

УДК 738(438.32/.41 – 477)"17–18"

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.17>

### **Школьна Ольга Володимирівна,**

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0002-7245-6010  
[dushaorchidei@ukr.net](mailto:dushaorchidei@ukr.net)

### **Полтавець Наталія Вікторівна,**

старший викладач  
кафедри образотворчого мистецтва  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
ORCID ID: 0000-0001-7124-2999  
[natalka.arts@gmail.com](mailto:natalka.arts@gmail.com)

### **Ситник Володимир Сергійович,**

здобувач вищої освіти  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID ID: 0009-0004-6400-5107  
[mme2124.vsytnyk@dakkkim.edu.ua](mailto:mme2124.vsytnyk@dakkkim.edu.ua)

## **РІЗНОВИДИ ФОРМ ТОНКОКЕРАМІЧНИХ ТЕРІНІВ УКРАЇНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ**

*Мета статті – розкрити формотворчі, композиційні та художньо-образні особливості терінів (чаш для супу і других страв) в українському мистецтві фарфору-фаянсу XIX – початку XX сторіч. Значну увагу приділено асортименту форм, специфіці декорування сюжетним й орнаментальним розписом таких предметів вітчизняної тонкої кераміки. Наголошено на спорідненіх рисах продукції окремих виробництв Київщини, Волині, Галичини, Слобожанщини окресленого періоду з огляду на певні спільні формотворчі та технологічні досягнення, традиції оформлення виробів квітковими мотивами, одрукуванням. Основна ідея дослідження полягає у співставленні тричасткових (з подіумом) та двочасткових (чаша + накривка) різновидів форм терінів Корця, Баранівки (нинішні терени Житомирщини), Межигір'я (Київщина) з продукцією Глинська (на Львівщині) та Буд (Харківщина). Інструментарій дослідження спирається на сукупність принципів, підходів і методів. Так, використано принцип наукової всебічності, мистецтвознавчий і дизайнерський підходи, аксіологічний, онтологічний, просопографічний, компаративний, кроскультурний, культуротворчий, типологічний і метод мистецтвознавчого аналізу. З-поміж важливих завдань дослідження наголошено на потребі узагальнити інформацію щодо поодиноких форм ваз для супу і других страв класичного періоду розвитку вітчизняного фарфору-фаянсу задля їх порівняння; розглянути різновиди оздоблення виробів різноманітними типами декорування, конструкцію творів і технологічні аспекти виробництва. Для розкриття художньої культури формотворення вказаних центрів фарфору-фаянсу наведено дані просопографічних джерел, розшуканих в архівах Києва та Харкова (Центральний державний історичний архів України в м. Києві, Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України, Державний архів Харківської області). Розкрито джерела інспірацій деяких формотворчих рішень різних підприємств, пов'язаних з творчою діяльністю когорти майстрів, котрі потрапили з Корця до Межигір'я, Баранівки, Городниці, Дибинців і вплинули на певні пластичні рішення Волині, Київщини, Галичини та стали джерелом взорування й для виробництв тонкої кераміки інших регіонів етнічної України.*

**Ключові слова:** фарфор, фаянс, тонка кераміка, формотворення, композиція, конструкція, декорування, орнаментика, візерунок, терін, розпис, художня культура.

## Shkolna Olga, Poltavets Natalia, Sytnyk Volodymyr. VARIETIES OF FORMS OF FINE CERAMIC POTTERIES OF UKRAINE IN THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

*The purpose of the article is to reveal the form-making, compositional and artistic-figurative features of ternyi (bowls for soup and second courses) in Ukrainian porcelain-faience art of the 19th – early 20th centuries. Considerable attention is paid to the range of forms, the specificity of decorating such objects of domestic fine ceramics with plot and ornamental painting. The emphasis is on the related features of the products of individual productions of the Kyiv region, Volyn, Galicia, Slobozhanshchyna of the outlined period, taking into account certain common form-making and technological achievements, traditions of decorating products with floral motifs, printing. The main idea of the study is to compare three-part (with podium) and two-part (bowl + lid) varieties of forms from the terni of Korets, Baranivka (present-day Zhytomyr region), Mezhyhirya (Kyiv region) with the products of Hlynsk (in Lviv region) and Bud (Kharkiv region). The research toolkit is based on a set of principles, approaches and methods. Thus, the principle of scientific comprehensiveness, art historical and design approaches, axiological, ontological, prosopographic, comparative, cross-cultural, cultural, typological and art historical analysis methods were used. Among the important tasks of the study, the need to summarize information on individual forms of vases for soup and second courses of the classical period of the development of domestic porcelain-faience for their comparison was emphasized; to consider the varieties of decoration of products with various types of decoration, the design of works and technological aspects of production. To reveal the artistic culture of the formation of the specified centers of porcelain-faience, data from prosopographic sources found in the archives of Kyiv and Kharkiv are presented (Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, State Archive of Kharkiv Region). The sources of inspiration for some form-making solutions of various enterprises related to the creative activities of a cohort of masters who came from Korets to Mezhyhirya, Baranivka, Gorodnytsia, Dybyntsi and influenced certain plastic solutions of Volyn, Kyiv region, Galicia and became a source of inspiration for fine ceramics production in other regions of ethnic Ukraine.*

**Key words:** porcelain, faience, fine ceramics, shaping, composition, construction, decoration, ornamentation, pattern, terin, painting, artistic culture.

