

УДК 738.1/.22:747]:069.2:728.1(477+438)]<sup>18/19</sup>:81-115

**ПОЛЬСЬКИЙ ФАЯНС  
В ІНТЕР'ЄРІ ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО ЖИТЛА XIX–XX ст.  
НА УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОМУ ПОГРАНИЧЧІ**

**Надія БОРЕНЬКО**

*Музей народної архітектури і побуту  
вул. Чернеча гора, 1, Львів, 79014  
Науково-фондовий відділ  
e-mail: nadiyaborenko@gmail.com*

У статті висвітлюється питання ролі фаянсового посуду, зокрема декоративних тарілок з ручним розмальовуванням, інтер'єрі традиційного народного житла XIX–першої половини XX ст. Виявлено, що найбільші колекції цього посуду зберігаються в Музеї народної архітектури і побуту у Львові та в Музеї народного будівництва в Сяноку (Польща), і в обох цих збірках домінують вироби польських фабрик. Представлено стислий огляд історії розвитку фаянсової продукції, технологію розмальовування, аналіз сюжетних та декоративних мотивів на цих виробках, відзначено лінгвістичні відмінності, етнографічні та мистецькі аспекти.

*Ключові слова:* Україна, Польща, інтер'єр, посуд, фаянс, фарфор, пограниччя, тарілка, сюжетний мотив.

Традиційне народне житло протягом століть поєднувало в собі як побутові, так і сакральні елементи. Посідаючи особливе місце в духовному житті кожного народу, воно було і залишається одним із основних та визначальних показників культури: “Селянська хата – це не лише складова частина побуту, а й етнічний знак регіональних і соціальних виявів, що виконує естетичні й магичні функції”<sup>1</sup>. За спостереженнями відомого українського етнографа А.Данилюка, “народне житло було цікаве і оригінальне не тільки за формою, але й внутрішнім змістом. Кожна річ, предмет у ньому, крім свого практичного значення, мав ще й свій духовний образ. Завдяки цьому хата для селянина ставала всім: і храмом, і рідним краєм, і батьківщиною, і матір'ю”<sup>2</sup>. Інтер'єру народного житла у слов'янському світі, а також питанню реконструкції хатньої печі присвятив свої наукові розвідки відомий польський дослідник Р.Райнфус<sup>3</sup>.

Для всіх регіонів України та інших слов'янських держав характерним є планування внутрішнього простору народного житла відповідно до багатовікової традиції, згідно з якою кожна стіна чи кожний куток мали певне функціональне призначення. Дослідник народної архітектури Р.Радович зазначає: “Внутрішнє планування інтер'єру житлового приміщення є однією з найбільш стійких етнічних ознак, котра характеризує рі-

---

<sup>1</sup> Гребінь І. Домівка в системі звичаїв та уявлень // Українці. Іст.-етнограф. монографія: У 2-х кн. [За наук. ред. док. іст. наук Анатолія Пономарьова]. Опішне, 1999. Кн.2. С.57.

<sup>2</sup> Данилюк А. Українська хата. Київ, 1991. С.4.

<sup>3</sup> Райнфус Р. Народная архитектура лемков // Карпатский сборник. Москва, 1976. С.53–59.

