

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І
МИСТЕЦТВ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна праця
на правах рукопису

Шолуха Олександр Миколайович

УДК 738:008(477)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ

**МИРГОРОДСЬКА ШКОЛА МИСТЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ В ХУДОЖНІЙ
КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ
ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ О. М. Шолуха

Науковий керівник: **Школьна Ольга Володимирівна,**
доктор мистецтвознавства, професор

Київ – 2020

АНОТАЦІЯ

Шолуха О. М. Миргородська школа мистецької кераміки в художній культурі України кінця XIX – першої третини XX століття.

Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2020.

Дослідження присвячено вивченню художніх творів миргородської школи мистецької кераміки кінця XIX – першої третини XX століття. У дисертації охарактеризовано типологію форм, розпис, орнаментальні мотиви, здійснено аналіз формально-стилістичних прийомів, властивих творам досліджуваного осередку. Проаналізовано трансформації орнаментики художньо-керамічних творів, виявлено локальні особливості розвитку орнаменту в процесі культурної ідентифікації, окреслено технологічні можливості його адаптації до керамічного матеріалу. Здійснено класифікацію мистецьких технологій тонкої кераміки, що застосовувалися в означеному осередку.

У роботі використано культурологічний та мистецтвознавчий підходи для вивчення художньо-керамічних творів миргородської школи мистецької кераміки кінця XIX – першої третини XX століття у контексті тенденцій формотворення й декорування предметів, виконаних у річищі вітчизняної художньої культури.

Слід відзначити, що сучасні дослідники миргородської навчально-керамічної інституції фокусувалися переважно на питаннях педагогічного характеру, організаційної системи функціонування закладу. Натомість мистецтвознавчі розвідки стосуються переважно окремих пам'яток чи періодів існування означеної школи. Тому основну увагу в межах роботи

було приділено цілісному мистецтвознавчому дослідженню предметів, виготовлених у майстернях миргородської мистецької школи кераміки.

У ході вивчення історіографічних джерел, простежено етапи формування миргородська навчально-керамічна інституція (МНКІ), що на початкових стадіях були пов'язані із заходами земських органів влади, націлених на розвиток промислового потенціалу регіону. Згодом важливим елементом у цьому процесі стало апелювання до регіональної культурної своєрідності як елементу маркетингової стратегії. Подібні тенденції узгоджувалися з національно-культурним відродженням та його проявами у художній культурі епохи модерну. Миргородська художньо-керамічна інституція була одним з осередків, де формувалося національне відгалуження даного стилю.

Виявлено роль МНКІ як навчально-виробничого центру вітчизняної кераміки, де утверджувався український мистецький стиль, а також вивчався та впроваджувався у навчальний процес світовий досвід у сфері керамічного виробництва з орієнтацією на поліморфічність інноваційних практик і відображення їх у творах закладу.

Встановлено визначальну роль митців-керамістів-педагогів у формуванні МНКІ як експериментальної лабораторії, де синтезувалася нова українська естетика тонкої кераміки та засвоювався передовий світовий досвід в означеній галузі. При цьому праця видатних діячів вітчизняної культури вплинула на формування локальної мистецької своєрідності школи в межах національних художніх традицій.

Охарактеризовано етапи розвитку миргородської школи мистецької кераміки на тлі художньої культури краю кінця XIX – першої третини XX століття. З'ясовано, що на початку, за умов змагання різних концепцій щодо розвитку закладу, відбувся ухил у бік домінування виробничої складової. Наступний етап проявився у процесах теоретичного обґрунтування українського стилю в архітектурі й мистецтві на засадах місцевої своєрідності. При цьому визначальним був період розвитку за умов

відродження української державності з впровадженням новацій групи викладачів-українців. Завершальним (по відношенню до періодизації дослідження) був етап діяльності інституції в умовах формування радянського соціуму з проявами заідеологізованості й орієнтацією на індустріалізацію.

У результаті аналізу джерельної бази з творів МНКІ досліджуваного періоду, виділено наступні типологічні групи: вази, посуд, аксесуари, сувеніри, скульптуру, малі архітектурні форми, архітектурно-оздоблювальну кераміку. За формально-стилістичними ознаками ідентифіковано твори періоду модерну, ар деко, наряду бойчукізм й вироби агітаційного характеру з проявами авангардизму.

Унаочнено домінування проявів естетики модерну в творах означеного осередку. В художній кераміці миргородської мистецької школи окреслено вагому групу творів, позначених шуканнями національного стилю.

У дослідженні здійснено класифікацію мистецьких технологій, що побутували у МНКІ та пов'язані з техніко-технологічними особливостями виготовлення різновидів художньої кераміки (фарфор, кам'яна маса, фаянс, майоліка, теракота).

Здійснено аналіз творчих взаємозв'язків, що мали місце у миргородській мистецькій школі. Виявлено тенденцію консолідації центрів національної культури, що позначилось взаємовпливами її локальних регіональних осередків. Цей факт був наслідком взаємного збагачення формами, різновидами декору, мистецькими технологіями.

Встановлена важливість для успішного розвитку творчого осередку перебування у традиційному національному полі із врахуванням актуального цивілізаційного досвіду.

Матеріали дослідження є внеском у практику атрибуції та мистецтвознавчої експертизи художньо-керамічних творів миргородської мистецької школи й стануть у нагоді в музейній, колекціонерській і реставраційній діяльності.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у дисертації вперше виконано аналіз стильової еволюції виробів МНКІ; на основі архівних і літературних матеріалів висвітлено нову сторінку в історії МНКІ (факт існування Миргородського художньо-керамічного інституту – 1920 р., голова шкільної педагогічної ради М. Касперович); введено до наукового обігу значний обсяг керамологічних й архівних матеріалів (вироби закладу, що не були відомі, зокрема, колекція доньки С. Патковського; колекція правнучки М. Бикова; фотоальбом С. Ковгана; скетч-бук І. Українця); напрацювання талановитих випускників (Е. Герман); невідомі раніше клейма (марки), якими позначалися вироби МНКІ (також печатки); атрибутовано нововідкриті матеріали (фото, вироби), що зберігаються у приватних осіб; відкрито мистецький спадок академіка В. Кричевського Миргородського періоду; виявлено місце новацій бойчукістів у стінах МНКІ; поглиблено значення особистості митця-педагога у практиці підготовки фахівця кераміста на базі миргородської художньо-промислової інституції; сформовано інформаційно-довідкову базу для проведення атрибуції та мистецтвознавчої експертизи творів художньої кераміки у музейній, науково-реставраційній і колекціонерській практиці; проаналізовано взаємовплив і взаємопроникнення культур окремих мистецьких осередків Східної Європи на прикладі творів МНКІ; здійснено аналіз розвитку орнаментики миргородських творів кінця XIX – першої третини XX століття; визначено співвідношення національної складової у творах закладу епохи історизму, ар нуво, авангарду; проведено комплексний теоретичний мистецтвознавчий аналіз і розкрито художньо-стильові риси керамічних творів майстерень миргородської навчально-керамічної інституції кінця XIX – першої третини XX століття. Систематизовано й узагальнено теоретичні дослідження української культури в галузі формотворення і декорування кераміки кінця XIX – першої третини XX століття та висвітлено передумови виникнення МХПШ на Полтавщині у контексті культурної ситуації краю (регіону); типологічні групи різновидів декорування за технологічним принципом;

різновиди характерних композиційних схем декорування художньої кераміки МНКІ; зразки художньої кераміки миргородського навчально-керамічного центру кінця XIX – першої третини XX ст. за стилістичними ознаками, призначенням і видовою приналежністю; асортимент форм і різновиди декорів виробів МНКІ; хронологічний аналіз стильової еволюції виробів МНКІ; інформацію про центри впливів, що позначалися на стильових трансформаціях продукції майстерень МНКІ, впливали на формотворення та декорування художньої кераміки окресленого осередку. Набуло подальшого розвитку: сутність значення особистості митця-педагога у практиці підготовки фахівця-кераміста на базі миргородської художньо-промислової інституції (приклад педагогічної та творчої діяльності М. Касперовича, В. Кричевського, Ю. Михайліва, С. Налепинської-Бойчук, І. Падалки, Р. Пельше, О. Сластьона, І. Українця); розуміння картини функціонування системи підготовки фахівців з художньо-промислової освіти в Україні кінця XIX – першої третини XX століття на прикладі регіональних центрів Середньої Наддніпрянщини; специфіку функціонування мистецько-керамічної освіти сьогодення в умовах тяглості її системи; ідеї віднайдення національно-культурної ідентичності через усвідомлене колекціонування артефактів, об'єктів національної культурної спадщини.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у тому, що матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані для написання культурологічних праць, пов'язаних із розвитком національної художньої культури; складуть теоретико-методологічну базу для фахівців мистецтвознавчої експертизи, атрибуції, реставраторів, колекціонерів; у підготовці спецкурсів, монографій, підручників з історії української кераміки, укладання каталогів, підготовці видань у серії «Майстри художньої кераміки України»; у викладанні загальної історії мистецтва, історії українського мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, історії орнаменту, профмайстерності; окремі положення дисертації можуть використовуватися для оптимізації навчального процесу в Миргородському

художньо-промисловому коледжі імені М. Гоголя чи інших художньо-професійних навчальних закладах.

Ключові слова: Миргородська школа мистецької кераміки, художня культура України, кераміка, орнамент, експертиза, атрибуція, реставрація.

SUMMARY

Sholukha O. M. Myrhorod school of ceramic art in artistic culture of Ukraine of the late XIXth – first third of XXth century. Qualifying scientific work provided on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Arts, specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2020.

The research is devoted to the study of art works of the Myrhorod school of ceramic art of the late XIX – the first third of the XX century. The dissertation describes the typology of forms, painting, ornament motifs. It provides the analysis of formal stylistic techniques inherent in the works of the studied zone. Ornamentations' transformations in artistic and ceramic works are analyzed, local features of ornament development in the process of cultural identification are revealed, technological possibilities of its adaptation to ceramic material are outlined. The classification of fine art ceramic technologies used in the specified zone is made.