**Постановка проблеми.** Вази для супу і других страв в українському фарфорі-фаянсі XIX – початку XX сторіч досі не стали предметом окремого дослідження. Вочевидь, вони з'явилися в асортименті вітчизняних виробництв тонкої кераміки ще наприкінці XVIII сторіччя, коли запускалися цикли фабрикації Чуднова, Корця, Городниці на Волині, Межигір'я на Київщині, продовжувало діяльність виробництво Фрідріха Вольфа та Павла Нікоровича, започатковане ще Яном III Собеським і його родичем Міхалом Казимиром Радзівіллою Рибонькою у Глинсько на Львівщині в Галичині.

Однак, вцілілих творів цієї групи від епохи бароко-класицизму ми не маємо. Натомість від часів ампіру – бідермайєру та історизму – модерну лишилася низка тонкокерамічних творів вітчизняного походження різного стану збереження.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Окремі супові та вази для других страв земель етнічної України XIX сторіччя розглядалися у праці Марії Старжевської та Марії Йезевської «Польський фаянс», виданій за матеріалами краківської та варшавської музейних колекцій [20, с. 50] (з кількома перевиданнями), та

у статтях Фаїни Петрякової, зокрема «Зі справ виробництва порцеляни у Баранівці (XIX – початок XX ст.)», розміщеній в №4 «Квартальника історії культури матеріальної», виданому у Варшаві 1985 року [19, с. 429–434].

Спираючись на дослідження попередників, низку термінів проаналізувала Ольга Школьна у своїй монографії за докторською дисертацією «Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Додатки. Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі», виданій у Києві 2013 року [18, с. 1–400]. Але найбільше інформації про випуск ваз для супу та других страв вітчизняними тонкокерамічними виробництвами містять матеріали архівів ДАХО, ЦДАМЛМУ, ЦДІАК [1–16] у Києві та Харкові.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Розглядаючи вази для супу Межигір'я першої чверті XIX століття, варто зауважити, що від 1822 р. кількість модельників та художників на виробництві збільшилася у зв'язку з попитом на великі сервізи. Відповідність фаянсу київської фабрики високій марці імператорської продукції перевірялася Кабінетом

Двору, куди надсилалися зразки на погодження. Саме звідти насаджувалися строгі художні, економічно доцільні принципи. З матеріалів фабрики, що нині зберігаються в Центральному державному архіві України, відомо, що 8 грудня 1822 р. затверджувались зразки столових сервізів, котрими зацікавилися родовиті та забезпечені замовники. Тоді ж зафіксована заявка на виконання до нового року столового гарнітуру із царським гербом та маленькими чорними орнітоморфними мотивами «Aquila» у подарунок імператору [8, арк. 1–5].

Потік замовлень на виготовлення так званих «фамільних» і монарших столових сервізів збільшувався щорічно. Серед боржників підприємству за посуд з візантійськими орлами, різними гербами й емблемами, значилися всі, хто хотів щось з України отримати, і не розраховуватися. З цього переліку відомі найбільші неплатники – великий князь Микола Павлович, генерали – Аракчєєв, Уваров, Давидов, Белічев, полковник Дубель. Хоча з-поміж боржників за посуд з центральними формами тернів фігурували київський віце-губернатор Катеринич, київський поліцмейстер Дуров, графи Платов, Алезар, Милорадович. А також й іноземці – зокрема Томас Перотка і Ленуар, торговець Берко Гутник. Вчасно виплачували кошти граф Ми(і)клашевський, князь Рєпнін та ін. [3, арк. 102].

Крім того, на український товар з чільними посудинами-терінами виробництва вказаного підприємства, що виготовляло модний фабрикат «на манер англійського», виструнчувалася черга у кілька місяців, а іноді й на півроку та більше від замовників з усіх усюд імперії.

Так, у матеріалах ЦДІАК зафіксовано, що в Києво-Межигір'ї у цей час виготовляли гарнітури для графа С. М. Каменського з міста орла (мав яскраво-жовту кайму та відведення чорною фарбою); князя В'яземського (з блакитною каймою і «фамільним» гербом); кілька сервізів у красносільські палаци (з гербами); сервізи за особливим замовленням Аракчєєва (з видами села грузіна); графа Ламберта (з синім друком); два сервізи для гірсько-заводчика Демидова (блакитний з рисунком

суцільного друку та синій, взорований на шинуазрі). Всі вони були надзвичайно трудомісткими і збитковими для виробництва.

Щодо останніх, зберігся склад гарнітурів, що комплектувалися з різної кількості предметів, але загалом набиралися з 200 та 224 одиниць виробів відповідно.

Зокрема, на всю кількість означених ансамблів першого з останніх двох сервізів замовляли 4 супових чаші на п'єдесталах (цоколях) 1-ї величини і 2 теріни (теж названих суповими), очевидно, для других страв, також на підставках-подіумах. Серед іншого були 4 соусники з накривками (себто соустеріни) 1-ї величини та 2 – 2-ї. Решту 210 предметів складали 4 тарелі для риби великі, по 6, 4 і 2 вироби того ж найменування 1-ї, 2-ї та 3-ї величини; 4 овальних салатники 2-ї величини, 4 – 3-ї; 6 підливочників; 4 гірчичниці; 8 масничок; 6 сільниць овальних; 8 чаш для фруктів; 12 «пляшковиків» (себто так званих «пляшкових передач», цеберок для охолодження напоїв, у першу чергу вина та шампанського); 12 дюжин тарілок.

