві (нині обидва – Хмельницької області, колись були у складі Кам'янець-Подільського району Вінницької області), то єдина тарілка, відома нам за фондами НМНАПУ, виготовлена у Коростенській „порцелярні”, судячи з клейма, впродовж 1922–1934 рр., цікава введенням мотиву листя до геометризovanого фризу.

З часом не лише майстри з заводів братів Пржибильських у Довбиші та Коростені асимілювали творчі здобутки кузнецовських заводів. Йшов і зворотний процес. Так, на Будянському підприємстві фаянсу були опановані розписи трактирних тарілок соковитими трьома синьо-червоними квітами, близькими за композиційним рішенням до кам'янобрідських, густо пересипаних чотиричастковими дрібними штампованими квіточками. Обидва приклади зберігаються у колекції НМНАПУ в Пирогово та зустрічаються у багатьох інших зібраннях. Інколи в дзеркалі таких виробів писалися парні імена на замовлення, в окремих випадках – ні.

Подібний характер нанесення букетів і окремих квіток широкими соковитими мазками зустрічається і серед деяких виробів фабрики фаянсу в Любичі Королівській у Галичині другої половини XIX – початку XX ст. Нині це підприємство знаходиться у межах державних кордонів Польщі, неподалік від Львівської обл. Та окрім „розмашистої манери” розпису, на цьому й сусідньому потелицькому виробництві (нині терени України), зустрічаються і виконані за зовсім іншими композиційними схемами букети в оздобленні тарілок. Ці розписи більше тяжіють до підкресленої лінеарності, або навпаки намагаються суцільно вкрити квітковим „килимом”, квітами та «пташинням» весь вільний простір. Загалом складається враження, що на згаданих підприємствах працювало кілька майстрів, почерк яких кардинально різнився.

З-поміж інших виділяються оздоблення центральної частини дзеркала потелицької тарілки „парканом” з квітів, що композиційно нагадують форму мавританського пристінку, притаманного для єврейських ханукальних свічників, що виготовлялися в цей час у фаянсарнях на українських етнічних землях.

Крім того, унікальними є любицькокоролівські твори, в яких знайшли відображення спроби нанесення на вироби декору з постаттю оленя поміж двох дерев у дзеркалі (збірка НМНАПУ), довкола якого нанесено густий фриз з візерунку, виконаного за допомогою трафарету. Хоча, загалом, постаті звірів кшталту коней і вершників на них, окремих людських фігур у національних строях та пейзажних композицій більше характерні для декоративних тарелів, близьких до трактирних за принципом оформлення виробів, котрі виготовлялися на польському виробництві у Влоцлавеку та ін.

У колекції НМНАПУ зберігається кілька з наведених прикладів доби Ар Деко, які вирізняються геометризованим малюнком трафарету і штампуги по борту, в основі якого лежить квадрат або ромб. Одна з тарілок австрійського виробництва у Вільгельмсбургу (заснованого ще 1795 р.), із пейзажем у дзеркалі, прикрашена прапорами по борту. Вони абсолютно ідентичні до прапорів, наведених у тарілці із трьома декоративно потрактованими тюльпанами з першого варіанту вище зазначеної публікації Н. Боренько²⁵. Там дослідниця помилково вважала твір виробом угорського виробництва.

Ледве продруковану марку тарілки з НМНАПУ вдалося ідентифікувати за допомогою кращого відтиску в масі тарілки з сердечками на вохристому тонуванні по борту з колекції довбиського краєзнавця Фелікса Кур'яти. Тут в нижній частині торгової марки добре прочитувався напис „Wilgelmsburg”. Назване виробництво і справді існувало в Австрії, й до 1946 р. випускало фаянс, згодом перейшло на фарфор. Більш відомі його марки у вигляді лебедя, зображеного на хвилях у рондо²⁶.

Хоча насправді близькі за стилістикою речі у добу Ар Деко випускав, крім вищезазначеного австрійського виробництва, польські Новий Двір, Влоцлавек. На останньому виготовлялися подібні за композицією твори з людськими фігурами в танці у дзеркалі тарілки. Також фабрикували тарілки з оздобленням, виконаним у близькій манері, на ще одному польському виробництві – у Новому Дворі (також доба Ар Деко). Воно існувало з 1873 по 1939 рр., глину для нього привозили з українського Корця на Волині^{27,28}. Проте фабрики етнічної України подібну продукцію не виготовляли.