The work uses cultural and art studies approaches to regard the artistic and ceramic works of the Myrhorod school of ceramic art of the late XIX – the first third of the XX century in the context of trends of shaping and decoration of objects made in scope of national artistic culture.

It should be noted that the modern researchers of the Myrhorod educational and ceramic institution focused mainly on pedagogical issues and organizational system of functioning of the institution. Instead, art studies are mostly about individual objects or stages of a designated school development. Therefore, the

work was mainly focused on a comprehensive art study of objects made in the workshops of Myrhorod school of ceramic art.

In the course of studying the historiographical sources, the stages of formation of the Myrhorod educational and ceramic institution were traced. In the initial stages, they were connected with the activities of zemstvo authorities aimed at developing the industrial potential of the region. Subsequently, an important element in this process was the appeal to regional cultural identity as an element of marketing strategy. Similar tendencies were in line with the national and cultural revival and its manifestations in Art Nouveau culture. The Myrhorod art and ceramic institution was one of the centers where the national branch of this style was being formed.

The paper reveals the role of Myrhorod educational and ceramic institution as a training and production center of national ceramics, where Ukrainian art style was established, and the world experience in the field of ceramic production was studied and introduced into the educational process with an orientation to polymorphism of innovative practices and their realization in the works of the institution.

The decisive role of ceramic artists and pedagogues in the formation of Myrhorod educational and ceramic institution as an experimental laboratory was established. There, a new Ukrainian aesthetics of fine ceramics was synthesized, and advanced world experience in this field was learned. At the same time, the work of prominent figures of national culture influenced the formation of the local artistic identity of the school within the national artistic traditions.

The stages of development of Myrhorod school of ceramic art in scope of artistic culture of the end of XIX – the first third of XX century are characterized. It was found out that, initially, in the context of competition between different concepts of the institution development, there was a bias towards the dominance of the manufactural component. The next stage was manifested in the processes of theoretical substantiation of Ukrainian style in architecture and art, on the basis of local originality. At the same time, the period of development in the conditions of

revival of the Ukrainian statehood with introduction of innovations by the group of Ukrainian teachers was decisive. The final stage (in terms of the periodization of the study) was the time of activity of the institution in the conditions of formation of the Soviet society with signs of ideologization and orientation to industrialization.

As a result of the analysis of the source base from the works of the Myrhorod educational and ceramic institution of the studied period, the following typological groups of the objects were distinguished: vases, vessels, accessories, souvenirs, sculpture, small architectural forms, architectural and decorative ceramics. In terms of formal and stylistic features, works of the Art Nouveau, Art Deco, Boichuk art school and propaganda objects with manifestations of avant-gardism were identified.

The dominance of the modernist aesthetics in the works of the specified zone is shown. The ceramic art of Myrhorod Art School outlines a significant group of works, marked by the search for national style.

The study classified the artistic technologies that existed in the Myrhorod educational and ceramic institution and were related to the technical and technological features of the production of varieties of artistic ceramics (porcelain, stoneware, earthenware, majolica, terracotta).

The creative relationships of Myrhorod Art School were analyzed. The tendency of consolidation of national culture centers was revealed. This tendency was affected by the reciprocal influences of its local regional centers. This fact emerged as a result of mutual enrichment of forms, varieties of décor and artistic technologies.

The importance of the creative center in the traditional national context for the successful development with the current civilizational experience is established.

The materials of the research contribute to the practice of attribution and art-examination of the ceramic artworks of the Myrhorod Art School and will be useful in museums, art collecting and restoration activities.

The scientific novelty of the obtained results is that the dissertation first analyzed the stylistic evolution of Myrhorod educational and ceramic institution products. On the basis of archival and literary materials, a new page in the history of the Myrhorod educational and ceramic institution is demonstrated. It deals with the fact of the existence of the Myrhorod Art and Ceramic Institute (1920, the head of the school pedagogical council M. Kasperovych). A considerable amount of ceramic and archival materials (objects that were not known, in particular, the collection of S. Patkovsky's daughter; the collection of the great-granddaughter of M. Bykov; the photo album of S. Kovhan; the sketchbook of I. Ukrainets); developments of talented graduates (E. Herman); previously unknown brands (marks), which indicated the products of Myrhorod educational and ceramic institution (as well as seals) were introduced into scientific context. Newly discovered materials (photos, articles) stored in private individuals were attributed. The artistic heritage of academician V. Krychevsky from his Myrhorod period was revealed. The place of innovations of boychukhists in the Myrhorod educational and ceramic institution was identified. The importance of the personality of the artist and teacher in the practice of training ceramists in Myrhorod Art and Industrial Institution was further emphasized. The information and reference base for attribution and art-expert examination of artistic ceramics works in museum, scientific restoration and art collector practice were gathered. The interaction and interpenetration of cultures of separate artistic centers of Eastern Europe are analyzed on the example of works of Myrhorod educational and ceramic institution. The analysis of the ornamentation development of the Myrhorod works of the late XIX – the first third of the XX century was carried out. The correlation of the national component in the works of the institution of the era of historicism, Art Nouveau and avant-garde was determined. Complex theoretical art analysis was conducted, and artistic and stylistic features of ceramic works of the workshops of the Myrhorod educational and ceramic institution of the late XIX – the first third of the XX century were revealed. Theoretical research of Ukrainian culture in shaping and decoration of ceramics of the late XIX – the first third of the

XX century are systematized and summarized, and the prerequisites for the emergence of Myrhorod art and industrial school in Poltava region in the context of local cultural situation are highlighted. Typological groups of decoration by technological principle; varieties of characteristic composite schemes of decoration of artistic ceramics in Myrhorod educational and ceramic institution; specimens of artistic ceramics of the Myrhorod educational and ceramic center of the late XIX – the first third of the XX century are analyzed in terms of stylistic features, purpose and species. The assortment of forms and varieties of decors of Myrhorod educational and ceramic institution products; chronological analysis of the stylistic evolution of Myrhorod educational and ceramic institution products; information about the centers of impact, which influenced the stylistic transformations of the products of the Myrhorod educational and ceramic institution's workshops influencing the shaping and decoration of the artistic ceramics of the outlined zone, were studied. Further developed were such matters as the importance of the personality of the artist and teacher in the practice of training the ceramist on the basis of Myrhorod Art and Industrial Institution (on the examples of pedagogical and creative activity of M. Kasperovych, V. Krychevsky, Y. Mykhailiv, S. Nalepynska-Boychuk, I. Padalka, R. Pelshe, O. Slastian, I. Ukrainets); understanding of the functioning of the specialists' training system in art and industrial education in Ukraine at the end of XIX – the first third of XX century on the example of regional centers of the Middle Dnipro region; specifics of functioning of ceramic art education of today in the conditions of its historical development; ideas of finding national and cultural identity through the conscious collecting of artifacts and objects of national cultural heritage.

The theoretical and practical importance of the work is that the materials of the dissertation can be used in writing cultural studies works related to the development of national artistic culture. It is also possible to use them as a theoretical and methodological base for expert examination of art, in attribution, by restorers and collectors, for preparation of special courses, monographs, textbooks on the history of Ukrainian ceramics, compilation of catalogs, preparation of

editions in the series “Masters of artistic ceramics of Ukraine”. They can also be used in teaching general history of art, history of Ukrainian art, history of arts and crafts, history of ornament, professional craftsmanship. Some provisions of the dissertation can be used to optimize the educational process at the Myrhorod Art and Industrial College named after M. Hohol, or in other artistic and professional educational institutions.

Keywords: Myrhorod Art School, art culture of Ukraine, ceramic art, ornament, expertise, attribution, restoration, tradition.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Шолуха О. Мецо-майоліковий іконостас початку ХХ століття з колекції Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2012. Київ : НАМ України, 2012. Вип. 4 (14–15). С. 279–283.
2. Шолуха О. Вплив українського народного мистецтва на твори художньо-керамічного виробництва «Гельдвейн-Ваулін» // Мистецтвознавство України. Київ : НАМ України, 2013. Вип. 13. С. 234–240.
3. Шолуха О. Іван Каленикович Українець і становлення школи Миргородської кераміки кінця 1920 – початку 1930-х // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2014. Київ : НАМ України, 2014. Вип. 6 (17). С. 194–199.
4. Шолуха О. Формування миргородської школи художньої кераміки кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст. : на перехресті впливів // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 27. Київ : Міленіум, 2015. С. 394–405.

**Статті у наукових виданнях, включених до міжнародних науко-
метричних баз**

5. Шолуха О. Мистецькі технології Миргородського художньо-керамічного навчального осередку // *Studia ucraïnica varsoviensia*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. № 4. S. 499–508.
6. Шолуха О. Миргородський художньо-керамічний навчальний осередок – віхи становлення. Кінець XIX – перша третина XX століття // *British Journal of Educational and Scientific Studies*. London : Imperial College Press, 2016. № 1 (23), (January – June). Volume XII. P. 268–273.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Шолуха О. До історії функціонування технічних відділень архітектурно-будівельної кераміки при Миргородському художньому навчальному осередку // Матеріали V Всеукр наук. конф. «Вайнгортівські читання», листопад 2013 р. / за ред. О. Белявської. Полтава : Дивосвіт, 2013. С. 330–338.
8. Шолуха О. Внесок О. Сластьона в розвиток музейної справи в місті Миргороді // Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф., Львів, 25–27 вер. 2013 р. / Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів, 2013. С. 652–655.
9. Шолуха А. Творчество и педагогическая деятельность выпускников художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института имени С. Кирова Л. Пестича и супругов Кириченко на базе Миргородского керамического техникума-колледжа. Последняя треть XX – начало XXI в. // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: У 5 частках. Ч. 5: Проблеми захавання і популяризації культурної спадщини: мат. Міжнар. навук.-практ. канф.: г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 г. / уклад. Ю. П. Пацюпа; редкал.: А. І. Лакотка

[і інш.]; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы, і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2013. С. 130–138.