В сервізі у китайському смаку на 200 предметів містилося чаш супових на п'єдесталах (цоколях) – по два першої і другої величини, по 4 соусники з накривками (соустеріни) 1-ї та 2-ї величини. Інший індивідуальний підбір замовника складався з тарелів – по 4 1-ї, 2-ї, 3-ї величини; салатників – по 2 1-ї та 2-ї величини; 2 гірчичниць; 2 масничок; 4 підливочників; 6 сільничок; 2 перечниць та оцтівниць; 2 чаш для фруктів на п'єдесталах; 12 дюжин різноманітних тарілок [9].

Протягом 1825–1827 рр. модельники й художники Межигір'я розробили три нових зразки столових сервізів, котрі були затвержені [11, арк. 10]. Вірогідно автором форм був художник Никифор Філіппов, що засвоїв і мистецтво модельмайстра, а пізніше (від 30 листопада 1834 р.) [10, арк. 119–122] й очолив модельну майстерню [9; 10]. Він був сином майстра, котрий працював на імператорському фарфоровому заводі. Тому від 1807 р. Никифор (народився 1799 р.) пройшов вишкіл на цьому петербурзькому підприємстві, де за десять років його прийняли скульптором-модельєром до штату. Однак

завдяки вмінням та здібностям, Філіппова за два роки перевели живописцем [9; 10]. Після 18 вересня 1823 р., коли майстер почав працювати у Межигір'ї, петербурзькі магазини замовляли фабриці його сервізи «блакитного кольору в готичному смаку» [9], котрі були переосмисленням англійських прообразів. Наступні двадцять років, проведені майстром на фабриці, також були плідними.

Саме у зазначений період, наближаючись до 1830-х рр., суміш вишуканого ампіру і неокласицизму доби початку історизму переростає в еkleктичний бідермайер, в котрому переплелися рефлексії романтизованої неоготики з бароко, рококо, неокласикою. Виконані за тодішньою модою форми Межигір'я прикрашалися за побажаннями замовника. 1828 р. більш-менш лояльна політика пітера по відношенню до київської фабрики, започаткованої киянами на гроші Київського магистрату, почала змінюватися.

Через високу якість продукції і відповідність вимогам високого фаянсу, виробництво стали використовувати для обслуговування потреб імператора та його оточення. Були замовлені два столові сервізи для царського двору: з відведенням пурпуровими стрічками і золотими гербами, та з відведенням золотою стрічкою у комбінації з чорними гербами [12, арк. 65–66].

Це були нав'язувані форми, художня культура яких не мала нічого спільного з попередніми розробками фаянсу Межигір'я, взорованими на формотворення корецьких майстрів і модельєрів. Частина предметів асортименту фабрики нібито задля оновлення модельного ряду була замінена на неорганічні для підприємства Київщини форми французьких виробництв, у першу чергу Севру. Натомість прилегле населення купувало поштучні вироби та сервізи відповідно до запитів свого столу (згідно потреб усталеного харчування) й інтер'єрів (що переважно вже мали стильове забарвлення).

Все це дозволяє зрозуміти місцеві особливості щодо вітчизняних тенденцій попиту межі першої і другої чверті XIX століття. Саме в окреслений період часу аналогічні замовлення надходили і до волинських виробництв

тонкої кераміки, зокрема Корця та Баранівки, а також до Галичини – в Глинсько.

Так, за клеймами відомо, що імператор олександр I замовив репрезентативний столовий сервіз на Баранівській фарфоровій фабриці, після виготовлення якого нагородив власника іменним перснем та надав виробництву право клеймити продукцію царським гербом від 1825 р. Близько цих років теріни для перших і других страв у вигляді видовжених по горизонталі посудних форм з низькими бортами та високими куполами-накривками, суцільно декоровані друком, опанували й на Глинській фабриці фаянсу Фрідріха Вольфа та Павла Нікоровича неподалік Львова.

З формою києворуської ладді пов'язується й уподобання глинських майстрів-модельників, вироби яких були взоровані на фасони англійського посуду Дербі, створеного на початку 1820-х рр.

Фабрика Павла Нікоровича і Фрідріха Вольфа на Львівщині, була започаткована на межі XVIII – початку XX століття (спочатку орендована, згодом викуплена у попередніх власників, нащадків родичів засновника Яна III Собеського – князів Радзивіллів 1791 р. Після реконструкції її урухомили близько 1811 року), з другої третини XIX століття тут був опанований сегмент повнокомплектних сервізів. Форми ваз цього виробництва фаянсу для перших і других страв вирізняються вишуканістю моделювання, гармонійним поєднанням пропорцій, виразними силуетами. Формотворчість і декоративне оздоблення терінів Глинсько взорувалися на білтий і креманий англійський фаянс, декорований одрукуванням, що вкривав майже всю поверхню предмету.

Цікаво, що сюжетами для друку ставали краєвиди Львівщини, зокрема замків і палаців, великих вулиць, романтичних куточків природи. Принадним зразком цього виробництва став невисокий терін для других страв або дичини, що нагадує форму видовженої гусятниці. Деякі різновиди приплюснутих чайників, ринок, кавників, квасників (кварт), подібних до німецьких бартманкругів (форм з глеків з носиками, що виростають з антропоморфної маски), впроваджені на цьому

виробництві, близькі моделям Баранівки. Предмети цього сервізу, що нині зберігаються в колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу, позначені впливом стилістики бароко, рококо і «романтизованого» класицизму (рис. 1).