Відомі за численними збірками Західної України декоративні тарілки кшталту „танжерів” випускалися здебільшого польським виробництвом Леопольда Чаманського у Влоцлавеку. Саме це підприємство орієнтувалося на виготовлення пістрявих поліхромних про-східних тарілок, у широкий

²⁵ Н. Боренько, *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, Українська керамологія, 2007, Кн. III, Т. 2. Атрибуція кераміки в Україні, за ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.

²⁶ *Wilhelmsburg/Austria* /<http://kenigsberg-klad.com/forum/viewtopic.php?f=48&t=2882&start=90>, [06.02.2015].

²⁷ M. Starszewska, M. Jeżewska, *Polski fajans*, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1978.

²⁸ *Ibidem*, s. 80.

палітрі. Вохристі, зеленкувато-бірюзові, малиново-рожеві і блакитні тонування чи криття на вінцях (подеколи утворювані за допомогою трафарету, що дозволяло імітувати рисунок білої серветки), найчастіше доповнювалися 1. букетами з трояндами у дзеркалі, характерними для трактирки інших регіонів Російської імперії; 2. вінками з укрупнених квітів по борту (наприклад чергування яскравих малинових і густоблакитних барв відкритих кольорів), з пальмоподібним листям між ними і розетоподібною квіткою в центрі дзеркала; 3. більш реалістичними зображеннями квітів у дзеркалі та вінком із напівпросвічуючихся флоральних візерунків, виконаних за допомогою трафарету, що нагадував витинанку, по борту і напівзадутих фарбою одного кольору, інколи із застосуванням люстру.

Люстровими фарбами різних кольорів (срібного, золотисто-вохристого, рожево-пурпурного) декорувалися і численні кринко- (горняткоподібні) дзбанки розміром з великий кухоль, котрі розвішувалися на стінах здебільшого закарпатських осель. Однак стилістика їх розпису більше тяжіла до щоденного ординарного посуду і рідко нагадувала вироби, зроблені виключно для потреб села. Замість густого, зумисно дещо неохайного розпису на тарілках-танжерах виробництва Л. Чаманського, ця продукція переважно була розписана делікатними крихітними „ситчиками”, візерунками, утвореними елегантно повторюваними смугами, квадратами, шахівницями з перламутровим полиском.

Варто зазначити, що у Влоцлавеку працювало кілька фаянсових виробництв. Польські дослідники склали їх точний перелік: Włocławska Fabryka Fajansu (1873–1882); Włocławska Fabryka Fajansu Teichfeld i Asterblum (1882–1918); Włocławskie Zakłady Przemysłowe d. Teichfeld i Asterblum obecnie Majer Nieszawski i S-ka (1918–1939); Nowa Włocławska Fabryka Fajansu Engelman i Schreier (1881–1888); Nowa Włocławska Fabryka Fajansu L. Czamański et Co. (1888–1923); Włocławska Fabryka Fajansu Leopold Czamański i Sp. (1923–1939); Polska Fabryka Fajansu Braci Cohn (1922–1937); Lesslauer Industrierwerke, vorm. Teichfeld & Asterblum (1939–1945); Polskie Zjednoczone Fabryki Fajansu we Włocławku (1945–194?); Zakłady Fajansu im. Rewolucji 1905 r. (194?–1973); Zjednoczone Zakłady Ceramiki Stołowej (1973–1990); Fabryka Porcelany Sp. z o.o. (1993–2006); Fabryka Fajansu KERAMOS (1894–1924)²⁹.

Кожна з перелічених фабрик виготовляла продукцію, котра відрізнялася від фабрикату інших підприємств. Найбільше нас цікавлять кілька перших і остання зі вказаних в переліку. Адже в цілому, асортимент трактирного посуду, представлений у музейних і приватних збірках України, здебільшого складався з продукції фабрик Чаманського у Влоцлавеку (трактирка, подібна до української) та фабрикату виробництва фаянсу „Керамос”. Обидва підприємства діяли наприкінці XIX – на початку XX ст. Місто Влоцлавек Варшавської губернії до

²⁹ Włocławek, <http://www.sygnatury24.pl/?opcja=SYGNATURY&kraj=3®ion=42&miasto=609>, [06.02.2015].

1918 р. перебувало у складі Російської імперії³⁰. Пізніше, на межі XX і XXI ст. заводи тонкої кераміки регіону об'єдналися у „Влоцлавські підприємства столової кераміки” з випуску декоративного фаянсу і столового фарфору.

