

13. Гринкова Н. П. Отражение производственной деятельности рук / Н. П. Гринкова // Советская этнография. – 1935. – № 1.
14. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
15. Дмитрієва Є. М. Мистецтво Опішні / Є. М. Дмитрієва. – К. : Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952. – 60 с.

Умовні скорочення:

ВОКМ – Вінницький обласний краєзнавчий музей;
ВОХМ – Вінницький обласний художній музей;
ІОКМ – Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей;
ІОХМ – Івано-Франківський обласний художній музей;
МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України;
МУНДМ – Музей українського народного декоративного мистецтва;
НМК – Національний музей у Кракові;
НМНАПУ – Національний музей народної архітектури та побуту України НАН України;
ТОКМ – Тернопільський обласний краєзнавчий музей;
УЦНК “МПГ” – Український центр народної культури “Музей Івана Гончара”.

В статтє исследується один из разновидов пластическо-фактурного украшения в керамике – круглый лепной декор. Рассматриваются терракотовые, дымленные и глазурованные изделия XIX–XX вв. с разных регионов Украины с таким украшением геометрического и растительного характера, а также изображениями животных и людей.

Ключевые слова: керамика, декор, рельеф, композиция, мотив.

The article explores one type of relief and texture decoration in ceramics, namely round plastic décor. Terra-cotta, smoked and glazed earthenware of the 19th-20th cc. from various regions of Ukraine have been examined. Decoration of the works under analysis is of geometric and floral character as well as includes images of animals and people.

Key words: ceramics, décor, relief, composition, motive.

УДК 738+(666.5.002+438.32/.41)“19”

ББК 85.110.5

Ольга Школьна

**ОБРАЗИ ВЕЛИКОСВІТСЬКОГО ЖИТТЯ В СКУЛЬПТУРІ МАЛИХ ФОРМ
ПАЦИКІВСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ ПОЧАТКУ ХХ ст.**

Стаття присвячена феномену Пациківської фабрики фаянсу з пограниччя Гуцульщини та Покуття. Розкрито особливості скульптури провідної творчої лабораторії тонкої кераміки України початку ХХ століття. Особливу увагу приділено специфіці розвитку мистецької частини діяльності фабрики, асортимент якої віддзеркалював кризу питання національної ідентичності й пошуку шляхів виходу з неї майстрами-керамістами із західних теренів України в період етнічно-культурної експансії Польщі.

Ключові слова: фаянс, скульптура малих форм, Україна, Пациків, початок ХХ століття.

В українському мистецтвознавстві раніше комплексно не було розглянуто продукцію підприємства “Faïence de Pologne” із с. Пациків біля Станіславова. Нині з’явилася можливість здійснити першу спробу узагальнення відомостей щодо фабрики “модних фаянсів” цього промислового виробництва Галичини, розставити певні акценти відносно виробів підприємств, уведених до наукового обігу¹.

Спеціальних окремих публікацій, присвячених означеній темі, нами не виявлено. Однак у низці досліджень Пантелеймона Мусієнка, Левка Долинського, Олександра Бірюльова, Фаїни

¹ Автор висловлює подяку за дозвіл фотографування експонатів і надання наукових консультацій директору ЛМЄХП панові Роману Чмелику й завідувачці відділу фарфору ЛМЄХП пані Галині Скопадовій.

Петрякової, Ростислава Шмагала, Олесья Ноги, Марини Протас, Степана Павлюка та Романа Чмелика наведені фотографії виробів і зазначений асортимент продукції виробництва в Пацикові різного часу, висвітлені окремі факти щодо біографій скульпторів. Тому **метою** пропонованої статті є узагальнення уривчастих відомостей про скульптурну частину підприємства початку ХХ століття. При цьому актуалізуються такі завдання: виявити специфіку, локальні особливості виробів Пациківської фаянсової фабрики епохи модерну; окреслити мистецький рівень майстрів, дотичних до формування художнього напрямку розвитку виробництва; прослідкувати коло тем і образів, характерних для творчої лабораторії підприємства.

В епоху модерну єдиним визначним художнім явищем у скульптурному фаянсі України стала фабрика в Пацикові під Станіславовом (нині – територія с. Підлісся Івано-Франківської області). На початку ХХ століття тут працювали провідні майстри в галузі пластики.