зні групи східних слов'ян<sup>4</sup>. За всієї ощадливості, з огляду на незначну житлову площу, селяни ніколи не втрачали естетичного почуття. Декоративним та декоративно-вжитковим посудом переважно прикрашали чільну стіну та полицю-мисник. На жаль, архітектори чи етнографи – дослідники різних аспектів народної матеріальної культури – надалі приділяють увагу лише вивченню і взаємозв'язку традиційних нерухомих чи рухомих частин функціонального устрою житла, а мистецтвознавці здебільшого зосереджуються на видах і предметах народного мистецтва, як правило, відособлено. Детальнішу характеристику складових інтер'єру традиційної селянської хати із урахуванням усіх аспектів дають лише окремі сучасні українські науковці. Так, відомий мистецтвознавець Т.Косміна розглядає різні види народного та професійного мистецтва в ансамблі як цілісній системі світобачення: “В архітектурному ансамблі традиційного житла передбачено не лише раціональну впорядкованість обсягово-просторових елементів і певний набір предметів та речей, а передовсім символічно-образний просторовий світ в усій його соціальній та духовно-культурній значимості. У цьому штучно створеному життєвому архітектурному середовищі активно взаємодіють архітектурно-пластичні форми його монументальних складових із творами народного мистецтва”<sup>5</sup>. Значний внесок у вивчення ансамблю житла східних слов'ян зробили відомі російські дослідники А.Байбурін,<sup>6</sup> М.Некрасова<sup>7</sup>. Попри згадану кількість публікацій дослідників інтер'єру, повз їх увагу, за незначним винятком, пройшов такий елемент декорування селянської хати XIX–XX ст., як промисловий декоративно-вжитковий фаянсовий посуд – своєрідний перехідний вид від народних гончарних виробів до вишуканих світових мистецьких зразків із порцеляни. Дешевший і значно доступніший, ніж фарфор, він з кінця XVIII ст. до другої половини XX ст. (а в деяких місцевостях і досі) відіграв вагомую роль в оздобленні народного житла як України, так і інших європейських країн. Зокрема, значна його розповсюдженість у XIX–XX ст. на польсько-українському пограниччі пояснюється як історичними обставинами (спільне перебування у складі польсько-литовської Речі Посполитої, Австро-Угорської імперії та Другої Речі Посполитої), так і значними торговельними зв'язками та спільними економічними потужностями упродовж століть.

На жаль, фахівці, вивчаючи здебільшого високомистецькі фарфорові вироби, як правило, залишають поза увагою фаянс. І лише завдяки тому, що більшість відомих нам фабрик у країнах Європи і в Україні використовувала обидва види сировини, а також завдяки наявності фабричних сигнатур, знаків і тавр на цьому посуді, що значно полегшує його атрибуцію, маємо на сьогодні достатньо матеріалу для висвітлення цієї маловіомої сторінки. Такі аспекти дослідження фаянсового декоративно-вжиткового посуду, як час і місце продукування, технологія виготовлення й оздоблення, сюжети і стилі, обсяг вжитку і використання, дають змогу розглядати такий посуд з різних точок зору. Цей вид декорування інтер'єру сільського житла органічно вписується в традиційну народну культуру, а також в систему взаємовпливів та взаємозбагачень сусідніх культур, особливо в межах слов'янського світу та Європи загалом. Варто зазначити, що опису світових зразків та історії виникнення фарфоро-фаянсових фабрик на території європейських країн та України значно більше уваги приділили польські

<sup>4</sup> Радович Р. Інтер'єр традиційного житла північно-західної Галичини та південно-західної Волині // Проблеми збереження, відтворення та популяризації історико-культурної спадщини в контексті діяльності музеїв просто неба // Матеріали Першої міжнародної науково-практичної конференції: Науковий збірник. Львів, 2013. Вип.1. С.242–243.

<sup>5</sup> Косміна Т. Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла // Українське мистецтвознавство. Матеріали. Дослідження. Рецензії: зб. наук. праць. Щорічн. Вип.8. Київ, 2008. С.52.

<sup>6</sup> Байбурін А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Ленинград, 1983.

<sup>7</sup> Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. Москва, 1988.

науковці С.Малаховський-Лемпівський<sup>8</sup>, С.-Р.Ришард<sup>9</sup>, Е.Ковецька, Г.Хойнацька, М.Лось, Ю.Лось, Л.Виноградов<sup>10</sup>, А.Шкурлат<sup>11</sup>, науковий співробітник Музею народної архітектури в Сяноку Р.Гжондзеля<sup>12</sup> та ін. Тавра і сигнатури всіх фабрик на території колишньої Російської імперії вивчав російський дослідник А.Селіванов<sup>13</sup>, а також кримський колекціонер А.Родіонов<sup>14</sup>. Перелік українських науковців, на жаль, дуже нечисленний – це Л.Долинський,<sup>15</sup> М.Гладкий<sup>16</sup>, Ф.Петрякова<sup>17</sup>. Значного розвитку питання функціонування фарфоро-фаянсових фабрик на території України набуло у докторській дисертації “Фарфор-фаянс України від модерну до постмодерну, керамічна промисловість XIX–XX століть” О.Школьної – автора окремих публікацій у наукових збірниках в останнє десятиліття. Про фарфор і фаянс як види кераміки йдеться у посібнику для учнів художніх шкіл Н.Крутенко.<sup>18</sup> Статті про атрибутування предметів фаянсу в музейній колекції та про їх місце в інтер’єрі народного українського житла опублікувала автор пропонованої розвідки.<sup>19</sup>