Перед першою світовою війною підприємство Якуба Тейшфельда та Людвіка Астерблума у Влоцлавеку налагодило систематичний експорт своєї продукції до Росії (від Сибіру до Туркестану). В міжвоєнний час постачало вироби до Румунії, Африки, Австралії. Тому рослинні мотиви в оздобленні продукції, а особливо квіти, виконані у народному стилі, наносилися або стилізованими, або за певним шаблоном (прототипом). Інше влоцлавське виробництво, „Польська фабрика фаянсу” братів Кон і Ска збувала фабрикат у Румунії, Литві, Латвії, та навіть у Гамбурзі, Південній Америці й у Африці³¹. Тобто географія постачання продукції кількох влоцлавських виробництв кінця XIX – 30-х років XX ст. була надзвичайно широкою.

Серед рідкісних зразків трактирного посуду із квітковим декором, близьким до українсько-російсько-польсько-литовського ареалу, є вироби польського підприємства *Keramos (Fabryka Fajansu KERAMOS (1894–1924))*, що діяло на теренах Влоцлавека. Напис „*Dieu et mon droit*” (англ. *God and my right* – Бог і моє право) – девіз англійської (від XVIII ст. – британської) монархії з часів Генріха V (1413–1422), вказує на божественність прав монарха на корону. Швидше за все введення геральдичного символу однієї з наймогутніших країн світу було кон'юнктурним кроком.

Слід зазначити, що форма ступінчастих пуп'янків квітів з оздоблення вказаної тарілки істотно нагадує листочки з обрамлення виробів Коростенського фарфорового заводу 1920-х – початку 1930-х рр. Смуга блакитної стрічки відведення на вінцях цієї тарілки нагадує колір пасків любийцьокоролівських поздоровчих тарілок і польських з Влоцлавека (найбільше).

Також на західних теренах України у прикордонних землях часто зустрічаються тарілки угорського виробництва „*Granit*” з випуску посуду у традиціях народної творчості, заснованого 1923 р. у Будапешті³². Тарілка цієї фабрики помилково згадана у статті Н. Боренько як румунська. Вона має ззаду виробу просвердлені дірочки для мотузки або дроту і призначалася для розвішування на стінах помешкань, як це було заведено в окремих районах Закарпаття та Галичини на межі XIX і XX ст. Стилистика оздоблення подібних творів кардинально різниться від раніше наведених трактирних виробів інших етнокультурних регіонів України.

Окремі тарілки-„танжери” чеського та польського виробництва оздоблені м'яким пензлем, майже акварельним розписом, подібним до квіткових

³⁰ А. Родионов, *Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей*, Киев 2005.

³¹ M. Starszewska, M. Jeżewska, *op. cit.*, s. 79-80.

³² С. Дуденко, И. Никифорова, *Марки майолики, фаянса, фарфора: справочник*, Харьков 2000.

візерунків країн східного Середземномор'я, звідки й отримали свою регіональну назву. Диковинні узори нагадують квіти гранату, інших екзотичних для теренів етнічної України рослин, незвичними є й мотиви «пальмових» гілок, квіток бавовни по борту тощо. Такі тарілки розвішували на протилежній від входу до оселі стіні, створюючи святковий настрій і підкреслюючи охайність отинькованих білих стін без розпису. Окрасою карпатської хати були мальовані „порцелянові” тарілки – „танжери”, котрі часто розвішувалися у два ряди-„шори”. Їх могли оточувати квітки й ангели з кукурудзяного шумелиння, образів та глиняні тарілки³³.

Поруч із рядами тарілок-„танжерів” прямо на площині стіни або в імпровізованих меблях-полицях часто вивішували дзбаночки й кухлі-чашки. У літературі зустрічаються згадки, що подібний посуд виставляли й у мисниках на заході Лемківщини, називали його „фарфоровим”. Порядок розвішування „танжерів” та кухлів із дзбанками показано в експозиціях Національного заповідника „Давній Галич”, Закарпатського музею народної архітектури та побуту, в ужгородській кав'ярні „Під замком”, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному (Полтавщина) тощо. Останні зі згаданих предметів до половини могли декоруватися люстровими фарбами, а потім оздоблюватися рослинним декором.