За різними джерелами фабрика фаянсу, розташована на дифузійній зоні між Покуттям і Гуцульщиною, з'явилася за офіційними документами близько 1908, 1910 або в 1912 р. Але найбільш рання праця автора Юзефа Хмелінського [12, с.26], майстра-скульптора фабрики, датована 1900 р. (збірка Острозького історико-краєзнавчого музею під № 537). А специфічний “рожево-пурпурний” розпис, характерний для декорування багатьох жіночих образів фабрики, може бути зіставлений з модою на використання цієї фарби в продукції Городницького фарфорового заводу в 1903 р.

До Першої світової війни в Пацикові були створені кращі скульптури малих форм. Деякі з них таврувалися кліше із зазначенням країни виготовлення – Made in Poland, і на експорт – Trade Mark. На окремих виробах указувався й регіон – Galicie.

Протягом свого існування підприємство декілька разів було перепрофільоване, очевидно, у зв'язку зі зміною власників і керуючих. Після багатьох історико-географічних трансформацій село Пациків нині відсутнє на мапі України у зв'язку з його влиттям з 1966 р. до складу села Вигода Івано-Франківської області, а пізніше села Підлісся.

Протягом 1912–1914 рр. підприємство виготовляло типово західноєвропейську модерну скульптуру малих форм унікального характеру, котра до того ж була адаптована для масового виробництва. Фабрика засвоїла випуск станкової пластики, ліпленої з природи, однак вирішеної в декоративному звучанні за останніми тодішніми модними тенденціями європейського фарфору та фаянсу.

Технологічною особливістю підприємства був товстий рівний шар поливи на виробах, котрий надавав їм гламурного блиску й певну близькість до майоліки. Єдиною слабкою рисою продукції заводу був деякий “безнаціональний” зміст виробів. По суті вони не відрізнялися нічим українським. Можливо, саме тому виробник “Фаянс Полоні” підтримувався владою, що ревню оберігала свої національні інтереси.

Однак, завдяки високому професійному рівню, що дозволяв порівнювати фабрикат підприємства з кращими виробництвами світового фарфору – Севром, Майсенем чи Копенгагеном, уже в 1913 р. (протягом неповного року існування) колектив спеціалістів спромігся завоювати золоту медаль на виставці в Києві й конкурувати з лідерами європейської тонкої кераміки. Вироби Пацикова, завдяки особистостям провідних скульпторів підприємства, імена яких були широко відомі в Європі, а також за високий рівень продукції, отримали визнання на світовому ринку фарфору-фаянсу й постачалися в Бельгію, Чехію, Німеччину, Францію й навіть до Америки [16, с.70].

Підготовчі роботи зі створення фабрики були розпочаті в 1908 р. [18, с.148]. Офіційне відкриття підприємства припадає на 1912 рік. Власником був багатий купець, підприємець, посудник Олександр Левицький, син Казимира Левицького, засновника родинного бізнесу в середині ХІХ століття (у Львові 1845 р. відкрив магазин фарфору, фаянсу й скла). Фабрика випускала дешево, переважно посудну білизну, яку декорували на замовлення в так званій “Малярні Казимира Левицького” у Львові, фірмі, залишеній у спадок двом братам – Олександрові (1877–1935) і Якову (1875–1937) їхнім батьком. (Відомо, що подібні “малярні” існували також у Кракові й Бродах).

На підприємстві працювали професійні майстри, котрі пройшли навчання, стажування або мали досвід роботи в провідних європейських центрах, що здобули заслужену славу. Деякі

вироби фабрики мали й відповідний мистецький рівень, завдяки чому окремі зразки скульптури зберігаються в музеях Лодзі, Варшави, у приватних колекціях на теренах Польщі, у Львові, Острозькому історико-краєзнавчому музеї-заповіднику [3, с.118] тощо. Спадкоємці власників Пациківської фаянсової фабрики з роду Олександра Левицького нині живуть у Польщі й мають родинний архів, однак поки що його не репрезентують.

Цікаво, що підприємство на початку ХХ століття так само, як і фабрика Івана Левинського у Львові, де ставилися експерименти з виготовлення кольорової технічної порцеляни, виконувало функції творчої лабораторії, на зразок Імператорського фарфорового заводу в Росії. У Пацикові працювали всі провідні майстри скульптури регіону, запрошувалися кращі фахівці в галузі форми, професійні художники. Світський характер унікальних виробів, продюгованих під Станіславом, був далеким від профанності в широкому сенсі цього слова. Пластики, котрі працювали над створенням фігурок, у своїй більшості мали фахові набутки європейських шкіл та майстерень, у тому числі Кракова, Відня, Парижа.