Ухвати накривок посудин з Глинсько взорувалися на форму дзвоника кручених паничів з рідної флори. Лапи виростали прямо з тернів, котрі позбавлені цоколів і підставок, як перед тим було прийнято у конструкції таких предметів на заводах Волинської групи та в Межигір'ї. Ручки у вигляді профільованого сувою нагадують форми художнього металу. Раніше на срібний та інший металевий посуд орієнтувалися у розробці форм ансамблю теріну з лебедями лише у Баранівці. Хвилясті вінця нижчої посудини та висока куполоподібна накривка з «перекатами», потребували від модельників цього виробництва доброго знання технологій виготовлення європейського фаянсу і розуміння культури матеріалу.

Майже суцільне одрукування синьою фарбою зустрічалося лише у деяких виробках Межигір'я, у третій чверті XIX століття цей колір застосовують дуже обережно, зокрема у відведеннях супниці з Городницького (тоді фаянсового) заводу. Традиція оздоблення тла

столових і чайних сервізів простої класичної форми синьою, блакитною, або коричневою фарбою в комбінації з медальйонами зі стилізованими рослинними орнаментами у вигляді бордюрів, відома з продукції Корця кінця XVIII століття [5, арк. 69].

Одрукування значиться і за прејскурантом Дибинецької фаянсової фабрики першої половини XIX сторіччя, куди перейшов працювати Григорій Новицький з Корця та Межигір'я, однак звідти ми не маємо натурних взірців для порівняння [17, с. 386–402].

Пластично виразні силуети глинських виробів високого фаянсу стали осібним явищем української тонкої кераміки 1810-х рр. – середини XIX століття, що певним чином асимілювали досягнення формотворення усіх попередніх епох. Їхнім конкурентом, що розвивався синхронно, і створював місток «Київ – Львів», була казенна імператорська фабрика фаянсу.

В 1810-ті – 1840-ві роки продукцію Межигір'я в асортименті саме місцевих форм охоче передзамовляли іноземці, у тому числі великі музеї Європи, зокрема Амстердамський музей (столовий сервіз [3, арк. 103]), Севр, Дрезден [14], хоча у подальшому інколи деякі поставки за кордон через брак надійних посильних зривалися.



**Рис. 1.** Теріни для других (1а) і перших (1б, 1в) страв виробництва Глинської фаянсової фабрики. Друга третина XIX ст. Фаянс, кольоровий друк, ліплення. Зб. МЕХП

Після смерті 12 лютого 1843 р. художника Никифора Філіппова, що відав модельною майстернею, на фабриці його справи прийняв майстер зі складу [персоналу] Іван Єрмоленко [7, арк. 1]. Ще з першої чверті XIX століття він навчав модельників та художників Петра Беденка (народився 1786 р. – помер 23 лютого 1829 р. [13], надалі займався виготовленням нової рецептури маси, рідких препаратів золота і люстрів для живопису по фаянсу, а також питаннями технології випалу посуду) та Микиту Калитенка «мистецтву виготовлення фаянсового посуду». Ще одним учнем при модельні значився Давид Бариллов [3, арк. 90]. Лишилося невідомим, до кого з майстрів він був прикріплений. Іншими компетентними майстрами форми підприємства були талановитий Семен Шевченко [6, арк. 5–7], Леонтій Бегуновський (у подальшому фахівець з сакрального сегменту виробів, котрий розпочали випускати від 1827 р.) і Петро Волошин [3, арк. 86].

18 березня 1849 р. міністр двору задля наближення стилю української продукції до загальноросійського, культура якого була зорієнтована на міжімперські змагання, наказав надіслати до Межигір'я зразки різноманітного посуду, закуплені на загальну суму в 1013 карбованців у англійському магазині Нікольса та Плінке в петербурзі [16, арк. 2, 4–6, 9–10].

Серед іншої продукції був і столовий сервіз з блакитним розтушуванням, розписаний фарбами та золотом. Через насадження чужоземних зразків поступово втрачалась традиційність і власна лінія розвитку формотворення й декорування виробництв. Враховуючи поступову втрату культури виконання оригінальних фасонів без копіювання імпортованих зразків, модельна справа в Україні з часом почала певним чином занепадати, що позначилося і на фабрикаті інших виробництв того часу.

Останнім модельмайстром, котрого запросили на казенну Межигірську фаянсову фабрику, що проробив на ній лише півроку (з 20 липня 1857 по 15 вересня 1858 р.), був пруський підданий Густав Дітгель [15, арк. 25–31]. Невідомо, чи встигли впровадити

у виробництво хоч якісь його скульптури, зроблені до передачі підприємства у приватні руки братів купців Барських. Однак на історії розвитку модельної справи Правобережжя його праця ніяк не позначилася.

Сувоєподібні ручки, відомі з фасонів глиняних тернів для супу, флерони у вигляді шишки пінії, характерні для продукції заводів Волинської групи 1840-х – 1880-х рр., ширилися й на Київщині. Доба історизму, що розпочалася на українських землях синхронно зі зверненнями до бідермайєру, також синтетичного за своєю природою, спричинила певний застій у формотворенні правобережних виробництв.

Так, у фондах Національного музею декоративного мистецтва України зберіглася форма невеличкого теріну без накривки і цоколя (ФР-1116, марка червона «Horodnica»), декорована трояндовим букетом натуралістично виписаних квітів з двома пластично вирішеними у вигляді волют, що виростають із акантів, ніби промодельованих пір'їнами, ручками. Неузгодженість кольорів, погана якість фаянсового черепку, свідчать про певну образно-стильову кризу у формотворенні Городниці середини XIX століття.