Як видно з експозиції Музею „Давній Галич”, деякі танжери оздоблювалися візерунком, розташованим, наприклад по діагоналі дзеркала виробу. Здебільшого асиметрична або інша рідкісна композиція свідчить про походження виробів з Чехії та Польщі.

Для закарпатських інтер'єрів житла більше характерний вжиток танжерів з „алюватим” малюнком троянд, у тому числі виконаним селеновими фарбами, або густим візерунком повторюваних елементів зірчастих квітів із декоративним листям чи розетою у центрі дзеркала.

Як виявилось, чашки і кухлі, оформлені у манері трактирного посуду, втрималися в українській культурі харчування набагато довше, ніж тарілки. У Музеї фарфору міста Полонного зберігається чашка початку ХХ ст., оздоблена розписом рослинними мотивами з квіткою троянди, виконаними у вільній „розмашистій” манері, характерній для трактирних тарілок межі минулого і поза минулого століть.

Окрім неї, тут само зберігається кухоль приблизно 1920-х рр. виготовлення з трансформованим трактирним декором, виконаним у річищі традиції українських виробництв Волині попереднього періоду.

Обидва згадані вироби не мають клейм, але за манерою виготовлення швидше за все походять з волинського етнокультурного регіону, оскільки істотно відрізняються від тарілок з геометризованим декором, подібним до

³³ Пирогів, Хата із с. Семірки, <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015].

візерунків вишивання епохи модерну й Ар Деко, поширеними у декорі окремої групи трактирок виробництва Влоцлавека та Нового Двору (Польща), вживаних у інтер'єрах Закарпаття.

Останній зафіксований твір, оздоблений трафаретом і штампом, має клеймо 1950-х рр. Довбиського фарфорового заводу. Його декор істотно нагадує оформлення кам'янобрідських трактирних тарілок початку ХХ ст. й імовірно може бути роботою майстра похилого віку, котрий починав свою мистецьку працю за 50 років перед тим. Кухоль стандартної для 1950-х рр. циліндричної форми декорований блакитними і червоними умовними квітами (збірка Житомирського обласного краєзнавчого музею). Потому еволюцію трактирного посуду різних етнокультурних зон України можна вважати вичерпаною.

Тобто варто відзначити, що традиція виготовлення „трактирного” посуду на землях сучасної України існувала протягом другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. (з єдиним пізнішим прикладом). Поштовхом до її появи могли стати англійські й так звані „патріотичні фаянси”, котрі почали виготовляти на французьких виробництвах ще наприкінці ХVІІІ ст. Оскільки протягом 1805–1812 рр. частина волинських земель знаходилася у складі Варшавського герцогства, що підпорядковувалося французькій республіці, мода на наративні малюнки, зрозумілі простому, у тому числі неписьменному людові, з агітаціями у дзеркалі тарілок швидко поширилася й на наших теренах.

Враховуючи асимілятивні процеси, котрі у цей час відбувалися через переселення й укорінення на землях сучасної України єврейського етносу, що йшов через країни Сходу й Європи одночасно, було створені специфічні умови до проникнення до нашої спільноти нових видів керамічної продукції, раніше не затребуваної суспільством.

Завдячуючи появі у Східній Галичині унікальних єврейських виробництв фаянсу Любичі Королівської і Потелича, які підтримували зв'язки із юдейськими штетлами Волині, з середини ХІХ і до початку ХХ ст. у групі так званої „україно-юдаїки” визріли специфічні різновиди тонкокерамічних обрядових тарілок „Хаг гаПесах” (поздоровлення до Великодня) і „Мазл Тов” (побажання щастя до обряду весілля). Асимілятивні процеси в україно-юдейських громадах поступово спричинили поширення низки декоративних так званих трактирних тарілок зі специфічною манерою оформлення у різних етнокультурних регіонах земель сучасної України. Побажання „На долю, на щастя”, „Совет да любовь”, „Где Бог, там и любовь”, „Хлеб да соль” тощо стали модною новинкою в оформленні замовних подарунків до весілля, Дня ангела, й на інші свята.

Паралельно на землях сучасних Західної та Центральної України поширилася тенденція до виготовлення робітнями кераміки та фаянсу так званих „бюргерських” тарілок (для перекусів кшталту „пиво з раками», „пиво з рибою”, де до ансамблю декору вводилися зображення перелічених страв та куверти до них), яка практично співіснувала із двома попередніми.