10. Шолуха О. Керамісти-орнаменталісти В. Кричевський, М. Жук в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Сіверщина в історії України: зб. наук. пр. Київ, Глухів : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK, 2014. Вип. 7. С. 187–191.

11. Шолуха О. Соборність України у кераміці вихованців Миргородської художньо-промислової школи (початок ХХ ст.) // Аркасівські читання: матеріали ІV Міжнар. наук.-практ конф. (11–12 квітня 2014 р.). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. С. 285–287.

12. Шолуха О. «Всеукраїнське змислення» Опанаса Сластьона як національне підґрунтя і методологічний принцип орнаменталістики кераміки виконаної на базі майстерень Миргородської художньо-промислової школи // Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 2: зб. наук. праць / редкол.: гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 418–423.

Статті, які додатково відображають наукові результати дисертації

13. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // Порцеляна. 2017. № 1. С. 44–52.

14. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // Порцеляна. 2017. № 2. С. 60–68.

ЗМІСТ

Перелік умовних позначень та скорочень.....	17
ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	27
1.1 Історіографія.....	27
1.2 Джерельна база дослідження.....	77
1.3 Теоретико-методологічні аспекти дослідження.....	87
Висновки до розділу 1.....	94
РОЗДІЛ 2 ФОРМУВАННЯ МИРГОРОДСЬКОЇ ШКОЛИ	
МИСТЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ	
СТОЛІТТЯ.....	97
2.1 Становлення Миргородської художньо-промислової школи.....	97
2.2 Видатні особистості мистецької школи кераміки в Миргороді та їх професійні й творчі досягнення.....	118
2.3 Техніко-технологічні процеси, як джерело новітніх підходів до формотворення і декорування кераміки кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.....	130
Висновки до розділу 2.....	142
РОЗДІЛ 3 МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ МИРГОРОДСЬКИХ КЕРАМІСТІВ	
КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.....	145
3.1 Твори епохи модерну й ар деко у діяльності Миргородської навчально-керамічної інституції	145
3.2 Новації бойчукістів у стінах Миргородської навчально-керамічної інституції.....	152
3.3 Авангардні вироби й твори агітаційної кераміки І. Українця у МХКТ.....	157
Висновки до розділу 3.....	162

РОЗДІЛ 4 ТВОРЧІ НАПРАЦЮВАННЯ ШКОЛИ НА ТЛІ ІНШИХ ОСЕРЕДКІВ МИСТЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.....	165
4.1 Монументально-декоративна кераміка й ансамблі малих архітектурних форм миргородської мистецької школи кераміки.....	165
4.2 Типологія форм і художні особливості декору посудних і вазових виробів.....	174
4.3 Своєрідність мистецького виконання й оформлення аксесуарів, сувенірів і декоративної кераміки.....	184
Висновки до розділу 4.....	193
ВИСНОВКИ.....	195
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	202
ДОДАТКИ.....	228
Додаток А.....	228
Додаток Б.....	231
Додаток В.....	241
Додаток Г.....	264
Додаток Д.....	407

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ ТА СКОРОЧЕНЬ

АН – академія наук

ГКМ – Глухівський краєзнавчий музей

ДАПО – Державний архів Полтавської області

ЛКМ – Лохвицький краєзнавчий музей

МІКІ – Миргородський індустріально-керамічний інститут

ММА – Миргородський міський архів

МНКІ – Миргородська навчально-керамічна інституція

МХКІ – Миргородський художньо-керамічний інститут

МХКТ – Миргородський художньо-керамічний технікум

МХПІ – Миргородський художньо-промисловий інститут

МХПК – Миргородський художньо-промисловий коледж

МХПШ – Миргородська художньо-промислова школа

НАН України – Національна академія наук України

НБУВ – Національна бібліотека України імені В. Вернадського

НМУНДМ – Національний музей українського народного декоративного мистецтва

ПКМ – Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського

ПХМ – Полтавський художній музей (галерея мистецтв) ім. М. Ярошенка

РКМ – Роменський краєзнавчий музей

УАМ – Українська академія мистецтва

ХІМ – Харківський історичний музей

ЦДАВОВ України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДАМЛМУ – Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

ЦДКФФА України – Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Розвиток суспільства характеризується постійною трансформацією й модернізацією його естетичних категорій, у тому числі мистецьких підходів, художніх форм і засобів. Однак, поряд із запровадженням новацій необхідно вивчати й розвивати життєздатні основи вітчизняних осередків мистецької освіти й виробничої діяльності, адже це сприяє безперервному й повноцінному розвитку культури загалом.

Національна культура неподільно пов'язана з історією, а кераміка завжди була вагомим ідентифікатором нації. У цьому сенсі твори Миргородського навчального-керамічного осередку посідають особне місце в історії художньої культури. Вона, з одного боку, пов'язана з Полтавщиною (регіон, який успадкував та плекає рослинну орнаментику доби козацького бароко), а з іншого, просякнута яскравими європейськими мистецькими імпульсами, вирізнялася переосмисленим мистецьким продуктом.

Для успішного поступу та збереження української художньої культури нині важливо підтримати й відновити сформовані попередніми поколіннями традиції. Тому актуальність даного дослідження зумовлена передовсім необхідністю формування у сучасному суспільстві культури художнього виробництва через віднайдення та засвоєння забутого художньо-педагогічного досвіду, пов'язаного з історичними мистецькими центрами в Україні.

З відродженням досвіду традиційних мистецьких осередків увиразняться власні національні риси, що виокремлюють нас з-поміж інших європейських шкіл. Через різні історико-політичні й соціально-економічні обставини упродовж ХХ ст. було розірвано тяглість традицій. Тому нині надзвичайно актуальним питанням є повернення до мистецької спадковості,

власних витоків культури й напрацювань у локальних центрах мистецтва окремих регіонів, де існують власні художні школи.

Серед найбільш відомих і значущих для вітчизняного мистецького простору керамічних центрів ХХ століття, але майже не досліджених, варто згадати миргородський осередок на Полтавщині. Загалом слід відзначити, що, готуючи фахівців керамічної галузі, Миргородська мистецько-керамічна школа працювала на ниві популяризації української традиційної культури. Пожвавлення антикварного ринку, народження прошарку колекціонерів-поціновувачів творів регіональних мистецьких осередків наразі вимагає створення інформаційно-довідкової бази, в якій має бути враховано історичні, культуротворчі, мистецтвознавчі та технологічні аспекти.

Сьогодні здобутки Миргородської школи мистецької кераміки мають неабияке значення для народного господарства, галузевої економіки країни, розвитку її легкої промисловості й інфраструктури соціально-культурної сфери в умовах відродження України. Адже Миргородська навчально-керамічна інституція є тією проміжною ланкою, котра сполучає давні традиції керамічної освіти із сьогоденням. Урахування більш ніж столітнього досвіду цієї інституції є необхідним з огляду на нинішнє реформування національної освітньої системи та знаходження у ній місця фахової передвищої освіти. Для відродження занепакої фарфоро-фаянсової галузі української промисловості також важливо зберегти виробничо-промислові традиції провідних вітчизняних осередків художньої кераміки, пов'язаних із культурою формотворення та декорування посудних форм із побутового вжитку українців, скульптури, вазових виробів, архітектурної кераміки, сакрального начиння й іконостасів тощо.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до плану науково-дослідних робіт Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема належить до фундаментальних наукових досліджень кафедри мистецтвознавчої експертизи НАКККиМ на 2015–2020 роки «Мистецтвознавчі та експертні

дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер 0118U001513). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради НАКККиМ (протокол № 3 від 29.04.2015 р.).

Мета роботи – встановити роль і значення Миргородської школи мистецької кераміки у контексті розвитку художньої культури України кінця ХІХ – першої третини ХХ століть.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- окреслити ступінь наукової розробки теми дослідження, систематизувати й опрацювати джерельну базу дослідження;
- висвітлити роль видатних діячів культури у процесі формування школи мистецької кераміки в Миргороді;
- охарактеризувати основні етапи розвитку миргородської школи художньої кераміки;
- визначити типологічні риси, стилістику, художні особливості мистецької кераміки миргородського художньо-керамічного осередку кінця ХІХ – першої третини ХХ століття;
- класифікувати мистецькі технології, що застосовувалися у Миргородському осередку керамічної освіти;
- простежити мистецькі взаємозв'язки, що мали місце у Миргородській школі означеного періоду та впливали на формування національної культури.

Об'єкт дослідження – художня культура України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

Предмет дослідження – мистецтво Миргородської школи художньої кераміки.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період 1896 р. – першу третину ХХ століття. Нижня хронологічна межа датується часом заснування Миргородської художньо-промислової школи (МХПШ). Верхня хронологічна межа обмежується призупиненням діяльності художнього відділу в Миргородському навчально-керамічному закладі. Досліджуючи

передумови створення МХПШ, дисертація частково охоплює процеси у ширших хронологічних межах, починаючи з доби бароко.

Методологія дослідження. Основою дослідження є загальнонаукові принципи *наукової достовірності та всебічності* у поєднанні з *культурологічним, мистецтвознавчим, системним та дизайнерським* підходами. Для реалізації дослідження було вжито низку методів наукового пізнання: *онтологічний* – для розуміння різних вимірів буття творів художньої кераміки майстерень Миргородського осередку; *аксіологічний* – для розуміння цінностей, що формувалися на базі означеного осередку; *герменевтичний* – для усвідомлення та вироблення позиції з подальшим тлумаченням літературних і натурних джерел; *історико-генетичний* – для аналізу шляхів походження та становлення досліджуваного осередку; *історико-хронологічний* – для відтворення послідовності подій та явищ у хронологічному розгортанні; *історико-порівняльний* – для виявлення різновекторних впливів у пам'ятках, пов'язаних із синхронними мистецькими процесами в інших осередках кераміки в Україні та за її межами; *крос-культурний* – для осмислення опозицій «народна культура – міська культура», «ексклюзивне – тиражне», «традиція – новація»; *соціокультурний* – для дослідження впливу на кінцевий продукт уподобання різних соціальних верств, зокрема правлячої аристократичної верхівки та міщан; *типологічний* – для типологічного аналізу натурних пам'яток Миргородського художньо-керамічного осередку досліджуваного періоду; *формально-стилістичний метод* – для опису зразків художньої кераміки осередку в контексті зв'язку з визначеними епохами та стилями; *іконографічно-іконологічний* – для осягнення іконографії і сюжетної специфіки окремих керамічних творів Миргородської навчально-керамічної інституції (МНКІ); *мистецтвознавчого аналізу* – для з'ясування художніх особливостей керамічних виробів досліджуваного центру; *техніко-технологічний* – для вивчення техніко-технологічних аспектів виконання творів кераміки МНКІ у розрізі мистецтвознавчої експертизи.