Так склалося історично, що найбільші колекції декоративно-вжиткового фаянсового посуду, який широко використовувався в декоруванні народного житла як на Україні, так і в західнослов’янських державах, зокрема на широкому просторі українсько-польського пограниччя, зберігаються в Музеї народної архітектури і побуту у Львові (далі МНАПЛІ) та в Музеї народного будівництва в Сяноку (Польща). Аналіз цих колекцій дає підстави стверджувати значну подібність, а навіть аналогічність зразків з обох музеїв, оскільки в обох цих збірках домінують вироби польських фабрик. Важливим аспектом є аналіз сюжетних та декоративних мотивів на цих виробах, які широко використовувалися в інтер’єрі народного житла. Особливістю української культури, зокрема упродовж XIX–першої половини XX ст., є перебування України в складі різних держав. Цим пояснюється домінування різностильових виробів на окремих історичних територіях: Центральна, Східна і Північно-Східна Україна оперувала виробами всіх фабрик, що функціонували на території колишньої Російської імперії (значне місце займали вироби Києво-Межигірської фабрики). На Західній Україні, яка стала однією зі складових частин величезної Австро-Угорської імперії, процес формування керамічної, в тому числі й фаянсово-фарфорової промисловості Австро-Угорщини, проходив у тісному взаємозв’язку з розвитком цих галузей в інших державах, насамперед із тими, що входили до складу імперії, а саме Австрії, Угорщини, Польщі, Чехії та Словаччини.

Вагомим етапом у мистецькому житті Західної Європи стало зародження українського мистецького стилю Галичини на початку XX ст. Діяльність керамічних підприємств – фабрик І.Левинського, Коломийської гончарної школи, Керамічної станції при

<sup>8</sup> *Malachowski-Lemhicki S. Fabryki porcelany i fajansy na Wołyniu. Równe, 1933.*

<sup>9</sup> *Ryszard S.-R. Porcelana od baroku do empiru. Warszawa, 1964.*

<sup>10</sup> *Polska porcelana. Warszawa, 1975; Warszawa, 1981; Warszawa, 1983.*

<sup>11</sup> *Szkurlat A. Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu. Warszawa, 2011.*

<sup>12</sup> *Grządziela R. Fajanse polskie od połowy XIX w. do połowy XX w. Sanok, 1983.*

<sup>13</sup> *Селіванов А. Фарфор и фаянс Российской империи: описание фабрик и заводов с изображениями фабричных клейм. Владимир, 1903.*

<sup>14</sup> *Родионов А. Марки русского фарфора. Практическое руководство для собирателей. Киев, 2005.*

<sup>15</sup> *Долинський Л. Український художній фарфор. Київ, 1963.*

<sup>16</sup> *Гладкий М. Фаянс // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Львів, 1969. С.92–95.*

<sup>17</sup> *Петрякова Ф. Украинский художественный фарфор (конец XVIII–начало XX ст.) Киев, 1985.*

<sup>18</sup> *Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Київ, 2002.*

<sup>19</sup> *Боренько Н. Фаянсовий декоративно-вжитковий посуд XIX–XX ст. в інтер’єрі народного житла Галичини // Українське мистецтвознавство. Матеріали. Дослідження. Рецензії: зб. наук. праць. Щорічн. Вип.8. Київ, 2008. С.133–137; Боренько Н. Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації // Українська керамологія: Нац. наук. щорічн. Опішне, 2011. Кн.3. Т.2. Атрибуція кераміки в Україні. С.195–206.*