Виробництво офіційно існувало протягом 1912–1938/1939 (1941) років, в асортименті значилися вироби з фаянсу й майоліки [2, с.33]. У 1910-х рр. пациківський фаянс був надзвичайно популярним, якість продукції вирізнялася на виставках не лише Галичини, Австрії й Німеччини, але й Росії. Проекти масових виробів виконували львівські скульптори Тадеуш Блотницький¹ (1858–1928), Люна Амалия Дрекслер (1882 – 1933), Казимир Клакович (бл. 1874 – після 1939), Йосип Левицький [2, с.33] (1880–1964), Роберт Людвиг (бл. 1880–після 1939), Антон Попель (1865–1910), Владислав Поубернський, Антон Слугоцький (1881–1939), Юзеф Хмелінський (1862–1941) і його дочка Ірена Хмелінська.

Називалися також імена виконавців Вацлава Шимановського, Мечислава Зав(і)ейського, Словацького, Асника, Уейського-Хмелевського та ін. [16, с.70].

На фабриці провадився потрійний випал фігурок. За допомогою довшеної технології шар поливи виходив тонким й однорідним, яскравими були й фарби, котрі завжди накладалися рівномірно, без плям. Переважали рожеві, фіолетові, сині, зелені барви. Ніколи розпис не був кричущим, “перенасиченим”, палітра часто використовувалася достатньо обмежена. Фарби вживали дещо приглушених тонів, орнамент переважав “ситцевий”, дрібний, дуже делікатний і вишуканий. Найчастіше використовували “іконні” кольори – рожевий і зелений. Криття наносилося технікою аерографу.

Керував фабрикою Станіслав Еміль Чапек. Швидше за все, упроваджені в Пацикові технології були апробовані ним на попередньому місці роботи, Віденській фабриці фаянсових і теракотових виробів. М’яка пластика моделей у русі, котрі вже втратили свою статуарність, – прояв у його творчому почерку суто модерного розуміння скульптури. У кольорових поєднаннях розпису жіночої сукні цей майстер використовував обмежену палітру фарб, передусім, додержувався принципу монохромності, вводив декор надзвичайно обережно, дещо спрощено й умовно. У цілому, уся скульптура С.Е.Чапека відрізнялася “танцювальним” характером. Моделі відриваються від землі, невагомі, хоча й зосереджені.

Більш статичні роботи Люни Амалиї Дрекслер. Її моделі зображені в сидячих позах, виростають з брили матеріалу. Для них характерні S-подібні перетікання об’ємів, спостерігається уважне моделювання бганок одягу, виразна пластика капелюхів. Ранні станкові роботи (“Відпочинок”, 1907 р. та ін., тонований гіпс, Львівська галерея мистецтв) Л.А.Дрекслер позначені імпресіоністичною манерою моделювання. Деякі з них пізніше були переведені у фаянс на Пациківській фабриці. За період 1906–1909 р. скульптора Люну Амалию Дрекслер співвітчизники визнали кращим майстром львівської сецесії [11, с.25]. Стриманою декоративністю виділяється твір-пластика “Дама в чорних панчохах”, 1911–1913 рр. (збірка Національного музею у Варшаві [3, с.118], фаянс, розпис).

¹ Тадеуш Блотницький (1858, Львів – 1928, Краків) – скульптор, мистецтвознавець, літератор. Навчався в А.Грабовського й П.Філіппі у Львові, у Краківській академії мистецтв (1874–1876), Віденській академії мистецтв. Працював у Львові (1880–1885, 1905–1914) і в Кракові. Викладав у Львівському політехнічному інституті (скульптуру й орнамент), Вільній академії мистецтв Підгорецького у Львові. На початку ХХ століття його скульптурні моделі тиражувалися на керамічній фабриці “Йозеф Недзвідзький і Спілка” у Дебніках (біля Кракова). У доробку художника – керамічні плакетки, медальйони, погруддя тощо [9, с.323; 13, с.22].