Теоретичну джерельну базу склали праці:

- праці зарубіжних дослідників з філософії, історії та теорії культури (М. Гайдеггера, С. Ліхачова, А. Небольсіна, В. Татаркевича, Р. Таньчук, О. Шпенглера, К. Юнга, К. Ясперса);
- фундаментальні дослідження вітчизняних філософів, істориків і теоретиків культури (Є. Антоновича, Ю. Афанасьєва, В. Бітаєва, Ю. Богуцького, О. Зосім, О. Копієвської, Ю. Легенького, В. Личковаха, М. Поповича, В. Сіверса, Л. Ушкалова, О. Федорука, В. Шейка);
- розвідки вітчизняних істориків, археологів, етнографів, статистів, краєзнавців, фахівців з регіоніки (О. Белька, С. Білоконя, Г. Галян, А. Гейка, В. Каталя, О. Клименко, О. Коваленко, Ф. Корольова, В. Міщанина, О. Моргуна, Л. Розсохи, О. Супруненко, В. Ханка, А. Щербаня, О. Щербань);
- дослідження з історії мистецтва (Б. Бутник-Сіверського, О. Голубця, Д. Горняткевича, М. Макаренка, О. Ноги, В. Павловського, О. Сластьона, Л. Соколюк, В. Ханка, Р. Шмагала, В. Щербаківського);
- праці з техніко-технологічних аспектів художньо-керамічного виробництва українських і зарубіжних авторів (Л. Акунової, В. Візира, Р. Лаушке, Г. Лукіча, М. Мілдса, І. Мороза, П. Мусієнка, О. Соколова);
- розробки з атрибуції, мистецтвознавчої експертизи, розвитку арт-ринку, реставрації (В. Бітаєва, В. Індутного, О. Мінжуліна, Б. Платонова, Н. Ревенок, О. Шкільної);
- монографії з керамології, керамічної промисловості, керамічного шкільництва, гончарних осередків та керамічних шкіл України та Східної Європи (О. Коваленко, Ю. Лашука, П. Мусієнка, Л. Овчаренко, О. Пошивайла, В. Ханка, О. Чарновського А. Щербаня, О. Щербань).

Дослідження виконувалося на матеріалах, що зберігаються в архівних установах, музеях, колекціях: Києва (ДКФФА, НБУ, НМУНДМ, ЦДАВОУ, приватний архів та колекції родини Патковських-Щуцьких, приватна колекція родини Браїловських); Харкова (ХІМ); Полтави (ДАПО, ПКМ,

ПХМ, приватна колекція родини Савченко); Миргорода (відомчий архів МХПК, ММА); Ромнів (РКМ); Глухова (ГКМ); Лохвиці (ЛКМ).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що

вперше:

- висвітлено соціокультурні чинники, які вплинули на розвиток мистецтва кераміки у Миргородській навчальній інституції, а саме зорієнтованість виробництва у різні періоди на смаки окремих верств населення (аристократії, міщанства, селян, робітників);
- окреслено культуротворчі процеси, якими супроводжувалася діяльність МНКІ, що вплинули на розвиток художньої культури краю;
- розглянуто мистецькі технології, що використовувались у миргородському осередку керамічної освіти та пов'язані з існуванням в системі різних просторово-часових культурних координат;
- здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз і розкрито художньо-стильові риси керамічних творів майстерень миргородської навчально-керамічної інституції кінця ХІХ – першої третини ХХ століття;
- виконано аналіз стильової еволюції виробів МНКІ, зокрема здійснено аналіз орнаментики миргородських творів кінця ХІХ – першої третини ХХ століття;
- до наукового обігу введено нововідкриті керамологічні й архівні матеріали з колекцій доньки С. Патковського та правнучки М. Бикова; фотоальбом С. Ковгана; скетч-бук І. Українця; напрацювання талановитих випускників (Е. Герман); невідомі клейма МНКІ; спадок академіка В. Кричевського миргородського періоду; здобутки бойчукістів у МНКІ;
- сформовано інформаційно-довідкову базу для проведення атрибуції та мистецтвознавчої експертизи творів художньої кераміки у музейній, науково-реставраційній і колекціонерській практиці;

систематизовано й узагальнено:

- теоретичні дослідження української культури в галузі формотворення і декорування кераміки кінця ХІХ – першої третини

XX століття та висвітлено передумови виникнення МХПШ на Полтавщині у контексті культурної ситуації краю (регіону);

- типологічні групи різновидів декорування за технологічним принципом;
- різновиди характерних композиційних схем декорування художньої кераміки МНКІ;
- зразки художньої кераміки Миргородського навчально-керамічного центру кінця XIX – першої третини XX ст. за стилістичними ознаками, призначенням і видовою приналежністю;
- банк форм і декорування творів МНКІ;
- інформацію про центри впливів, що позначалися на стильових трансформаціях продукції майстерень МНКІ, відображалися у формотворенні та декоруванні художньої кераміки окресленого осередку;

набули подальшого розвитку:

- роль і значення особистості митця-педагога в практиці підготовки фахівця-кераміста на базі Миргородської художньо-промислової інституції (приклад педагогічної та творчої діяльності М. Касперовича, В. Кричевського, Ю. Михайліва, С. Налепинської-Бойчук, І. Падалки, Р. Пельше, О. Сластьона, І. Українця);
- розуміння картини функціонування системи підготовки фахівців з художньо-промислової освіти в Україні кінця XIX – першої третини XX століття на прикладі регіональних центрів Середньої Наддніпрянщини;
- дослідження функціонування мистецько-керамічної освіти сьогодення в умовах тяглості її системи;
- ідеї плекання національно-культурної ідентичності через усвідомлене колекціонування артефактів, об'єктів національної культурної спадщини.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані для написання культурологічних праць, пов'язаних із розвитком національної художньої

культури; у викладанні загальної історії мистецтва, історії українського мистецтва, історії декоративно-прикладного мистецтва, історії орнаменту, профмайстерності; можуть скласти теоретико-методологічну базу для фахівців мистецтвознавчої експертизи, атрибуції, реставраторів, колекціонерів; у підготовці спецкурсів, монографій, підручників з історії української кераміки, укладанні каталогів, підготовці видань у серії «Майстри художньої кераміки України». Протягом підготовки дисертаційного дослідження було апробовано низку навчальних дисциплін пов'язаних з миргородською школою художньої кераміки МНКІ, які викладалися, зокрема у Миргородському художньо-промисловому коледжі Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка (композиція і проєктування, скульптура, живопис) та Київському індустріальному коледжі Київського національного університету будівництва та архітектури (композиція і проєктування, професійна майстерність).

Особистий внесок здобувача. Дисертаційна робота є самостійно виконаним науковим дослідженням. Найважливіші наукові результати одержані дисертантом особисто. Усі публікації автора за темою дисертації у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях інших держав є одноосібними.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати дисертації оприлюднено на п'яти конференціях і конгресі: Міжнародній науково-практичній конференції «Традиції і сучасні стан культури і мистецтва» (Мінськ, 2013); Міжнародній науковій конференції «Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності» (Львів, 2013); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Аркасівські читання» (Миколаїв, 2014); Другому міжнародному конгресі «Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст» (Полтава, 2015); V Всеукраїнській науковій конференції «Вайнгортівські читання» (Полтава,

2013); тринадцятій науково-практичній конференції «Сіверщина в історії України» (Глухів, 2014).

Публікації. Матеріали дисертаційної роботи відображено в 6 одноосібних статтях, у тому числі – 4 статтях у збірниках наукових фахових видань, затверджених МОН України за напрямом «Мистецтвознавство», а також 2 наукометричні: одна з яких видана у Польщі, інша – у Великобританії.

Структура роботи. Основний зміст дисертації викладено у вступі, чотирьох розділах, тринадцяти підрозділах, висновках та додатках. Список використаних джерел включає 287 позицій. Додатки містять ілюстрації творів миргородської мистецької школи кераміки, фотографії діячів інституції, майстерень, типологічні таблиці творів, результати лабораторних досліджень. Обсяг основного тексту дисертації складає 201 сторінку.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Історіографія

Для повноцінного вивчення заявленої теми необхідно було визначитися з інструментарієм, що дозволяє певним чином осмислити першоджерела, що зберігаються у музеях, архівах, а також із профільною літературою. Обшири наявних матеріалів, починаючи з публікацій у пресі, промовисто свідчили про важливість досліджуваного закладу в культурному просторі Східної України періоду кінця XIX – першої третини XX століття. Ранній (земський) період в історіографічних джерелах представлений переважно журналами, звітами й доповідями Полтавської губернської земської управи [50–56; 143–149; 42–45], що висвітлюють початковий етап формування закладу. Цінним джерелом знань про МНКІ стали дописи діячів української культури у періодичних виданнях початку XX століття [166–169; 153, 154; 185–193]. Друковані праці радянського періоду були надто заідеологізованими, проте не позбавлені інформативності. Альтернативні їм погляди висвітлено в публікаціях, що побачили світ в країнах української еміграції й діаспори. Зі здобуттям Україною незалежності з'являються численні публікації зі свіжим поглядом та широким спектром досліджуваних питань історії та теорії культури, мистецтвознавства та керамології. Кожного року знаходяться нові матеріали, що доповнюють інформацію про місце та роль МНКІ в українській історії. Однак, наявна інформація досі не була належним чином узагальнена, систематизована, осмислена.