У той час, як мода на оформлення народного житла на Закарпатті й в окремих районах Галичини так званими „танжерами” співпадає за часом з періодом виготовлення „трактирки”, тим не менше подібний посуд у межах етнічної України не виготовляли. Його завозили з Австро-Угорщини, зрідка з Чехії, але здебільшого з Польщі. Виробництва цих країн орієнтувалися на смаки населення Австро-Угорської імперії, а також Росії, до складу яких входила, окрім земель етнічної України, ще етнічна Польща.

Варто зазначити, що останнім часом інтерес до трактирної тарілки та танжерів зростає не лише серед колекціонерів, а й у колі поціновувачів атрибутики українського традиційного інтер'єру. На цій хвилі одеською художницею Оленою Жерною наприкінці 2012 р. були здійснені спроби реконструкції трактирок у мініатюрних подарункових варіаціях у наборах із сувенірними наперстками. Як не дивно, втрачена нібито традиція виготовлення трактирного посуду, оновлена введенням форм для рукоділля, більше притаманних для європейської традиції фарфору та фаянсу, зазвучала з новою силою традиційно запотребованих предметів вжитку. Оберегова функція означених творів з підкресленою ідеєю „сакралізацією буденного” покликана повернути людині відчуття спокою, захищеності від злих духів і потойбічних сил, наповненості оточуючих речей духовними смислами.

Отже, розглянувши відомі нам варіації українських, польських, прибалтійських, австрійських, угорських, чеських, російських трактирних тарілок та іншого посуду з окресленої групи виробів, а також бюргерських і обрядово-ритуальних тарілок єврейського населення, що певним чином були споріднені з виготовленням так званої трактирки, ми дійшли кількох висновків:

1. Поштовхом для поширення окремих груп фаянсу з написами, посвятами та наративними рисунками, зрозумілими навіть для неписьменного простого люду, стали англійський фаянс та французькі так звані „патріотичні фаянси”, котрі випускалися наприкінці XVIII – на початку XIX ст. і становили досить модний сегмент декоративних виробів для інтер'єру, свідчили про єднання певних громад на засадах братерства, рівноправ'я, любові до ближнього. Кілька прикладів, підтверджуючих побутування згаданої групи виробів на землях Галичини, зберігається в колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу.

2. Побутування трактирного фаянсового посуду на землях етнічної України впродовж XIX – першої половини XX ст. було характерним для теренів Лівобережжя, а також Волині та Поділля. При цьому на слобожанському виробництві Товариства Кузнецових в Будах виготовлялися трактирні вироби у манері, близькій для декорування звичайного російського ординарного посуду. Натомість продукція цього концерну Ризького виробництва в окремих сегментах була близька, а інколи майже ідентична за композиційними принципами і стилістикою оформлення до асортименту виробів поліського виробництва в Коростені (нині Житомирської області, пограниччя з Білоруссю).

3. Деякі твори з написами кшталту „Совет да любовь”, „Дай, Боже счастья” були похідними від поздоровчих тарілок єврейського ритуального фаянсу кшталту „Мазл Тов” тощо. Поступово у групі виробів для етнічних українців функції призначення трактирного посуду починають змінюватися, використовуватися в обрядах і ставати частиною ритуалізованих предметів хатнього інтер’єру, сакралізуватися. Деякі тарілки з написами-сентенціями набували ознак афермації, яка закодовувала подружжя, молоду родину на життя в парі, на гарні долю та щастя. Трактирні тарілки використовували під каравай з рушником на весілля (звідси написи „Хліб – сіль”), для щільнішого пов’язання молодят замовлялися парні іменні вироби кшталту „Игорь” – „Ольга” тощо, які займали чільні місця в інтер’єрі житла поруч із божником, як пізніше фотографії родичів, перегукувалися з розписами печі та сволюку в регіонах, де було поширено хатнє малювання.

4. У свою чергу, частина трактирного асортименту (миски, тарілки, кухлі, чашки) польських виробництв Варшавської губернії Російської імперії (у першу чергу підприємства фаянсу Влоцлавека, Нового Двору) складала із волинською групою товарів єдину товарну нішу, адресовану українсько-польському споживачеві.

5. Натомість вироби одного з польських виробництв Влоцлавека, польського Нового Двору, а також австрійського у Вільгельмсбурзі (всі – діяли з кінця XIX – на початку XX ст.) і в першому тридцятилітті XX ст. виготовлялися близькими за стилістикою оформлення, але іншими за композиційними принципами: декоративні поліхромні тарілки розписували здебільшого квітами, виконаними у стилізованій манері, вершниками на конях, сценами танців, парними фігурами селян у народних строях, геометричним орнаментом, що переростає у схематизовані візерунки тощо.