Львівській політехніці, керамічної майстерні в с.Товстому на Тернопільщині з розробки українського національного стилю в кераміці, пропаганда своїх національно-стильових виробів і української народної кераміки на численних виставках в Австрії, Чехії, Німеччині викликала значне зацікавлення українським мистецтвом. Як наслідок – впровадження українських народних форм і орнаментики в промислове виробництво низки європейських підприємств<sup>20</sup>. Непоодинокі випадки, коли галицькі керамісти в ХІХ–першій половині ХХ ст. працювали на європейських майолікових чи фарфоро-фаянсових фабриках. Відомо, що випускники Коломийської гончарної школи були задіяні на фабриках Львова, Станіславова (тепер Івано-Франківськ), Варшави, під Краковом, в Прушкові під Варшавою, в Новім Сончі, Цешині та у західноукраїнських майстернях Яворова, Потелича, Миколаєва, Старої Солі, Кут та Пістиня. Випускники Товтєвської гончарної школи працювали не лише в Галичині, а й на фабриках Російської імперії, Німеччини, Румунії та Польщі<sup>21</sup>.

Незаперечним фактом є те, що власниками і, відповідно, визначниками мистецьких і стильових пріоритетів найпотужніших фабрик і в Російській імперії, і в Речі Посполитій часто були німці або євреї. Наприклад, у 1802 р. на Києво-Межигірську фабрику був запрошений із Саксонії майстер К.Вімерт, який зайнявся освоєнням нових кольорових мас і полив з місцевих глин<sup>22</sup>. Зміна власника (а зміни тоді були доволі частими) позначалась як на мистецьких стилях і засобах, так і на сигнатурах і підписах, що дає можливість доволі точно встановлювати час і місце виготовлення. Це важливо, адже, як слушно зазначає Р.Гжонзеля, саме від середини ХІХ до середини ХХ ст. відбувалась інтенсивна зміна канонів традиційної культури: “Важко визначити, які фаянсові вироби і яких фабрик, а також в який період досягали колишньої Галичини, де діяли різні митні бар’єри та антиімпортні заборони, що видавав австрійський уряд [...]”. Видається правдоподібним, що тільки в міжвоєнний час ринки Південно-Східної Польщі ширше відкрилися для продукції польських керамічних фабрик, що лежали за межами колишніх австрійських земель<sup>23</sup>. На Львівщині, тобто у Східній Галичині, в цей час мали вагомий збут вироби фабрик, які діяли у Потеличі, Сідлиських, Глинську, Пацікові, Білотині, Сасові – місцевостях, де водночас функціонувало й народне гончарство зі своїми формотворчими й декоративно-орнаментальними канонами. Проте всі вони, за винятком “фарфурні” в Глинську (5 км від Жовкви), існували недовго і згорнули своє виробництво в основному ще до кінця ХІХ ст. Лише фабрика в Любичі Королівській біля Рави Руської (зараз територія Польщі) функціонувала до 1911 р. Жовківсько-Глинська фабрика проіснувала з 1747 р. аж до 1939 р. При цьому виробництво на фабриках Львівщини відбувалося за рахунок власних природних ресурсів. Асортимент виробів мало надавався до декорування народного житла, оскільки орієнтувався на смак багатих міщан і в результаті був своєрідним симбіозом південноєвропейського і західноєвропейського стилю. Водночас значно потужніші польські фабрики від Перемішля до Варшави і далі – у Влоцлавеку, Празі, Прушкові, Новому Дворі, Колі, Ходзежі, Цмільові та ін. – випускали у великій кількості простий фаянсовий посуд, а найбільше стандартні глибокі тарілки, які на зовнішньому пружку дна мали дірочку для шнурка, тобто, заздалегідь проектувалися як декоративні. Меншою мірою вони продукували столовий посуд – горнятка, салатниці тощо, декоруючи його різними техніками ручно-

<sup>20</sup> Нога О., Шмагло Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця ХІХ–початку ХХ ст. в контексті міжнародних зв’язків. Контакти і взаємовпливи. Львів, 1994. С.81.

<sup>21</sup> Там само. С.52.

<sup>22</sup> Заїка А. Києво-Межигірський фаянс ХІХ століття зі збірки НЦНК “Музей Івана Гончара” // Актуальне народне: інтерпретації традиційної культури. Матеріали VII Ювілейних Гончарівських читань. Київ, 2011. С.103.

<sup>23</sup> Grządziela R. Fajanse polskie od połowy ХІХ w. do połowy ХХ w. Sanok, 1983. S. 4–5 (Переклад автора).