Так, крім іншого, історіографічні джерела давали зріз розвитку художньої культури кераміки осередку, були носіями інформації про втрачені натурні взірці.

Задля отримання результату дослідження, застосовувалися наступні типи мислення: вербальне, дискурсивне, абстрактне та логічне. Вербальне – для роботи з текстами, аналізу матеріалу та побудови гіпотез. Дискурсивне – для систематизації матеріалу, послідовного його викладу, побудови структурних, логічних ланцюгів. Абстрактне – для відходу від деталей та оперування узагальненими поняттями. Логічне – для обробки наявної інформації та, через врахування наявних передумов, отримання обґрунтованих висновків.

Так у «Нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» [121] (відповідальний редактор Я. Запаско, видавництво Львівського університету, 1969 р.) в розділах, присвячених кераміці, фарфору, фаянсу, авторами яких були дослідники художньої кераміки того періоду (Ю. Лащук, М. Гладкий, О. Чарновський) вміщено цінні матеріали про миргородський осередок керамічної освіти. Зокрема, Ю. Лащук у переліку населених пунктів, де було відкрито керамічні школи, в контексті «піднесення гончарства» (наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.) першим згадує Миргород [121, с. 84]. Також автор критично оцінив намагання діячів Полтавського земства щодо формування «обличчя» полтавської кераміки, зазначивши, що останні вимагали від гончарів та учнів МХПШ «перенесення на глину орнаментів вишивки та гаптів». Однак нині можемо стверджувати: вони мали й доволі позитивний ефект [121, с. 84].

На жаль, ані в частині «Фарфор» (Л. Долинський), ані в частині «Фаянс» (М. Гладкий) розділу «Українське декоративно-прикладне мистецтво ХІХ– початку ХХ ст.» інформації про Миргородську школу немає.

У наступному розділі книги – «Українське радянське декоративно-прикладне мистецтво» – подано кілька згадок про Миргородський навчально-керамічний заклад, зокрема у вступній статті до розділу серед переліку навчальних закладів, які готували висококваліфіковані кадри художників-прикладників, згадано й Миргород [121, с. 105]. Далі авторами вказано заклади, які відзначились у впровадженні радянської тематики у розпис

фарфору. Одним з двох названих був Миргородський керамічний технікум. Проте, щодо його діяльності та художніх особливостей виробів закладу в статті не повідомляється [121, с. 107].

О. Чарновський у частині «Фарфор» окремий абзац присвятив характеристиці творчого доробку викладача МКТ І. Українця [121, с. 108]. Ця згадка стала однією з перших про митця-педагога на сторінках фахових мистецтвознавчих праць. Заслуговує на увагу й згадка дослідника про діяльність випускниці МХКТ, а потім й викладача закладу В. Панащатенко, котра впроваджувала мотиви полтавських вишивок в оздоблення фарфору, працюючи на Довбиському заводі [121, с. 110]. В. Панащатенко була талановитою ученицею І. Українця. Про Івана Калениковича згадано й у частині «Фаянс», автором якої був художник-мистецтвознавець, випускник МКТ 1949 року М. Гладкий. Дослідник, окрім того, подав відомості про талановитого вихованця МХКТ, учня І. Українця, М. Матвієва, перелічивши його роботи, що виконані на Будянському фаянсовому заводі [121, с. 120]. Дослідник також підкреслює визначну роль Миргородського керамічного технікуму – «найстарішого учбового закладу Радянського Союзу в галузі кераміки» – у контексті розвитку фарфоро-фаянсової промисловості в Україні [121, с. 120].

У частині «Кераміка» (автор – Ю. Лащук) розділу «Українське радянське декоративно-прикладне мистецтво» також згадано про Миргородську навчально-керамічну інституцію. Описуючи керамічні заклади керамічного профілю, що діяли у 1920–1930 роках, автор назвав Миргородську художньо-промислову школу, що готувала майстрів кераміки, чим припустився неточності, оскільки заклад вже давно носив іншу назву [121, с. 127].

У статті, що присвячена художній кераміці та подана в монографічному збірнику Б. Бутник-Сіверського «Українське радянське народне мистецтво (1941–1967)», опубліковано 1970 р. Говорячи про повоєнний період, автор відзначив діяльність керамічних майстерень у Києві,

Миргороді та Косові. Також дослідником акцентовано на притаманному вищезгаданим закладам в повоєнний період «новаторському використанні мистецької спадщини». Вироби означеного періоду, що зберігаються в музеї МХПК, підтверджують думку автора [25, с. 34–35].

На зорі незалежності України (1994) в Київському видавництві «Либідь» світ побачила ґрунтовна праця «Історія української культури», створена видатними українськими вченими-культурологами й мистецтвознавцями, за загальною редакцією І. Крип'якевича. В доступній формі авторами подано основні відомості про розвиток української літератури, образотворчого мистецтва, театру та музики від Середньовіччя до першої третини ХХ ст. В розділі «Нове мистецтво», автором якого був М. Голубець, серед діячів, котрі спричинили відродження національного мистецтва, згадано О. Сластьона. Автор подає важливу інформацію, проте щодо дати припускається помилки: «Багато праці та енергії Сластіон обґрунтувати правопис присвятив педагогічній діяльності, головно в Миргородській школі прикладного мистецтва ім. М. Гоголя. Ставши в 1897 р. учителем тієї школи, Сластіон випускає зі своєї робітні чимраз нові декоративні композиції, що з місця приймаються й поширюються в українському кустарництві» [65, с. 553], хоча відомо, що митець став викладачем закладу лише 1900 р.

Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського здійснено видання фундаментальної академічної праці у 5-ти томах «Історія декоративного мистецтва України». У третьому томі, присвяченому мистецтву ХІХ століття, що побачив світ 2009 р., вміщено колективну статтю О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміної під назвою «Гончарство». Визначаючи роль Полтавського губернського земства, автори серед іншого ведуть мову про інструкторів, що призначалися у провідні осередки гончарного промислу, «яких навчали у земських школах. На Полтавщині функціонували дві такі школи – Миргородська керамічна художньо-промислова школа імені М. Гоголя та Глинська гончарно-

інструкторська школа» [64, с. 115]. Також в статті подано коротку характеристику Опішнянської майстерні, організованої Полтавським губернським земством.

Інститутом проблем сучасного мистецтва у 2012 р. було підготовлено збірник статей «Нариси з історії українського дизайну ХХ століття», за загальною редакцією М. Яковлева. До збірника увійшли наукові статті, що висвітлюють різнобічні питання становлення українського дизайну. Шляхам становлення українського дизайну було присвячено дослідження Л. Соколюк [122, с. 84–110].

Відзначаючи перші кроки становлення цього типу освітніх закладів на теренах тодішньої Російської імперії, авторка підкреслила важливу роль «пропагандиста художньо-промислової освіти» Д. Григоровича, котрий, окрім іншого, обґрунтував структуру художньо-промислового навчального закладу, до якого, крім школи, мали входити майстерні, музей, бібліотека. Дослідниця досить докладно описала діяльність профільних навчальних закладів, окремих митців та мистецьких шкіл, проте, на жаль, побіжно згадує м. Миргород: лише в контексті діяльності С. Налепинської-Бойчук. На нашу думку, роль Миргородської навчально-керамічної інституції в становленні українського дизайну заслуговує більшої уваги.

У фундаментальному виданні «Нариси з історії українського дизайну ХХ століття» вміщено статтю доктора мистецтвознавства Р. Шмагала «Історичний розвиток, структурування та методологія дизайн-освіти в Україні кінця ХІХ–середини ХХ ст.» зазначено: «Серед центрів спеціальної художньої освіти в Україні, в яких готували художників для керамічного виробництва, важливе місце належало Художньо-промисловій школі імені М. В. Гоголя у Миргороді» [122, с. 132–172]. Також говорячи про особливості спеціальних освітніх закладів, вчений вказує: «Структура промислових шкіл і художньо-ремісничих навчальних майстерень набула активнішого розвитку в Миргороді, Кам'янці-Подільському та широкій

мережі містечок і сіл, де ще зберігалися традиції народного мистецтва та кустарних промислів».

Крім того, в описі мережі художніх шкіл за період з 1917 по 1930 рр. серед п'яти вищих шкіл він вказує Миргородський художньо-керамічний технікум [122, с. 153]. Дослідження доповнюють світлини, зокрема Іл. 27: «Учнівські роботи. Агітаційна кераміка 1920–1930 рр. Миргородський керамтехнікум». Але один з двох поданих виробів – кухоль «Напийся та не облийся» [122, с. 159] – не можна атрибуувати як предмет, виготовлений в Миргороді, оскільки він містить нерозбірливий напис прізвища автора й додаткову інформацію «1926», «Комінтерн»; крім того, кухоль не має жодної аналогії серед виробів закладу означеного періоду.

Національною академією наук вперше в історії України здійснено фундаментальне ілюстроване видання «Історія української культури» (у 5-ти томах, 9-ти книгах). У виданні (гол. ред. Б. Патон) подано повну історію вітчизняної культури, з'ясовано її самобутність і зв'язки з сусідніми культурами, відмічено внесок у світову культурну спадщину. Кожен том присвячено певному історичному періоду від найдавніших часів до сьогодення, зокрема у 4-му йдеться про культурно-мистецькі процеси, що мали місце у ХІХ ст.