Натомість виріб близької сферичної форми інших розмірів окресленого виробництва вказаного періоду має кращі пропорції і ліпшу якість. У нього (НМДМУ, 1109/а і 1109/б, марка червона «Ного») збережена накривка, прикрашена флероном у вигляді шишки пінії, що гарно узгоджена з пластикою сувоєподібних ручок «гусінь на листі»). Тактовним є декорування у вигляді розкиданих «ситчиком» волошок, та тендітного відведення в тон стрічкою зеленою фарбою.

Нижня частина супниці нагадує форму «горіхоподібного» теріну ранньої Баранівки та гіпюрові кілікоподібні вази Межигір'я 1810-х – 1820-х рр. Загалом, фасон городницької вази для супу з колекції НМДМУ, виконаної протягом 1840–1880-х рр. (інв. №Фр-1103), цілком відповідає традиції тернів Правобережжя другої-третьої хвилі класицизму, взорованих на австрійські вази-миски для супу кшталту «Олліа», неодноразово згадані Фаїною Петряковою в продукції Корця



**Рис. 2. Форма баранівської двочасткової вази для супу 1840-х – 1880-х рр. (Рис. 2а), прикрашеної мустером «ситчик», взорованої на ранні «горіхоподібні» форми Корецької фарфоро-фаянсової мануфактури (Рис. 2б), декорованої мотивом «Німецькі квіти» (зб. СОХМ ім. Н. Онацького), та «кілікоподібні» форми «гіпюрового» фаянсу Межигірської фарфоро-фаянсової фабрики (Рис. 2в) 1810-х – 1820-х рр.**

**Рис. 2а (зб. НМДМУ) і 2б – фарфор, розпис (2б – + золочення), ліплення.**

**Рис. 2в – фаянс, різьблення, рельєф, ліплення (тричасткова форма з піддоном без накривки. Зб. НМДМУ. Накривка від ансамблю теріну зберігається у колекції Національного музею історії України)**

(збірка Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького) [19]. Невибгливий, звичний декор у вигляді «ситчику» з трипелюсткових волошок, підкреслює чіткі лінії силуету посудини, його пропорції, з відсилкою на ранні правобережні форми терінів часів других двох десятиліть ХІХ сторіччя.

Польські дослідниці Марія Старжевська і Марія Йезевська цитують на сторінках своєї праці про польський фаянс Ігнація Яковицького (Ignacy Jakowicki), викладача віленської кафедри мінералогії, відрядженого 1830 р. до Городниці. У «Щоденнику віленському» («Dzienniku Wileńskim») він писав, що фабрика «<...> із zupełnie nie ustępują fajansom angielskim» [20, арк. 50]. Насправді, при порівнянні з межигірським теріном, виготовленим на виробництві, урухомленим піччю англійського взірця, городницьких виробів другої третини ХІХ століття, відчувається певна образно-стильова єдність і близькість за лаконічністю пластичного моделювання.

Від кінця 1840-х – початку 1850-х рр. форми простих фасонів столових сервізів розроблялися і на єдиному значному фарфоровому заводі Східної України. У цей час на виробництві А. Міклашевського працював модельник Семен Антонов. У колекції НМДМУ зберігся взірець теріну Волокитинського підприємства (1839 – 1861/1862 рр.) [5, арк. 86].

Вказана супова ваза з накривкою без цоколя (ФР-1600) у розрізі – овальна, на ніжці такої ж форми, з волотоподібними ручками, доповненими рельєфним акантовим листям. Твір стилізовано під оригінальне рококо, у формі не відчувається зв'язків з західноукраїнськими аналогічними за застосуванням виробами. Ваза, як і площина накривки, оздоблена пишними букетами, швидше характерними для польської декоративної манери виконання творів.

У 1850-ті – 1870-ті рр. на Волині також працював Романівський фарфоровий завод, про діяльність якого майже нічого не відомо. Він випускав столовий і чайний посуд, у тому числі теріни (один з них, з ручками-відрогами наявний у збірці НМДМУ, ФР-1849, маркований чорним гербом і червоним написом «Романовский»), декоровані мотивом трипелюсткової волошки, що повторювали форми посуду Баранівського фарфорового заводу тієї доби.

Від 1850-х до 1880-х рр. кращими в фарфоро-фаянсі України вважалися виробы Баранівської порцелянової, найбільш «національної» після закриття Корця, фабрики. Один тричастковий терін на подіумі означеного виробництва вказаного періоду відомий з колекції НМДМУ. Вкритий розписом у вигляді традиційних волошок

Мірії-Антуанетти, з «плавниковими» ручками, він складає одну групу з виготовленим синхронно прикладом форми вази для супу Романівського фарфорового заводу Волині (також фонди НМДМУ).

Невідомими лишилися теріни з асортименту іншого волинського фарфорового заводу цього періоду – Довбиського [4, арк. 59], поки не розшуканими. У цей час на зміну виробам Глинсько II і Межигір'я, згаслих у 1870-х рр., форми фаянсових супових ваз розвиваються лише на Городниці.

Наступна за часом супова ваза з товстого фаянсу городницького виробництва з колекції МЕХП датована 1875–1899 рр. (К/11951) (рис. 3).