го розпису, часто запозичуючи чи перекупуваючи сюжетні шаблони та кальки. Історія польського фарфору, а відповідно, й фаянсу розпочинається щойно з кінця XVIII ст., а це, як підкреслює А.Шкурлат, дуже пізно, порівняно з іншими європейськими підприємствами<sup>24</sup>. На межі XIX–XX ст. ринок тогочасної Галичини був заповнений виробами всіх країн, що входили до складу Австро-Угорської імперії, адже процес переходу з кустарної на промислову основу значно швидше проходив у західноєвропейських країнах. Мануфактури переростали у великі підприємства з дешевою механізованою технологією. У другій половині XIX ст. було знято митні кордони між Польщею й Росією. До Галичини, хоч і в мінімальних кількостях, почали надходити вироби з фабрик волинської групи – Кам'яно-Бродівської, Городницької, Баранівської, Довбиської, Коростинської, а також Києво-Межигірської та Будівської біля Харкова. Окрім фаянсового посуду, вони виготовляли і фарфорові вироби, в основному сервізи, та досконалу фігурну пластику. Лише Будівська фабрика спеціалізувалася тільки на фаянсі, при цьому мистецький і споживчий стиль її продукції був зовсім іншим.

Як уже зазначалося, в колекції Львівського та Сяноцького скансенів є багато аналогічних виробів – декоративних фаянсових глибоких тарілок, і походять вони в основному з польського містечка Влоцлавек. Дещо меншу кількість становлять вироби з Кола, Прушкова, Нового Двора, ще менше – з Цмільова та Праги. Це свідчить, насамперед, про неоднакову продуктивність цих фабрик, а також про їх популярність серед широких верств як на українських, так і на етнічних польських землях. На різних територіях вони називались по-різному: на західноукраїнських землях, включаючи Карпати, це в основному “полумисок”, причому назва зберігається саме стосовно фаянсової продукції, на Буковині до цієї назви додається визначення “майморовий”, на Закарпатті це “танжер”, у Польщі – “талєж”. Варто акцентувати на тому, що ті нечисленні дослідники, які все-таки звертають увагу на присутність фаянсових виробів в інтер'єрі традиційного житла українців (це, зокрема, Т.Косміна), назву “танжер” розповсюджують на весь карпатський регіон, а це суперечить дійсному стану речей. Ці вироби польських фабрик однаково і досі використовуються в інтер'єрі українського селянського житла навіть там, де, здавалось би, народні гончарні вироби мали б їх остаточно витіснити (наприклад, на Покутті, Гуцульщині).



*Декорування фаянсовими тарілками чільної стіни хати кінця XIX ст.  
з с. Вербовець Косівського р-ну. Ів.-Франківської обл. (Покуття)  
в експозиції МНАПЛ. Фабрика. Л.Чаманського  
у м. Влоцлавек Варшавського воєводства (Польща), 30–40-ві роки XX ст.  
Світлина автора*

<sup>24</sup> Szkurlat A. Manufaktura porcelany i fajansu w Korcu . S.11.

Таку однотайність по обидва боки значного обширу українсько-польського пограниччя спостерігаємо, звичайно, не тільки в цій сфері. Воно стосується і різноманітних прикрас житла, особливо до свят – витинанок, плетених предметів із соломки, декоративної тканини тощо. Як відзначали автори виставки “Святкове декорування інтер’єру” в Етнографічному музеї у Варшаві в грудні 1981 р.–травні 1982 р., розквіт цієї особливої ділянки народної творчості з точки зору кількості предметів, що використовувалися для декорування інтер’єру, розвитку декоративних технік і форм, припадає щойно на другу половину XIX ст.<sup>25</sup> Саме тоді домінує й декорування житла фаянсовими тарілками з різноманітними малюнками, що однаковою мірою задовольняло смаки сільського жителя на обох етнічних територіях. Зображення на тарілках часто було співзвучним з основними композиційними закономірностями, властивими для народної кераміки та народного настінного, пічного малюнка чи розпису на скринях. Фабрики у Влоцлавеку упродовж усього часу свого існування використовували найрізноманітніші техніки ручного і комбінованого малювання – пензлем, губкою, штампуванням, шаблонуванням, набризком, причому в кожному виробі, навіть серійного виробництва, видно індивідуальну творчу манеру. Всього в цьому містечку функціонувало п’ять фабрик. Перша і найбільша з них була створена 1873 р. і проіснувала до 1939 р., змінюючи власників. За цей час вона п’ять разів міняла символіку, конфігурацію й колір тавра, наприкінці зупинившись на зображенні орла з розгорнутими крилами і підписові “Progres”. Основним власником її упродовж тривалого часу був Леопольд Чаманський, про що свідчать підписи на всіх п’яти таврах з 1888 по 1939 рр. Вироби цього періоду і цієї фабрики найцікавіші, для них характерне складне сюжетне малювання, особливо зображення людей в певному етнічному середовищі. Інші фабрики були менш відомі, проіснували малий термін, мали по одному-два тавра. За всіма цими ознаками можна визначити час виготовлення тарілок з точністю до 20–30 років. Взагалі всі сюжетні мотиви, властиві виробам польських фабрик, зокрема з Влоцлавека, можна розділити на такі основні групи: насамперед це рослинний мотив, найчастіше квіти, який або повністю домінує по всій поверхні,