Автором шостого (кн.2) розділу «Народне декоративне мистецтво. Художні промисли» став М. Селівачов. У розділі гончарства та склоробства, дослідник повторює вже вміщену раніше у власній монографії «Лексикон української орнаментики» [181, с. 71] інформацію про зміну характеру полтавської майоліки у зв'язку з організацією керамічних шкіл в Опішні та Миргороді, повторивши при цьому допущену помилку в даті відкриття МХПШ (1897) [66, с. 1191]. Описуючи діяльність в напрямку підтримки промислів, відомий дослідник зазначає: «Полтавське губернське земство заохочує оновлення асортименту й стилістики місцевого гончарства. З'являються небачені до того форми, декор запозичують з інших видів мистецтва, передусім з вишивки» [66, с. 1194].

У цій же книзі в розділі авторства В. Рубан, присвяченому образотворчому мистецтву, подано інформацію про «універсально обдарованого митця і талановитого педагога» О. Сластьона [66, с. 963, 1056–1057, 1126]. У кн. 1, 5-го тому, який висвітлює українську культуру ХХ – початку ХХІ ст., характеризуючи особливості розвитку декоративного мистецтва та художньої промисловості, дослідник відзначив характерний для ХХ ст. вплив музеїв, шкіл та майстерень, заснованих інтелігенцією, на докорінну зміну стилістики народного мистецтва. У розділі, що стосувався традиційного декоративного мистецтва та художніх промислів, авторства все того ж згаданого дослідника М. Селівачова подано інформацію про діяльність Миргородської навчально-керамічної інституції – у частині, що стосувалася навчальних закладів і фабричних осередків. Проте Миргородську школу згадано лише побіжно, зокрема дослідник стисло інформує: «Особливість Опішні – визначальна роль фахівців-художників у кардинальному оновленні форм і декору в земський період і в усі наступні десятиліття, неоднозначний вплив керамічної школи в Миргороді» [67, с. 604].

Зауважуючи вагому роль навчально-керамічного закладу в Межигір'ї 20-х рр. в залученні до формування урбаністичного середовища народного гончарства, дослідник оминув МХКТ, хоча тут аналогічні процеси набули не меншого розвитку [67, с. 601–602]. Слід хоча б відмітити доробок І. Українця й учнів.

Один з провідних сучасних українських філософів та культурологів М. Попович став автором ґрунтовної роботи, що побачила світ 2009 р., – «Культура: ілюстрована енциклопедія України» [160]. Видання є спробою осмислення української культури як цілісного багатоманітного явища. Праця подає сучасне прочитання його різних складових, містить історичні коментарі до доступних творів української культури, вводячи їх в історичний контекст. Зокрема в описі культурного життя початку ХХ ст. автор згадує

діяльність архітекторів та художників, що намагалися створити національний архітектурний стиль [160, с. 116].

Найвагоміший внесок у дослідження історії Миргородської навчально-керамічної інституції зробив вчений-мистецтвознавець, енциклопедист, представник культурологічно-мистецтвознавчої регіоналістики В. Ханко. Дослідник належить до числа славних випускників Миргородського керамічного технікуму, очевидно тому серед праць, присвячених мистецькому життю Полтавщини, народним промислам та ремеслам, українському архітектурному стилю, життєписам діячів мистецтва та науки, – вагоме місце займають теми Миргородської художньо-керамічної школи. Статті полтавського дослідника вміщено у низці енциклопедій та праць довідкового характеру: «Словник художників України» – 11 статей (1973) [196]; «Художники народов СССР, Библиографический словарь» (1983) [231]; «Полтавщина: Энциклопедический довідник» (1992) [158]; «Словник мистців Полтавщини (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономаляри, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори) Середина XVII – початок XXI ст.» (2002) [194]; «Миргородський мистецький словник. (Кінець XVII – початок XXI ст.) Персоналії» (2005) [107]. На основі широкого спектру документальних матеріалів автором введено у науковий обіг відомості про визначних або зовсім невідомих діячів українського мистецтва, чимала кількість яких була пов'язана з Миргородською навчально-керамічною інституцією.

2004 року Г. Івашків захистила кандидатську дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за темою: «Декор традиційної української кераміки XVIII – першої половини XX ст. (іконографія, домінантні мотиви, художні особливості)». Розгляд її здійснимо за монографією, що побачила світ 2007 р. на основі дисертації, у якій розглянуто питання декору української народної кераміки як цілісної мистецької та семантичної системи. Дослідницею введено до наукового обігу

перелік глиняних (керамічних – *помітка автора*) пам'яток. У розділі «Позацехове гончарство: своєрідність національного стилю» Г. Івашків, говорячи про мистецькі зв'язки Галичини та Полтавщини, припустилась деяких неточностей, стверджуючи: «Трохи раніше, на початку ХХ століття, в Миргород (там була велика керамічна майстерня Полтавського земства...) », очевидно, маючи на увазі майстерні МХПШ. Хоча вони відігравали значну роль в діяльності закладу, проте були структурним підрозділом школи [60, с. 80].

Результатом п'ятнадцятирічної дослідницької та пошукової роботи Р. Шмагала стала докторська дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ–середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» (2005) [251]. За матеріалами дисертації видано монографію, що стала першою спробою панорамного, комплексного висвітлення мистецької освіти України від середини ХІХ до середини ХХ століття. Вчений вперше ввів у науковий обіг велику кількість цінних фактів, що стосуються мистецької освіти в Україні.

У дослідженні, зокрема, було звернено увагу: «Серед центрів спеціальної художньої освіти на Україні, в яких готували художників для керамічного виробництва, важливе місце належало Художньо-промисловій школі ім. М. В. Гоголя у м. Миргороді». Автор подав короткий аналіз діяльності закладу, зазначив основні напрямки розвитку, відмітив успіхи та невдачі, подав ряд світлин. Проте припустився незначних помилок (описок), пов'язаних з персоналіями дотичних до закладу діячів, зокрема у прізвищі петербурзького архітектора замість М. Ніконова подав М. Піконов, замість М. Білоскурський вказав І. Білоскурський [251, с. 123].

За результатами багаторічних досліджень діяльності гончарних шкіл Опішні у 2012 році О. Щербань було захищено кандидатську дисертацію за спеціальністю «Етнологія», на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук, за темою: «Гончарні школи Опішні: збереження й розвиток професійних знань і традицій (1894–2000) [273]. У ній авторка відтворила й

проаналізувала історію опішнянських гончарних шкіл, започаткованих Полтавським губернським земством. Один з періодів існування майстерні був тісно пов'язаний з МХПШ. З 1896 по 1897 рік загальне керівництво заводом здійснював директор МХПШ С. Масленніков. А з огляду на ефективність його діяльності, вже з 1897 року завод було приєднано до Миргородської ХПШ в якості її філіального відділення [42, с. 112–114].

Натомість, О. Щербань все ж стверджувала, що «з вересня 1896 року гончарну майстерню було передано у підпорядкування МХПШ імені М. Гоголя на правах філіалу». Отже, дослідниця припустилася неточності.

Чергове дисертаційне дослідження, що пов'язане з досліджуваною темою, на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства було захищене 2017 року Н. Янішевською за темою: «Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект)». У дослідженні визначено особливості функціонування геометричного орнаменту в образно-пластичній мові українського мистецтва означеного періоду. Проте в атрибуції чайної пари (Рис. 4. 29. [276, с. 238]), декорованої надполивним розписом, авторка припустилася суттєвої помилки, вказавши: «сервіз виробництва фабрики у Міжгір'ї». Насправді ж, предмети було виготовлено в Миргородському керамічному технікумі І. Українцем, про що зазначено на денці виробу інв. № 11100418, що зберігається у музеї МХПК.

2017 року вийшла у світ праця О. Белька «Діяльність органів земського самоврядування з розвитку й популяризації гончарного промислу Полтавщини (1876–1919)» [12]. Книга є результатом захисту автором кандидатської дисертації за спеціальністю «Етнологія». У дослідженні проаналізовано систему заходів органів місцевого самоврядування щодо покращення одного з найпоширеніших промислів Полтавської губернії – гончарства. Окремо дослідник намагався з'ясувати роль і місце навчальних закладів земства у вирішенні проблем промислу. Саме проблематиці, пов'язаній з навчальними закладами, присвячено розділ IV дослідження –

«Земська система підготовки фахівців гончарного виробництва». Серед закладів, діяльність яких проаналізував О. Белько: гончарні майстерні Опішні, гончарні заклади Глинська, Поставмуцька гончарна-навчальна майстерня була й МХПШ імені М. Гоголя.

Автор робить висновки на основі широкого кола наведених статистичних відомостей. Проте в іншому припускається помилок, які стосувалися насамперед персоналій, зокрема неправильно назвавши прізвище викладача пічного ремесла в описі колективного фото вчителів та учнів МХПШ, вказавши замість Д. Мильніков – Д. Мельников [с. 136]. Перелічуючи видатних особистостей, котрі були залучені земством до викладання в МХПШ, дослідник назвав й скульптора Ф. Балавенського, але це не відповідає дійсності, оскільки Федір Петрович викладав у Миргородському художньо-керамічному технікумі вже в радянський час (1922–1930) [107, с. 23–24].

Ще одна помилка, пов'язана з іменем інспектора з художньої частини Міністерства торгівлі і промисловості: замість Альберт Бенуа дослідник помилково зазначив Олександр Бенуа, сплутавши таким чином братів з великої мистецької родини Бенуа. В цілому позитивно характеризуючи діяльність закладу, автор серед недоліків все ж зазначив «художню орієнтацію» [12, с. 149] – це твердження потребує глибшого аналізу та повинно стати предметом наступних досліджень.

1955-го року опубліковано книгу Ю. Арбата «Фарфоровых дел мастера». Автор подав спогади майстра живописного цеху Конаковського фаянсового заводу І. Панкратова. Сина майстра-кахельника І. Панкратова, сподвижника С. Масленнікова. Цей майстер працював на власному виробництві майбутнього директора МХПШ, потім допомагав налагоджувати виробництво у МХПШ. Зі спогадів довідуємося, що дитячі враження про ангобний розпис миргородських малювальниць допомагали майстру фаянсисту у розробці нових методів декорування фаянсу [7, с. 38].