Її проста форма без цоколя, з накривкою, увінчаною пензлеподібним флероном, певним чином близька до форм баранівських терінів, котрі випускалися з межі кінця XIX – початку XX століття (автор моделі – син власника, що придбав підприємство з торгів 1895 р. – Петро Гріпарі). Городницький терін вирізняється пластичним моделюванням ручок у вигляді букраній (баранячих маскаронів), він має більше, порівняно з баранівськими, трошки пізніше виконаними моделями, заломів і кутів форми.

Приклад одного з трьох останніх відомих фасонів дореволюційних терінів Баранівської фабрики фарфору («Тюре», «Фестон» і «Гавіленд»), все ще пов'язаний з австрійською формотворчою традицією, не дивлячись на те, що на заводах Волинської групи упродовж



Рис. 3. Ваза для супу. Городницький фаянсовий завод. Фаянс, розпис, ліплення. 1875–1899 рр. Зб. МЕХП

всієї їх історії «виписували» майстрів декору з Франції (насамперед, з Севру), або відправляли туди й у Лімож на навчання власних, часто з шляхетських родин. В окремих варіантах пластичного рішення ручок відомі форми терінів Баранівки початку XX сторіччя зорієнтовані на форми виробів цього ж підприємства 1825–1835 рр. з колекції Національного музею у Кракові (MNK), тільки без цоколя, в інших – взоровані на сучасні їм приклади форми Городниці (волютоподібні сувої вушок).

Перший зразок являє собою поєднання моделі з ручками-відрогами, декорованими цятками, що походить з архіву П. Н. Мусієнка (рис. 4а) із колекції ЦДАМЛМУ. Цей предмет з різним двостороннім розписом квітковим мустером, по суті ідентичний другому теріну



а



б



в

Рис. 4. Фарфорові теріни початку XX сторіччя. Баранівський фарфоровий завод. Фарфор, розпис, золочення, ліплення. Зб. ЦДАМЛМУ (рис. 4а), МЕХП (рис. 4б), родини Олександра Гріпарі (рис. 4в)



з експозиції МЕХП (представлений інший бік виробу) (рис. 4б). Та сама форма, але з сувоподібними вушками та дещо зміненою формою ромбовидного за силуетом флерону, зберігалася на 2000-ні – початок 2010-х років у колекції Олександра Гріпарі (Швейцарія, Греція, Англія), нащадка останнього власника виробництва у Баранівці до більшовицького перевороту Миколи Гріпарі (рис. 4в).

До складу столового сервізу тоді входили вази для супу та гарніру; підливочник, соусники; набори для спецій – сільничка, перечниця, гірчичниця; салатники, два оселедники; глибокі, пласкі, десертні, пиріжкові тарілки, кілька півмисок; ажурні сухарниця, бонбоньєрка й фруктівниця [19, арк. 429–434].

Деякі форми Баранівського виробництва повторювалися на початку ХХ століття на підприємстві фаянсу та фарфору (до 1904 р.) в Будах на Східній Україні. На цьому виробництві під Харковом, зокрема, випускали 6-ти, 12-ти, 24-х-персонні сервізи за ціною від 6 карб. 73 коп. до 16 карб. 30 коп., до складу яких входили вази для супу, других страв, соусеріни. На 24 особи був розрахований сервіз «Грань» або «Гранений». Виготовляли його ж зменшений варіант на 6 кувертів. На цю ж чисельність був розрахований і скорочений сервіз «Київський Вирізний край», представлений в асортименті й стандартним дюжинним набором.

На 12 персон також в Будах продукували «Харківський зіставний Англійський манжет», «Харківський зіставний Вирізний край», «Харківський зіставний Велика гірчичниця та сухарниця», «Київський Англійський манжет», «Київський Вирізний край», «Київський Велика гірчичниця та сухарниця», «Ростовський Вирізний край», «Ростовський Англійський манжет», «Одеський Англійський манжет», «Одеський Вирізний край» (орфографія з вихідної документації підприємства, що зберігається в ДАХО) [2, арк. 94зв].

Також кузнецовською філією в Будах випускались сервізи столові дитячі й лялькові. Останні на 12, 15, 24, 30, 48 персон

відповідно за ціною 7 карб. 02 коп., 8 карб. 84 коп., 14 карб. 04 коп., 17 карб. 68 коп., 28 карб. 08 коп. На дюжину розраховувався «Грань малого складу», він же йшов 24-персонним. Найбільш дороговартісним був так званий «Закордонний фасон». Переважна кількість моделей столового посуду мала одинарний (на 24) та подвійний (на 48 персон) склад: «4-кутний», «Рококо», «Гребенем». Склалися ансамблі із вази з накривкою, блюда, соусника, підливочника, салатника, піддона круглого й тарілок. У сегменті дитячих сервізів також фігурували «Закордонний фасон» і «Грань» [1, арк. 153а].

**Висновки.** Форми спочатку тричасткових (з подіумом-підставкою), а згодом двочасткових (чаша з накривкою) тернів українських фарфоро-фаянсових виробництв Волині та Київщини сформувалися під впливом австрійських прообразів межі ХVІІІ – початку ХІХ сторіччя (Корець, Межигір'я, Городниця, Баранівка, Дибинці), де головним типом оздоблення був розпис керамічними фарбами і золотом (мустер, найчастіше в стилі «Німецькі квіти», або «ситчиком»). Частково близька цій формотворчій традиції була продукція Слобожанщини в кінця ХІХ – початку ХХ сторіч, де в асортименті зустрічаються подіуми під вази для супу. Натомість декор з одрукуванням різного типу застосовували на терінах упродовж другої – третьої третини ХІХ сторіччя на Межигір'ї, у Дибинцях, Глинсько, а надалі – в Будах і на деяких малих заводах Волинської групи.