*Декоративна фаянсова тарілка.  
Фабрика Л.Астерблома і Й.Тайхфельда у м. Пруиків Варшавського воєводства (Польща), 20–30-ті роки XX ст.  
З фондової збірки МНАПЛ  
Світлина Р.Сірого*

<sup>25</sup> Święteczne zdobnictwo wnętrza. Warszawa, 1982. S.4.

або співіснує з доповненнями композиційного чи геометричного орнаменту.



*Декоративна фаянсова тарілка.  
Фабрика у м. Нови Двор Варшавського воєводства (Польща), 20–40-ві роки XX ст.  
З фондової збірки МНАПЛ  
Світлина Р.Сірого*

Доволі часто як доповнення, а інколи і як самостійний розпис трапляється стилізація вишивки хрестиком. Як відомо, техніка вишиття “хрестик” з’явилася в Європі наприкінці XVIII ст., а в Росії та на Україні – на початку XIX ст., проте з кінця XIX ст. вона стала характерною саме для українців, до того ж поліхромною, тоді як у Польщі, Німеччині та інших країнах Європи її витіснили інші техніки – стебнівка, гафт тощо, а сама вона залишилась у кращому випадку двоколірною.



*Декоративна фаянсова тарілка.  
Фабрика Л. Чаманського у м. Влоцлавек Варшавського воєводства (Польща), 30–40-ві роки XX ст.  
З фондової збірки МНАПЛ  
Світлина Р.Сірого*

Варто додати, що фабрика у Влоцлавеку, особливо за часів Леопольда Чаманського, виконувала замовлення на кругові написи по фризу берега різними мовами, в тому числі французькою, українською, російською, угорською, італійською з використанням національного орнаменту та інших атрибутів. Цікавою є група тарілок, в яких лицева поверхня вище залому “дзеркала” має формований рельєфний рапортний віночок зі снопиків, господарського реманенту (вил) та польових квіток. Ця кругова орнаментальна смуга зафарбована пульверизатором переважно в зелений, синій, коричневий кольори світлих відтінків. Ручний розпис на промислових фаянсових виробках, що застосовувався з середини ХІХ ст., мав бути саме таким: біле тло вимагало контрастної колористики, гладкість підглазурної, рідше попередньо глазурованої поверхні – вільних, розлогих, сміливих мазків пензлем чи губкою, а рельєфний фриз берега підсилював контрасти. Квіти – а найбільша за кількістю група виробів відзначається саме таким стилем малювання – утворюють різноманітні композиції в межах канону, властивого народній творчості широкого діапазону, диктату форми й технічних можливостей. Численною є також група виробів, в яких орнамент по берегу поєднується з сюжетним мотивом центральної частини. Це здебільшого композиційні малюнки, властиві як народній творчості, так і європейським зразкам попередніх століть – казкові птахи, які видозмінюються в хатню птицю, коні, навіть кабанчики біля цебра. І нечисленна, проте дуже цікава група тарілок, де центральне місце посідають реалістичні постаті людей з чітко виявленим етнічним колоритом.