Побіжну згадку про МХПШ в контексті запозичення народних мотивів та зацікавленості народною керамікою промислових шкіл та майстерень (в кінці XIX – на початку XX ст.) знаходимо в історико-етнографічному дослідженні К. Матейко «Народна кераміка Західних областей Української РСР XIX–XX століття [103, с. 26].

«Пам'ятники Тарасові Шевченку» під такою назвою вийшло в 1964 р. дослідження скульптора та мистецтвознавця А. Німенка. Автор зазначив, що: «Другим відомим нам бюстом-пам'ятником Шевченкові на Україні було невеличке погруддя виконане Ф. Балавенським». Дослідник припустився помилки, оскільки авторство погруддя, що було виконане в керамічному матеріалі, належить М. Гаврилку. Твір було встановлено в Седневі у маєтку голови Полтавської губернської земської управи та члена піклувальної ради МХПШ Ф. Лизогуба, автором був учень Гоголівської школи (1899–1904) М. Гаврилко. Замовчування авторства в радянській літературі очевидно було пов'язане з тим, що скульптор був учасником визвольних змагань у складі Українських січових стрільців та армії УНР [125, с. 6].

Заслуговує на увагу повідомлення про цікавий епізод з подарунком журналісту-мемуаристу В. Гіляровському. Інформація розширює традиційні уявлення про використання керамічних кахель в побуті та засвідчує неординарність мислення П. Вауліна. В розповіді «Слідами Гоголя», книги К. Кисельової «Розповіді про дядю Гіляя» – життєпис В. Гіляровського, згадано про виконання учнями МХПШ під керівництвом П. Вауліна столу зі стільницею з кахель, котрі виготовили найкращі учні школи, кожен по одному. Переливи відтінків глазури утворювали мозаїчний ефект, предмет виглядав оригінально та приваблював увагу гостей журналіста. У розповіді також згадано вазу форми річкової мушлі, роботи МХПШ. Подібні факти є також свідченням відомості МХПШ серед культурних кіл країни [74, с. 104].

У науково-популярному виданні «Рисунок на фаянсі: Непридумані повість про будянського півника» Л. Большакова подано загальні відомості про численних українських керамістів, для яких Миргородська школа була

«альма-матер». Автор стисло охарактеризував діяльність закладу, згадавши провідних педагогів-художників. Та все ж у викладеному припустився, очевидно зумисне, помилки відмітивши, що «найяскравіші сторінки вписані у літопис Миргорода Великим Жовтнем. Тоді тут з'явився художньо-промисловий інститут».

Очевидно, що жовтневий переворот не мав до реорганізації МХПШ жодного стосунку. Наступне твердження автора потребує окремого дослідження, оскільки не відомо, що мав на увазі дослідник, стверджуючи «протягом двадцятих років іменем невеликого тихого містечка на Полтавщині називали один з самих плідних напрямків європейського мистецтва кераміки» [21].

Говорячи про діяльність Миргородського навчально-керамічного закладу за радянської доби, автор вказує напрямок нового розвитку школи у наступній тезі: «Життя ставило нові завдання і технікум на них відгукувався. Стало необхідним – на перший план висунулася підготовка кадрів для будівельної індустрії» [21, с. 164–165].

В рамках святкування сторіччя (1996 р.) закладу (МКТ) світ побачило видання: «Миргородський державний керамічний технікум імені М. Гоголя. Історичний нарис» [79]. Авторами праці стали мистецтвознавець В. Ханко – з I по IX розділи та директор закладу В. Ковган – розділ X «Повоєнний період». Видання стало першим комплексним дослідженням, де в стислому вигляді викладено історію навчально-керамічного осередку. Праця й донині є базовою при вивченні означеного питання.

Помітною подією в культурному житті України став вихід у світ «Словника митців-педагогів України та з України у світі 1850–1950», автор-упорядник Р. Шмагало. Серед викладачів, про яких подано біографічно-бібліографічну довідкову інформацію, вміщено 45 імен педагогів, пов'язаних з гончарними та керамічними школами, зокрема миргородською навчально-керамічною інституцією [253].

2002 рік став знаковим в мистецтвознавстві одного з ключових регіонів в духовній культурі України – Полтавщини – виходом у світ першого енциклопедичного видання авторства В. Ханка «Словник мистців Полтавщини (архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономалярі, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина XVII – початок XXI ст.» (2002) [194].

На початку 2000-х у видавництві «Мистецтво» світ побачила монографія Ю. П'ядика, присвячена художнику, поету, громадському діячеві Ю. Михайліву «Юхим Михайлів: Життя і творчість». У біографічній частині праці автор подає коротку згадку про перебування художника у Миргороді на посаді викладача МХПШ. Дослідник вказав часові межі миргородського періоду з 15 вересня 1918 до 15 березня 1919 р. Також у фотографії вміщено фото керамічних майстерень Миргородської школи та керамічної медалі роботи учня закладу [170, с. 11, 16–17].

Черговим здобутком на ниві краєзнавчого мистецтвознавства стала публікація В. Ханком (2005) монографічного енциклопедичного словника-довідника «Миргородський мистецький словник. (Кінець XVII – початок XXI ст.). Персоналії» (2005) [107]. У виданні подано численні цінні відомості про викладачів та учнів Миргородської навчально-керамічної інституції.

2005-го року світ побачила монографія М. Селівачова «Лексикон української орнаментики». Аналізуючи орнаменту гончарства й гутництва дослідник зазначив: «Кардинально змінила характер полтавської майоліки організація керамічних шкіл у Опішні (1894) і Миргороді (1897)». Як бачимо автор припустився помилки, оскільки роком відкриття МХПШ був 1896. У наступному реченні дослідник вказав, що зміни стосувалися форми та декору виробів, уточнивши їх [181, с. 71].

2006 року вийшла друком монографія А. Колупаєвої «Українські кахлі XIV – початку XX ст. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевість». Дослідження присвячене українським кахлям як самобутньому мистецькому

явищу в національній культурі. Серед центрів кахлярського виробництва згадано Миргород, зокрема МХПШ, проте, висвітлено лише один епізод, а саме, створення на базі школи керамічного обличкування для будинку Полтавського губернського земства [81, с. 238]. Хоча варто було би структурувати вироби за періодами існування закладу та висвітлити ще принаймні два періоди, в які виготовлялися кахлі: початковий (1896–1902) – виготовлення керамічного обличкування для екстер'єрів та інтер'єрів петербурзьких будинків, і період існування художньо-керамічного технікуму, з інтерпретаціями народного орнаменту в декорі.

У монографії В. Ханка «Полтавщина: плин мистецтва, діячі. Мистецтвознавчі праці» (2007) [227]. Праця увібрала в себе понад п'ятдесят публікацій і статей за 35 років наукової діяльності вченого мистецтвознавця. В монографії висвітлено питання архітектури, народного й образотворчого мистецтва у Полтавському регіоні в період з XVII до XXI століть. Чимало статей, розміщених у книзі, стосується Миргородської навчально-керамічної інституції. Серед них: «Кустарно-художній рух в Україні та Полтавське земство 1870–1910 рр.», «Гоголівська керамічна школа: перші два десятиліття діяльності», «Вища мистецька інституція під орудою В. Кричевського», «Опанас Сластьон і декоративно-ужиткове мистецтво та архітектура». Частина матеріалів стосувалася персоналій: «Доля артиста-маляра Івана Северина», «Василь Кричевський у роки еміграції», «Кераміст і артист-маляр Іван Українець». Працям відомого полтавського мистецтвознавця притаманні енциклопедизм, опертя на широку джерельну базу, вбудовування вузько тематичних досліджень в історико-культурологічний контекст.

У 2007 році з'явилася монографія провідного українського вченого-керамолога О. Пошивайла «Українська академічна керамологія XXI століття. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ». Кн. I (2001–2005). Видання є першим в Україні всебічним дослідженням з української керамології. Проте у виданні не обійшлося без певних огріхів. Так,

наприклад, у «Хронології лідерства Полтавщини в національному гончарстві й керамології» автор, подаючи дату відкриття МХПШ імені Гоголя, припустився помилки, вказавши замість 1896 1895 рік [162, с. 17]. Далі, визначаючи його як «єдиний на всьому постсоветському просторі спеціалізований *гончарний* вищий навчальний заклад». Нам здається, що вживання терміну «гончарний» до закладу, який готував фахівців для промисловості, не є коректним. Те ж саме стосується терміну, який вживає дослідник «для підприємств гончарної промисловості» [162, с. 46].

Також автор припустився помилки, стверджуючи, що у повоєнний час на Лівобережжі не було жодного навчального закладу, який би готував художників-керамістів, називаючи серед подібних в Україні лише Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1947) та Косівське училище прикладного мистецтва (1956). У той же час відомо, що Миргородський керамічний технікум відновив діяльність відділу тонкої кераміки, який готував «художників-керамістів» ще в 1943 році, тобто першим в Україні.

У 2010 році світ побачила монографія Я. Кравченка «Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен». У праці дослідника зібрано матеріали про життєвий і творчий шлях художників-бойчуків, однодумців та учнів М. Бойчука. Серед тридцяти семи подано інформацію про шість митців, пов'язаних з миргородською навчально-керамічною інституцією [86].

2011 року опубліковано монографію вченої, представника етнографічної керамології й керамопедагогіки Л. Овчаренко за результатами кандидатського дослідження «Гончарство Макарового Яру (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття)». Ще раніше, за три роки до того, опубліковано унікальне наукове трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», співавторкою якого була теж Л. Овчаренко. У контексті досліджуваної нами теми монографія має неабияку цінність, бо є джерелом інформації про випускників МХПШ П. Дубинського та В. Васильєву, подружжя митців, працювали на ниві національної культури [128].