Композитний «вибагливий, дивно-претензійний, наче невдоволений», бідермайєр звільнив форми городницьких тернів 1825–1840-х рр. від вишуканості попередньої доби. Спочатку ручки і пластично модельовані деталі замінюють на щільно притиснуті до тулуба букранії (баранячі маскарони), згодом їх змінюють відроги доби історизму та неоромантичні «крильця»-плавники. Живописний декор, пройшовши фазу «вінки з листя для переможців», зникає на короткий відрізок часу зовсім, коли його могли замінювати одрукуванням, потім вже відроджується знову у квіткових мустерах а-ля «Німецькі

квіти» та у вигляді традиційного французького «ситчику» в стилі Марії-Терезії зі схематизованих дрібних волошок. Цоколі ваз, скульптурні лапи та химерні ручки в останній чверті XIX століття як такі припиняють своє існування.

Відроджене втретє, на межі XIX – початку XX століття виробництво Баранівки продовжує традицію випуску простих сферичних форм тернів з ручками-плавниками або розведеними вбік відрогами, що завершуються опуклими держачками з дірочками або їх імітацією розписом (інколи у вигляді схематизованої квітки). Перед більшовицьким переворотом мустер залишається єдиним постійно

актуальним декором вітчизняних виробництв Правобережної України.

Його ж використовували й для оздоблення волокитинської порцеляни, проте у дещо сухуватому різновиді декору штибу «Манер» на складного типу формах тернів, дуже ошатно пластично промодельованих, не схожих на традиційні фасони вітчизняних виробництв. У радянський час більшість підприємств українського фарфору-фаянсу повернулися до продукування викінчених форм перших тернів Корецького виробництва кінця XVIII століття, які згодом переосмислювалися на Баранівці, Межигір'ї, Городниці, Дибинцях, Романові тощо.

### Література:

1. ДАХО. Ф. 634. Харківська фабрика виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. С. Кузнецова в Будах. Оп. 2. Од. зб. 29. Книга розцінок товару. На 309 арк. Арк. 153а.
2. ДАХО. Ф. 634. Харківська фабрика виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. С. Кузнецова в Будах. Оп. 2. Од. зб. 96. Прейскурант. На 149 арк. Арк. 94зв.
3. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 56. «Києво-Межигірська фаянсова фабрика». Маш. з правками автора. 1 док. на 210 арк., 1958 р. Арк. 86–103.
4. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 242. «Український фарфор і фаянс XIX – поч. XX ст.». Маш., маш. з правками автора. 1 док. на 136 арк., б/д. Арк. 59.
5. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 285. «Фарфор і фаянс». Стаття про виробництво художнього фарфору на Україні. Варіанти. Рук., маш. з правками автора, маш. 5 док. на 98 арк., 1963 р. Арк. 69–86.
6. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 31. Арк. 5–7.
7. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 152. Арк. 1.
8. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 183. Арк. 1–5.
9. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 202. Арк. 1–3; Спр. 251. Арк. 8–12; Спр. 946. Арк. 9–20; Спр. 947. Арк. 84; Спр. 967. Арк. 84; Спр. 971. Арк. 34–35.
10. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 226. Арк. 1–122.
11. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 320. Арк. 10.
12. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 361. Арк. 65–66.
13. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 226. Арк. 22–23; Спр. 312. Арк. 2; Спр. 493. Арк. 334.
14. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 875. Арк. 12; Спр. 1328. Арк. 26; Спр. 1456. Арк. 30.
15. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 2525. Арк. 25–31.
16. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Оп. 1. Спр. 2540. Арк. 2, 4–6, 9–10.
17. Шкільна О. В. Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких на Київщині в світлі даних першоджерел. *Археологія і давня історія України*. Київ, 2018. Вип. 4(29). С. 386–402.
18. Шкільна О. Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Додатки. Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. Київ : День печаті, 2013. 400 с.: іл.
19. Petřakova Faina. Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX – początek XX w.). *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*. 1985. №4. С. 429–434.
20. Starszewska M., Jeżewska M. Polski fajans. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1978. S. 50.