Люна Амалія Дрекслер (19.11.1882, Львів – 05.11.1933, там само) навчалась у львівських студіях скульпторів М.Герасимовича й А.Попеля, паризькій – в А.Бурделя протягом 1907–1910 рр., Академіях мистецтв у Римі (Медічі) і Мюнхені (завершила навчання в 1911 р.). Упродовж 1899–1910 і 1918–1933 рр. працювала у Львові в графіці, живописі, скульптурі. Твори майстра утворюють емансиповану жіночність, мають французький присмак “парижанок”, грацію, нюанси специфічно бурделівської пластики.

Її скульптури були надзвичайно популярними, вирізнялися неповторною манерою виконання, і тому Пациківська фабрика засвоїла їх тиражований випуск у фаянсі. Як зазначає Марина Протас, Л.А.Дрекслер любила повертатися до зробленого й доводити речі до наступного рівня адекватності власному духовному стану [11, с.24]. З 1917 р. “Дрекслерівна” – у складі фемінізованої спілки польських художниць [9, с.264].

Роботи скульптора часто відверті, автобіографічні, ніби просякнуті осмисленням власного життєвого досвіду. Вони підкупали сучасників деякою мірою “оголеними” думками, почуттями, а також незвичною пластичною виразністю й декоративністю одночасно. Творчість Л.А.Дрекслер уже при житті скульптора мала велику кількість шанувальників. Після персональної виставки 1924 р., через 10 років після смерті художниці, вдячні львів'яни підняли на щит її “духовно-ідеалістичне” надбання й влаштували посмертну персональну виставку 1934 р. [11, с.24].

Учитель майстра, Антон Попель, підготував цілу плеяду фахівців – пластиків фаянсу в Пацикові. Крім Люни Амалії Дрекслер (“Дама в капелюшку”), також Юзефа (Йозефа) Хмелінського (“Зачитана”), Тадеуша Блотницького (“Шопен і Кастюшко”), Владислава Поубернського. Можливо, творчість останнього майстра, роботи якого невідомі, пов'язана з пізнім періодом виробництва фаянсу в Пацикові, передусім, з тиражуванням моделей краківської керамічної майстерні, котрою керував Тадеуш Шафран. Крім статуеток, фабрика впродовж свого існування випускала світильники, вази, плакетки з рельєфним декором [9, с.357–384].

Сильним пластиком, який творив у річищі сецесії в Пацикові, був керівник підприємства Станіслав Еміль Чапек. Він народився в 1874 р. в Ічині (Чехія), навчався у Львівській художньо-промисловій школі, пізніше в Е.Хелльнера у Відні. Працював скульптором-кераміком протягом 1899–1903 рр., 1908–1912 рр. у Львові, 1903–1907 рр. – у Відні [2, с.33]. Випускник Віденської академії мистецтв. Деякий час працював керівником керамічних закладів Австрії, як зазначено в монографії львівського мистецтвознавця О.Ноги [9, с.266] (за матеріалами польських дослідниць фаянсу М.Старшевської та М.Єжевської [19, с.103]).

Л.В.Долинський свідчить, що скульптор-монументаліст С.Чапек “одержав спеціальну освіту у Відні й працював деякий час на віденській фабриці фаянсових й теракотових виробів”. І додає: “Керівництво художника віденською школою у деякій мірі вплинуло на характер пациківської скульптури. Воно надало окремим творам присмак великоміського життя. Зразком такої скульптури пациківського заводу є група “Танцююча пара” роботи С.Чапека. Композиція групи продумана й бездоганна, добре схоплено рух у складній фігурі веселого танцю й вдало передано показово безтурботний настрій танцюючих”. Інша назва вказаної скульптури – “Канкан”, танець, модний на той час у різноманітних кафешантанах.

Про інших скульпторів заводу в Пацикові Л.В.Долинський зауважує: “Талановито виконані й такі пациківські скульптури, як закохана пара в одязі XVIII століття, схилена у манірному уклоні молода дівчина у широкому криноліні, юна панночка у довгій сукні та деякі скульптури на жанрові теми. До подібних творів належить і статуетка роботи Ю.Хмелінського “Зачитана”. В скульптурі зображена жінка у кріслі з книжкою в руках, автору вдалося передати душевний стан людини, котра цілком захоплена читанням”.