6. Окремішньо між названими групами виробів стояли творчі експерименти галицьких фаянсарень Любичі Королівської і Потелича, де одночасно розробляли уведення образу символічного для євреїв оленя між деревами (оформлення, близьке австро-угорській традиції); квітучого „паркану” у вигляді форми ханукального пристінка, виконаного у мавританських традиціях, близьких юдейському ритуальному фаянсу України; оздобленням кшталту бюргерських тарілок (що пов’язано із походженням євреїв-ашкеназі).

7. Умовно група так званого бюргерського фаянсового посуду дотична до сегменту продукції чайно-столового асортименту, запотребованого у трактирах, що поширювалися впродовж XIX – початку XX ст. вздовж великих доріг, трактів і трас, і пропонували стіл і ночівлю подорожнім. Бюргерський посуд був модною тенденцією у ареалі культур понімеччиного світу і асоціювався із проведенням часу вільної людини за відпочинком за пивом і рибою чи раками. Якщо у етнічній Німеччині, Чехії, Словаччині й інших країнах Європи бюргерські тарілки було зорієнтовані на попит міщан невеличких містечок, то на землях етнічної України вони виготовлялися не лише фаянсарнями невелич-

ких єврейських штетлів для змішаної групи споживачів міщан і селян, а й гончарними майстернями від Опішні, Дибинців (Центральна Україна) до Косова, Пістині та Потелича (Галичина) виключно для селянського населення. Цими ж мотивами декорували кахлі печей в інтер'єрах сільських хат.

8. Крім зазначених груп трактирного та бюргерського посуду, на межі XIX – першої половини XX ст. виокремилася група так званих танжерів у традиціях закарпатського і окремих галицьких районах (здебільшого нинішньої Івано-Франківської області). В окреслених етнокультурних регіонах України з'явилася традиція прикрашати протилежну від дверей стіну оселі низкою яскраво декорованих розписом у народній манері (кшталту на дерев'яному посуді, скринях тощо) тарілок. Інколи їх встановлювали у мисник, подеколи поруч із тарілками на стінах розвішували також яскраво оформленні дзбанки, кухлі, чашки. Весь цей «багатоголосний хорал» замінював хатній розпис, перегукувався із божником з іконами, часом прикрашався писанками. Тарілки у названих регіонах застосовували без написів і оказіональних посвят. Виробниками даного сегменту продукції для українського споживача були у першу чергу окремі виробництва Польщі, зокрема Новий Двір, Влоцлавек, Коло, Прушков, чеське виробництво Прага (засноване 1791 р., випускало фаянс з другої половини XIX ст.), угорське підприємство Граніт. Їх продукція постачалася на експорт, зокрема, до країн Сходу й африканського континенту. Тому частина виробів набула виразних рис єврейсько-марокканської кераміки, якою прикрашалися будівлі середземноморського порту Танжер. Одноименна назва прижилася на Закарпатті й для тарілок зі східними мотивами в оформленні кшталту геометризованих екзотичних квітів (калейдоскопічних), інколи у поєднанні з серцями, а згодом і для всієї групи посуду, оздобленого у вільній широкій манері густого розпису, що вкривав майже всю поверхню виробу поліхромними квітами, галузками стебел і листя, що нагадує пальмове.

9. Ототожнення клейм відомих творів з європейськими й слов'янськими фарфурними, фаянсарними XIX – першої половини XX ст. дозволило розкрити специфіку походження і використання перелічених груп предметів в якості обрядових, сакралізованих або виключно побутових, котрі застосовувалися як інтер'єрні або у культурі харчування українського етносу впродовж близько ста років і досі не були описані і повноцінно уведені до наукового обігу.