## References:

1. DAKhO. F. 634. Kharkivska fabryka vyrobnytstva farforovykh i faiansovykh vyrobiv M. S. Kuznetsova v Budakh. Op. 2. Od. zb. 29. Knyha roztsinok tovaru. Na 309 ark. Ark. 153a. [DAKHO. F. 634. *Kharkov porcelain and faience factory of M. S. Kuznetsov in Budy. Op. 2. Unit. collection. 29. Price list of goods. On 309 sheets. Ark. 153a*] [in Ukrainian].
2. DAKhO. F. 634. Kharkivska fabryka vyrobnytstva farforovykh i faiansovykh vyrobiv M. S. Kuznetsova v Budakh. Op. 2. Od. zb. 96. Preiskurant. Na 149 ark. Ark. 94zv. [DAKHO. F. 634. *Kharkov factory for the production of porcelain and earthenware products by M. S. Kuznetsov in Budy. Op. 2. Unit. collection. 96. Price list. On 149 sheets. Ark. 94back*] [in Ukrainian].
3. TsDAMLUMU. F. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych, ukrainskyiadianskyi mystetstvoznave. Op. 1. Spr. 56. «Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka». Mash. z pravkamy avtora. 1 dok. na 210 ark., 1958 r. Ark. 86–103 [CSMLAU. F. 990. *Musienko Panteleymon Nikiforovych, Ukrainian Soviet art critic. Op. 1. File 56. "Kyiv-Mezhyhirsk Faience Factory". Mash. with author's corrections. 1 doc. on 210 sheets, 1958 Ark. 86–103*] [in Ukrainian].
4. TsDAMLUMU. F. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych, ukrainskyiadianskyi mystetstvoznave. Op. 1. Spr. 242. «Ukrainskyi farfor i faians XIX – poch. XX st.». Mash., mash. z pravkamy avtora. 1 dok. na 136 ark., b/d. Ark. 59 [CSMLAU. F. 990. *Musienko Panteleymon Nikiforovych, Ukrainian Soviet art critic. Op. 1. File 242. "Ukrainian porcelain and faience of the 19th – early 20th centuries." Mash., mash. with author's corrections. 1 doc. on 136 sheets, b/d. Ark. 59*] [in Ukrainian].
5. TsDAMLUMU. F. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych, ukrainskyiadianskyi mystetstvoznave. Op. 1. Spr. 285. «Farfor i faians». Stattia pro vyrobnytstvo khudozhnoho farforu na Ukraini. Varianty. Ruk., mash. z pravkamy avtora, mash. 5 dok. na 98 ark., 1963 r. Ark. 69–86 [CSMLAU. F. 990. *Musienko Panteleymon Nikiforovych, Ukrainian Soviet art critic. Op. 1. File 285. "Porcelain and faience". Article on the production of artistic porcelain in Ukraine. Variants. Ruk., mash. with author's corrections, mash. 5 doc. on 98 sheets, 1963 Ark. 69–86*] [in Ukrainian].
6. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 31. Ark. 5–7 [Central State Historical Archive of Ukraine. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. File 31. Ark. 5–7*] [in Ukrainian].
7. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 152. Ark. 1 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. File 152. Ark. 1*] [in Ukrainian].
8. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 183. Ark. 1–5 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. File 183. Ark. 1–5*] [in Ukrainian].
9. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 202. Ark. 1–3; Spr. 251. Ark. 8–12; Spr. 946. Ark. 9–20; Spr. 947. Ark. 84; Spr. 967. Ark. 84; Spr. 971. Ark. 34–35 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. File 202. Ark. 1–3; File 251. Ark. 8–12; File 946. Ark. 9–20; File 947. Ark. 84; File 967. Ark. 84; File 971. Ark. 34–35*] [in Ukrainian].
10. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 226. Ark. 1–122 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 226. Ark. 1–122*] [in Ukrainian].
11. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 320. Ark. 10 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 320. Ark. 10*] [in Ukrainian].
12. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 361. Ark. 65–66 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 361. Ark. 65–66*] [in Ukrainian].
13. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 226. Ark. 22–23; Spr. 312. Ark. 2; Spr. 493. Ark. 334 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 226. Ark. 22–23; Sp. 312. Ark. 2; Sp. 493. Ark. 334*] [in Ukrainian].
14. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 875. Ark. 12; Spr. 1328. Ark. 26; Spr. 1456. Ark. 30 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 875. Ark. 12; Sp. 1328. Ark. 26; Sp. 1456. Ark. 30*] [in Ukrainian].
15. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 2525. Ark. 25–31 [CDIAK. F. 581. *Kievo-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 2525. Ark. 25–31*] [in Ukrainian].
16. TsDIAK. F. 581. Kyievo-Mezhyhirska faiansova fabryka. Op. 1. Spr. 2540. Ark. 2, 4–6, 9–10 [CDIAK. F. 581. *Kyiv-Mezhyhirsk Faience Factory. Op. 1. Sp. 2540. Ark. 2, 4–6, 9–10*] [in Ukrainian].
17. Shkolna O. V. (2018). Dybynetska faiansova fabryka hrafiv Branytskykh na Kyivshchyni v svitli danykh pershodzherel. [Dybynetsk Faience Factory of Counts Branytsky in the Kyiv Region in the Light of Primary Source Data]. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy [Archaeology and Ancient History of Ukraine]*. Kyiv. Vyp. 4(29). P. 386–402. [Kyiv. Issue 4(29). Pp. 386–402] [in Ukrainian].

18. Shkolna, O. (2013). Farfor-faians Ukrainy XX stolittia: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy. Knyha 2. Chastyna 1. Dodatky. Istoriiia vyrobnytstv. Tablytsi. Reiestr imen providnykh maistriv haluzi. [*Porcelain and faience of Ukraine in the 20th century: industry infrastructure, industrial and economic policy, organizational and creative processes. Book 2. Part 1. Appendices. History of production. Tables. Register of names of leading masters of the industry*]. Kyiv: Den pechaty, 400 s.: il. [*Kyiv: Den Pechaty, 400 p.: ill.*] [in Ukrainian].

19. Petrjakova Faina (1985). Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX – początek XX w.). *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*. №4. С. 429–434 [in Polish].

20. Starszewska, M., & Jeżewska, M. (1978). *Polski fajans*. Wrocław; Warszawa; Kraków. P. 50 [in Polish].

Стаття надійшла: 11.08.2025

Прийнято: 27.08.2025

Опубліковано: 10.10.2025