Стосовно Юзефа Хмелінського (1862, Варшава – 1941, там само) відомо, що скульптор-кераміст упродовж 1890–1920 рр. виконував у Львові плакетки, медальйони, портретні бюсти, статуетки, побутові композиції, проекти пам'ятників. Фаянсову фігурку жінки в кріслі з типово модерними зачіскою й сукнею, “Зачитаної”, майстер виконав у 1912–1913 рр. [9, с.357]. Це приклад самозаглиблення, характерний для кола тем і образів сецесії.

Відомий за оформленням оперного театру, Палацу правосуддя й низки пам'ятників у центрі Львова й Бродах, майстер станкової скульптури Антон Попель (1859, за іншими даними 1865, м. Щакова, нині – терени Польщі – 1910 [8, с.53], Львів [12, с.450]) пройшов Краківську художню школу (1882–1885), де навчався переважно скульптурі; далі – Віденську академію

образотворчих мистецтв (1885–1888) під керівництвом скульптора Е.Гельмера. Стажувався в Австрійському художньому музеї в професора Й.Кеніга.

З 1888 р., уже сформованим майстром, оселяється у Львові, інколи виїздить за кордон. 1889 р. Антон Попель був прийнятий асистентом при кафедрі рисунка й ліплення Львівського політехнічного інституту. На Пациківській фабриці фаянсу в композиції “Селянин з поросям” він показав ярмаркову сцену, здійснивши поворот від великоміського мистецтва до народного. Однаково володіючи після закінчення Краківської школи мистецтв і Віденської академії мистецтв навичками монументаліста, основами станкової скульптури, майстер у камерних формах вишуканого матеріалу фаянсу намагався показати не світські сцени, а сакралізацію моменту зі світу земних, щоденних тем життя простих українців.

До цієї групи робіт відноситься скульптурна композиція “Сестри”, де зображені бюсти двох похилених одна до одної гуцулок у національних строях. Автором вважається Йосиф Левицький (1880, с. Уторопи нині Косівського району Івано-Франківської області – ?), що виконав твір у 1913 р. Художник “навчався у Коломийському училищі деревообробного промислу (1895–1899), Краківській академії мистецтв (1899–1903), у Відні. Працював у Львові й на Гуцульщині. Творив у скульптурі, прикладній графіці, керамічній пластиці.

Зразки асотрименту Пациківської фабрики



Рис. 1. Вірогідно, фігурка дівчинки з кошиком постачалася на експорт, судячи з марки на звороті, близької за накресленням міжнародного знака якості й надписом “Пациків. Виготовлено у Польщі” польською мовою. Збірка ЛМЄХП



Рис. 2. Марка на звороті фігурок надполів'яна зелена з надписом “Полонія, Галіція”, третє слово нерозбірливо (латиницею). Збірка ЛМЄХП



Рис. 3. На звороті фігурки тільки сигнатура (вдавнений відтиск кліше) з надписом “Полонія, Галіція”, третє слово нерозбірливо (латиницею). Збірка ЛМEXП



Рис. 4. На звороті фігурки марка надполив'яна зелена й сигнатура (вдавнений відтиск кліше) з надписом “Полонія, Галіція”, третє слово нерозбірливо (латиницею). Збірка ЛМEXП

Близькою за задумом до “Селянина з поросям” є “Баба з гускою” А.Попеля [9, с.351], яка являла собою національний варіант фаянсової скульптури малих форм, де, на противагу гламурним західноєвропейським панам і паннам з вівцями й котами біля ніг, виникає достатньо реалістично потрактований типаж “з характером”. У цей час творчість означених художників демонструє поворот від узагальнених образів народних типів до конкретизованих типажів в “українському” стилі. Відбувається демократизація мистецтва, пов'язана з пошуком національної ідентичності.

Після “модних” сюжетів з життя буржуазії у великих містах, зображення манірних панночок у широких кринолінах, суфражисток (поборниць за рівноправ'я жінок наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст.) у довгих сукнях; уведення теми закоханості й переодягань (театралізовані пасторалі а ля Майсен); дитячих “гламурних” сценок першого виходу у світ у надзвичайної краси одязі й із зачісками, в антуражі з вишуканими корзинками, павами, кішечками; показу розваг “золотої молоді” – читання книг, образи гуманістів, танці великої сцени, життя в кафешантанах: дами в чорних панчохах, паління цигарок, “Канкан”; поступово скульптори підприємства повертаються до витоків – пошуку аутентичних тем і образів з ярмаркового життя на

зразок селянина з поросям, баби з гускою, галицького єврея; показу сестер у національному одязі Гуцульщини тощо.