ЛІТЕРАТУРА

- Баран Є., *Україно-угорські міжмовні контакти на помежів'ї їх етнічних територій (вплив угорської мови на лексику творів закарпатських письменників)*, <http://www.ran-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz5/Baran.pdf>, [06.02.2015].
- Боренько Н., *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, Українська керамологія, 2007,

- Кн. III, Т. 2. Атрибуція кераміки в Україні, ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.
- ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу*, ред. директор музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописн. вставками, 1930 р.
- ДАХО, ф. 634, оп 1, спр 71, арк 184.
- ДАХО, ф 634, оп. 2, спр. 65, арк. 83зв-84.
- ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 112. На 184 арк.
- Дуденко С. И., Никифорова И. А. *Марки майолики, фаянса, фарфора: справочник*, Харьков 2000, 864 с.
- Косміна Т., *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла*, http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.htm, [06.02.2015].
- Косміна Т., <http://dspace.nbuv.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].
- Мальована кераміка Косова і Пістиня XIX – початку XX століть* / Мистецьке видання, Серія „Українське народне мистецтво”, упорядники: Г. Івашків, Т. Лозинський, Львів 2012.
- Марки советского фарфора, фаянса и майолики: в 2 т. [в] И. С. Насонова и др., Т. 1*, Москва 2009, 288 с.
- Московские рестораны – „От корчмы до ресторана”*, <http://www.fox-project.ru/?p=869>, [06.02.2015].
- Отрох Н. *Будянська фаянсова фабрика Товариства М. С. Кузнєцова під час Першої Світової війни*, http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2010_31/Gileya31/15_doc.pdf, [06.02.2015].
- Отрох Н. *За матеріалами Державного архіву Харківської області*, ф. 634, оп. 2, спр. 100, 166 арк. 17 липня 1914 р., http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011_62/ist/i_6.pdf, [06.02.2015].
- Отрох Н. *Порцеляно-фаянсове виробництво Лівобережної України (кінець XVIII – початок XX ст.)*, <http://vuzlib.com/content/view/1874/81/>, [06.02.2015].
- Оцінка культурних цінностей*, укл. В. В. Індутний та ін.: Друге вид., Київ 2006.
- Петрякова Ф., *Кам'яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, Народознавчі зошити, 1996, №3(9), С. 185-188.
- Пирогів, Хата із с. Семірки*, <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015].
- Родионов А., *Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей*, Киев 2005.
- Розмови О. Школьної з Г. Івашків (Київ – Львів), 2012 р.
- Розмови О. Школьної з М. Росул та В. Вінковським (Київ – Ужгород), 2013 р.
- танірка* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117996.html>, [06.02.2015].
- танжор* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117993.html>, [06.02.2015].
- Танжор, Танджавур, Танджур*, <http://veter-s.ru/index/id/10203>, [06.02.2015].

- танжур*, <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117994.html>, [06.02.2015].
- танір*, <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117995.html>, [06.02.2015].
- Три Марокканських Королі, Визначні пам'ятки Танжера* [в:] <http://3mk.ru/vyznachni-pamyatky-tanzhera.html>, [06.02.2015].
- Школьна О., *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси*, в 2-х кн., Т. І, Київ 2011, 400 с.
- Школьна О., *Ритуальний фаянс Любичі Королівської кінця ХІХ – початку ХХ століття в світлі мистецьких рефлексій творчості юдеїв різних країн світу*, Східний світ, 2009, № 3, с. 114-128.
- <http://ru.wikipedia.org/wiki/Радоница>, [06.02.2015].
- Starszewska M., Jeżewska M., *Polski fajans*, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1978, 140 s.
- Vadim Nekrasov. *Радоніца, Радуніца* (укр. *Проводи, белор. Радаўніца, полес. Деды́ радостныя*), http://changing-world2020.blogspot.com/2012/04/blog-post_23.html, [06.02.2015].
- Wilhelmsburg/Austria*, <http://kenigsberg-klad.com/forum/viewtopic.php?f=48&t=28-82&start=90>, [06.02.2015].
- Włocławek*, <http://www.sygnatury24.pl/?opcja=SYGNATURY&kraj=3®ion=42&miaсто=609>, [06.02.2015].

FEATURES OF AN EXISTING FAIENCE TRAKTIR-WARE AND “TANGERS” IN DIFFERENT ETHNOCULTURAL REGIONS OF UKRAINE

Research is devoted consideration of an existing not enough the studied group of ware for taverns and burgher faience ware, and also tangers in traditions of different ethnocultural regions of Ukraine XIX – first half XX of century. The special attention is given an origin of the designated groups of products, their art features, a place in an interior; to an identification of brands of known products with the European and slavic manufactures of porcelain and faience; to specificity of use of the mentioned subjects as ceremonial or exclusively household.

Key words: “ware for taverns”, “tanger”, “burgher plates”, “the Jewish ritual faience”.