*Декоративна фаянсова тарілка. Фабрика у м. Прага  
Варшавського воєводства (Польща), 20–40-ві роки ХХ ст.  
З фондової збірки МНАПЛ  
Світлина Р.Сірого*

Крім яскраво виписаного польського національного одягу на жниці, косареві, молодій танцюючій парі, військовому, на вершниках (в цьому плані цікаві експонати зі збірки Сяноцького скансену), тут бачимо й інший етнічний колорит, що ще раз свідчить



про те, що польські фабрики часто виконували індивідуальні замовлення, копіюючи загальноєвропейські зразки на фарфорі.



*Декоративна фаянсова тарілка.  
Фабрика невідома (Л. Астерблома і Й.Тайхфельда м. Прушків Варшавського воєводства (Польща) (?),  
20–30-ті роки ХХ ст.  
З фондової збірки МНАПЛ  
Світлина Р.Сірого*

Отже, географія виробництва та побутування декоративно-вжиткових фаянсових виробів ХІХ–ХХ ст., широко використовуваних в інтер'єрі народного житла на широкому порубіжжі українських, польських, а також словацьких та румунських земель (на Закарпатті, Буковині), охоплює територію України, Польщі, Австрії, Угорщини, Чехії, Словаччини, Росії, Німеччини, Франції та інших європейських країн. Кожен промисловий осередок, починаючи від малих фабрик і закінчуючи потужними підприємствами, мав власний стиль, технологічні особливості, систему малювання та типові сюжети. Творені на промисловій основі упродовж більше трьох століть, як з урахуванням народних традицій, так і книжкових та інших авторських зразків, вони зробили свій значний внесок у багатогранну картину народного побуту суміжних етносів в історичному дискурсі і тяглоті еволюційного розвитку, властивого кожному народові зокрема, та культурних взаємовпливів, зумовлених як перебуванням в одній державі протягом певних історичних етапів, так і загальнолюдськими цінностями та загальними закономірностями розвитку культури й історії цих країн.

**POLISH FAIENCE AT TRADITIONAL HOMEINTERIOR  
OF XIX–XX centuries ON UKRAINIAN-POLISH BORDERLAND****Nadiya BOREN'KO***Museum of Folk Architecture and Rural Life  
Chernecka Hora st, 1. Lviv, 79014  
Scientific-Fund Department  
e-mail: nadiyaborenko@gmail.com*

The article enlightens the question of pottery, including decorative plates with handcoloring in the interior of folk architecture of XIX–early XX century in Western Ukraine and Poland. It was ascertained that the largest collection of utensils are kept in the Museum of Folk Architecture and Rural Life in Lviv and the Museum of Folk Building in Sanok (Poland); both of the collections are dominated by products of Polish factories. The article shows the brief review of the history of porcelain production, its technology of coloring, analysis of scene and decorative motifs on these products; differences in linguistic, ethnographic and artistic aspects were observed.

*Key words:* Ukraine, Poland, interior, crockery, faience, porcelain, borderlands, plate, scene motif.

**ПОЛЬСКИЙ ФАЯНС  
В ИНТЕРЬЕРЕ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО ЖИЛИЩА XIX–XX ВВ.  
НА УКРАИНСКО-ПОЛЬСКОМ ПОГРАНИЧЬЕ****Надежда БОРЕНЬКО***Музей народной архитектуры и быта  
ул. Чернеча гора, 1, Львов, 79014  
Научно-фондовый отдел  
e-mail: nadiyaborenko@gmail.com*

В статье освещается вопрос о роли фаянсовой посуды, в частности, декоративных тарелок с ручным раскрашиванием в интерьере традиционного народного жилища XIX–первой половины XX в. на территории Западной Украины и Польши. Выявлено, что наибольшие коллекции этой посуды хранятся в Музее народной архитектуры и быта во Львове и в Музее народного строительства в Сяноку (Польша), и в обоих этих собраниях доминируют изделия польских фабрик. Подано краткий обзор истории развития фаянсовой продукции, технологию раскрашивания, анализ сюжетных и декоративных мотивов на этих изделиях, отмечено лингвистические различия, этнографические и художественные аспекты.

*Ключевые слова:* Украина, Польша, интерьер, посуда, фаянс, фарфор, пограничье, тарелка, сюжетный мотив.

Стаття надійшла до редколегії 04.06.14  
Прийнята до друку 18.06.14