Продукція фабрики була впізнаваною, надзвичайно сучасною, неповторною. Однак за сто років від моменту заснування виробництва твори Пацикова до цих пір повноцінно не вивчені, не введені до наукового обігу українського, і тим більше світового мистецтва. Хоча важко собі уявити, щоб росіяни, наприклад, не знали, не пишалися, не продавали сучасні копії продукції Імператорського (Державного, Ломоносівського) фарфорового заводу або німці не святкували 300-ліття Майсенської мануфактури, започаткованої 1710 р., не позиціонували її як бренд, завжди звертаючи увагу на питання, що стверджують національну культуру.

Висновки. У цілому, відомо близько сорока різновидів виробів фабрики в Пацикові. Крім круглої скульптури, котра за короткий перший період свого існування пройшла стрімкий шлях від модерну до Ар Деко, випускалися настінні медальйони з рельєфними зображеннями, підставки для настільних ламп, вази. Відмова від усіляких зразків західноєвропейської й місцевої скульптури дозволила уникнути імітації, підробок і художніх аналогій, що підкреслювало самобутність і творчу оригінальність виробів підприємства. Знайдені на Пациківській фабриці фаянсу теми й образи великосвітського життя галичан, а також типи пластичного моделювання, композиційні схеми й прийоми декорування елітарної скульптури малих форм, назавжди лишилися в скарбниці українського мистецтва прикладами рівня й найкращої якості національного “високого фарфору-фаянсу”.

1. Архів Ф. С. Петрякової у Львівському музеї-квартирі юдаїки та єврейського мистецтва ім. Ф. С. Петрякової. – Записи щодо експонатів фабрики фаянсу в Пацикові в збірці ЛМЄХП. – Теки із записами поки що не інвентаризовані.
2. Бірюльов Ю. Львівська сецесія : каталог виставки із збірок Львова / Юрій Бірюльов. – Львів, 1986. – 96 с. : іл.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 184 с. : іл.
4. Державний архів Львівської області. – Ф. 26. – Оп. 18. – Спр. 10. – Арк. 12.
5. Долинський Л. З історії українських виробництв фарфору і фаянсу / Л. Долинський // Матеріали з українського мистецтвознавства. – 1961. – Вип. 6. – С. 45–57.
6. Долинський Л. В. Фарфор, фаянс / Л. Долинський, П. Мусієнко // Історія українського мистецтва : у 6 т. – Т. 4. / [за ред. М. П. Бажана]. – Кн. 2 ; [відп. ред. В. І. Касіян]. – К., 1970. – 433 с. : іл.
7. Долинський Л. Фарфор і фаянс. Стаття про виробництво художнього фарфору на Україні (Рукопис, машинопис з правками автора) / Л. Долинський, П. Мусієнко ; Центральний державний музей-архів літератури і мистецтва. – Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. – Оп. 1. – Спр. 285. – 5 док. на 98 арк. – 1963. – Арк. 43, 63–64.
8. Німенко А. В. Українська скульптура другої половини XIX – початку XX ст. / А. Німенко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 126 с. : іл.
9. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840 – 1940) / О. Нога. – Львів : НВФ “Українські технології”, 2001. – 360 с. : іл.
10. Павлюк С. Скарби музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України / С. Павлюк, Р. Чмелик. – Львів, 2005. – 227 с. : іл.
11. Протас М. Українська скульптура XX століття / М. Протас; Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 283 с. : іл.
12. Художники України : енциклопедичний словник / редкол.: В. Сидоренко (голова) [та ін.]; Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 640 с. : іл.
13. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950 рр.) / Р. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2002. – 142 с. : іл.
14. Dziennik kijowski. – 1913. – Dodatek.
15. Ceramika polska : katalog wystawy. – Warszawa, 1927. – S. 169–170.
16. Janusz Bogdan. Sztuka stosowana. Pierwsze fajanse polskie w Pacykowie / Bogdan Janusz // Kształt i barwa. – 1914. – № 3. – S. 68–71.
17. Katalog zbiorów Edwarda Neprosza. – Warszawa, 1930. – № 213, 214.
18. Nałęcz-Dobrowolski M. Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu / M. Nałęcz-Dobrowolski // Muzeum Polski. – Kiew, 1917. – S. 148.
19. Starzewska M. Polski fajans / Maria Starzewska, Maria Jeżewska. – Warszawa ; Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. – S. 103.

Статья посвящена феномену Пациковской фабрики фаянса пограничья Гуцульщины и Покутья. Раскрыты особенности скульптуры ведущей творческой лаборатории тонкой керамики Украины начала XX столетия. Особенное внимание уделено специфике развития художественной части деятельности фабрики, ассортимент которой отражает кризис вопроса национальной идентичности и поиски путей выхода из него мастерами-керамистами западных территорий Украины в период этническо-культурной экспансии Польши.

Ключевые слова: фаянс, скульптура малых форм, Украина, Пациков, начало XX столетия.

Article is devoted a phenomenon of Patsikov factory of faience of border zone Hutsultshyna and Pokutyie. Features of a sculpture of leading creative laboratory of thin ceramics of Ukraine of beginning XX of century are opened. The especial attention is given specificity of development of an art part of the factory which creative heritage reflects crisis of a question of national identity and searches of ways of an exit from it masters of keramik of the Western territories of Ukraine in etnichesko-cultural expansion of Poland.

Key words: faience, a sculpture of small forms, Ukraine, Patsikov, beginning XX of century.

УДК 726.591:008 (477.83/)

ББК 71.4 (4 Укр)

Олег Чуйко

КНИГОВИДАВНИЧА ТА БІБЛІОТЕЧНА ПРАЦЯ ЦЕРКВИ В САКРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ПРИКАРПАТТЯ XVI–XIX ст.

У статті розкриваються окремі аспекти книговидавничої та бібліотечної діяльності греко-католицької церкви на Прикарпатті. Підкреслено, що початки книгодрукування в краї пов'язані з діяльністю монастирських осередків і підтримкою церковних ієрархів. Відзначено важливість створення митрополитом Андреем Шептицьким першої церковної бібліотеки в Станіславові.

Ключові слова: книговидавнича справа, бібліотека, монастир, сакральна культура, духовний центр.

У процесі вивчення широкого кола питань, пов'язаних з історією суспільних процесів в Україні, важливого значення набувають дослідження різних напрямів розвитку християнської культури, зокрема, книгодрукування. Зважаючи на своєрідні історичні умови, церковно-релігійна традиція відіграла провідну роль у справі формування головних культурно-мистецьких пріоритетів українського населення. Показовою в цьому відношенні була діяльність греко-католицької церкви та її вплив на різні сфери духовного й громадського життя Карпат і Прикарпаття. З монастирями краю пов'язані значні досягнення в розвитку освіти, книгодрукування, запровадженні нових естетичних норм церковної архітектури та релігійного живопису.

Систематичне вивчення релігійно-культурної діяльності церкви краю пов'язано із заснуванням у Жовкві на початку XX століття періодичного видання “Записки Чину св. Василя Великого”, яке з невеликими перервами виходить донині. У 1920–1930 рр. тут друкувалися дослідження І.Свенціцького, М.Коссака, М.Голубця, І.Крип'якевича, присвячені українському книгодрукуванню, василіанським монастирям, творчості ченців-малярів. Вивчення книгодрукування та культурно-мистецької діяльності греко-католицької церкви краю нерозривно пов'язане з іменами таких дослідників: Я.Запаско, Я.Ісаєвич, Г.Логвин, І.Огієнко, І.Франко та інші. На сучасному етапі, у зв'язку з опрацюванням нових архівних матеріалів і розширенням наукових пошуків, відбувається переосмислення ролі національної християнської культурної спадщини, зокрема, різноманітних її аспектів. Опубліковано ряд невідомих архівних документів, доступнішими стали праці зарубіжних авторів.

Мета публікації – з'ясувати особливості книговидавничої та бібліотечної справи монастирів Галицького Прикарпаття, яка характеризувалася помітним впливом на суспільну свідомість, сприяла формуванню національних пріоритетів у розвитку церковної політики, культури та сакрального мистецтва краю.

Літописання, переписування, ілюстрування та опрацювання книг у монастирських скрипторіях, а згодом книгодрукування й різноманітна видавничі справа традиційно плекалися в монастирях. Поряд з освітньо-духовною діяльністю це була друга за обсягом і значенням ділянка