У тому ж році світ побачила монографія російського мистецтвознавця О. Румянцевої «Декоративне оздоблення петербурзьких будівель межі ХІХ–ХХ століть: До проблеми синтезу монументальних мистецтв у петербурзькій архітектурі». У дослідженні авторка торкається теми декору екстер'єрів петербурзьких будівель межі століть, вагоме місце посідають твори майоліки, зокрема виконані в МХПШ періоду керівництва закладом С. Масленнікова [177]. Монографія супроводжується численними сучасними світлинами, що фіксують гарний стан збереженості пам'яток, це може свідчити про їх високу технологічну якість.

Значним етапом у сфері вивчення вітчизняного фарфору-фаянсу та керамічної промисловості став вихід у світ (2011–2013) двокнижжя О. Школьної «Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси [248; 249].

Серед осередків виробництва художньої кераміки та підготовки фахівців з тонкої промислової кераміки авторка відзначила вагоме місце Миргородської навчально-керамічної інституції.

У 2012 році за ініціативи ООО «Палада» започатковано серію альбомів «Відомі художники-керамісти». серед авторів якої А. Роденков, К. Ліхолат і Д. Коротаєва. Другий і третій випуски присвячено діяльності П. Вауліна. А саме: Ліхолат К., Роденков А. «В творчій майстерні П. Вауліна» (Вип. 2, 2013р.); Роденков А., Коротаєва Д., Ліхолат К. «Архітектурна кераміка Кікерінських майстерень в Нижньому Новгороді та Пензі» (Вип. 3, 2015). У цих дослідженнях досить детально висвітлено миргородський період діяльності майстра, введено у науковий обіг нові матеріали, світлини викладачів та учнів МХПШ, ескізи проєктів художників майстерні П. Вауліна, також спогади дітей кераміста [93].

Черговою ґрунтовною працею в напрямку дослідження творчого спадку М. Бойчука стала монографія доктора мистецтвознавства Л. Соколюк «Михайло Бойчук та його школа» (2014). Торкаючись досягнень бойчуків у галузі мистецької кераміки, авторка зупиняється на описі Межигірського

технікуму, подаючи твердження, що в закладі вперше в Україні було запроваджено техніку декорування кераміки аерографом, відмічаючи зацікавленість нею П. Мусієнком [198, с. 136]. Подана інформація потребує ретельної верифікації, оскільки знаємо про широке застосування цього методу І. Українцем у Миргородському ХКТ. Відомо також про відвідання П. Мусієнком Миргорода. Очевидно, мали місце взаємовпливи, проте їх характер ще належить встановити.

«Енциклопедія мистецтва Полтавщини у 2-х т. (2014–2015) [48; 49], авторства В. Ханка поповнила знання про мистецький процес на Полтавщині від найдавніших часів до початку ХХІ століття. В енциклопедії подано інформацію про персоналії (митці, дослідники, меценати, музейні установи, мистецькі навчальні заклади та підприємства художнього профілю). Працюючи на ниві краєзнавчого мистецтвознавства, автор з кожним виданням розширює й уточнює інформацію. Деякі матеріали перетікають з публікації в публікацію, збагачуючись новими даними.

Монографії В. Ханка є міцним підмурком в дослідженні мистецтва Полтавщини.

Про вагомий внесок гоголян у сфері розвитку професійної освіти в Україні довідуємося з комплексного фундаментального дослідження (опубліковано 2015 року), кандидата історичних наук Л. Овчаренко «Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933)». З монографії дізнаємося про працю у вище згаданому закладі вчителів, випускників МХПШ, О. Адамовича (вчитель технології керамічного виробництва, рисування, керамічної лабораторії, креслення) та Г. Журмана (вчитель керамічного малярства, скульптури, ліплення), що є важливим у контексті вивчення теми [129].

Ще одному з українських митців, що завдячує Гоголівській школі формуванням власного мистецького підмурку, є графік Р. Лісовський. Про миргородський етап у формуванні митця досить докладно поінформовано у монографії Р. Яціва «Роберт Лісовський (1893–1982): дух лінії», що побачила

світ в 2015 році у Львові [278]. Цікавим є свідчення автора про «позитивний резонанс» МХПШ, що вплинув на вибір батьками навчального закладу, та роль Р. Пельше у формуванні молодого митця.

У 2016 році опубліковано монографію сина випускника Миргородської керамічної профшколи А. Заїки «На тлі Межигірських круч: Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я» – праця компілятивного характеру [57]. У частині, що стосується Миргородської навчально-керамічної інституції, автор припустився хибних тверджень і неточностей. Зокрема, він стверджує, що О. Сластьон заснував музей кераміки при технікумі, насправді ж музей існував як структурний підрозділ МХПШ з перших років, а на момент виходу монографії вже п'ять років, як технікум було реорганізовано у коледж. Говорячи про майоліковий іконостас для церкви в Буенос-Айресі, автор, не розуміючи специфіку формування монументальної кераміки, згадує «гіпсові форми для лиття», де-факто ж іконостас формувався шляхом набивання форм глиняною масою. З огляду на ці й інші хиби, монографію не можна вважати достовірним джерелом інформації з досліджуваного питання.

У період Другої світової війни значна частина українців емігрувала, організовуючи національне культурне життя на чужині. Одним з мистецьких об'єднань українців стала Українська спілка образотворчих мистців (УСОМ). Це об'єднання, що постало в Мюнхені 1947 року, здійснювало видання журналу «Українське мистецтво». В одному з номерів видання опубліковано статтю професора мистецько-промислової школи у Львові Антіна Малюци: «Народне мистецтво чи мистецький промисел?». У публікації, що присвячена стану народного промислу в умовах еміграції, автор серед вдалих спроб відродження українського мистецтва згадав про успіхи в справі відродження національної кераміки професора І. Левинського та Миргородську школу «за керування О. Сластьона». Серед художників, що відзначилися на ниві українського килимарства, А. Малюца згадає Р. Лісовського – випускника МХПШ [101, с. 33].

Діяльність «Об'єднання мистців українців в Америці (ОМУА)» сприяла виходу в світ англomовної книги «Українське мистецтво» (Ukrainian Arts) в Нью-Йорку 1952 року, укладачем якої була Оля Дмитрів, видавець Анна Мітц. Авторами статей, вміщених у книзі, були провідні мистецтвознавці діаспори. Стаття про кераміку належить авторству дослідника історії українського мистецтва Дем'яну Горняткевичу. Описуючи процеси, пов'язані з розвитком мистецтва художньої кераміки, він перелічив міста, в яких було засновано навчально-керамічні заклади: Київ, Миргород (викладали В. Кричевський, О. Сластьон та О. Білоскурський), Опішня, Кам'янець-Подільський, Коломия та Львів. Дослідник, позначаючи місця, де відбувався розвій мистецтва української кераміки, згадав про Львівську фабрику І. Левинського та продовжувача її традицій (але з полтавськими рисами) С. Литвиненка, який застосовував полтавський декор.

Крім того, мистецтвознавець згадав діяльність на ниві керамічного мистецтва випускника МХПШ В. Трибушного, який протягом одинадцяти років (1928–1939) працював в керамічній майстерні Краківської академії мистецтв. У статті автор подав перелік відомих народних майстрів з Гуцульщини, Дибинців, Канева, Опішні та згадав прізвище П. Калашника з Хомутця поблизу Миргорода. Дослідження завершується констатуванням придушення радянською владою українських мотивів у мистецтві кераміки, починаючи з 30-х років [285, с. 78–79].

Невдовзі, теж за кордоном, («Українська видавнича спілка», Лондон, 1954) опубліковано монографію професора В. Щербаківського «Пам'яті Василя Григоровича Кричевського». У праці, що була присвячена діяльності одного з керівників Миргородської школи, відзначено позитивні новації, котрі впровадив Василь Григорович, відгукнувшись на запрошення голови Полтавської губернської земської управи М. Токаревського.

Автор вказує, що діями нового директора спричинено суттєві зміни старої школи, зокрема педагогічний склад Миргородського художньо-промислового інституту за ініціативи В. Кричевського поповнився

провідними митцями-педагогами з Києва Ю. Михайлівим, М. Касперовичем та С. Налепинською. Навчальний процес помітно зрушився у бік українізації, широко впроваджувалося вивчення української орнаментики. Інститутський музей при цьому поповнився зразками народного мистецтва. Також автор повідомляє про прихильність студентства до В. Кричевського та жорсткий опір з боку реакційних викладачів та влади [271, с. 37–45].

Ще однією ґрунтовною працею, що побачила світ 1966 року в еміграції, була монографія О. Моргуна «Нариси історії промислової кооперації». Автор, як колишній член управи Миргородського повітового земства, у розділі «Учбові майстерні і професійні школи» подав критичний огляд сторінок діяльності МХПШ. Акцентуючи на ній як на одній зі шкіл, що була відома далеко по-за межами України, досить влучно вказуючи на її проблемні місці.

Зокрема, автор зазначає: «бракувало школі точно визначеного напрямку», «директорами школи були інженери-технологи росіяни, які на художній бік, не розуміючи його не звертали уваги». Дорікає дослідник також потуранням дилетанським смакам «великого панства». Відзначив О. Моргун роль О. Сластьона, що впливав «на культивування національних українських елементів», проте відмітив його можливості були обмеженими. Ще знаний дослідник відзначив, що відділення вогнетривкого виробництва було поставлене в школі на високому рівні [116, с. 66–67].

Монографія В. Павловського, пасинка В. Кричевського, що побачила світ у 1974 році за океаном – «Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість» є важливим джерелом інформації про МХПШ, оскільки цей період існування закладу замовчуваний і викривлений за радянської доби. У частині, що стосувалася життєвого шляху видатного митця, згадано про миргородський період. Серед поданих фактів відмічено національний характер нововведень керівника Миргородського інституту, подано згадку про супротив з боку ідейних противників, що виявлявся в доносах та арештах.

Директор МХПШ В. Кричевський викладав студентам старших курсів малювання та композицію орнаменту. З монографії випливає, що на плечі В. Кричевського було покладено Полтавським земством тягар реорганізації МХПШ. З обов'язками митець справлявся, проте на заваді стали історичні обставини. Проявив себе у Миргороді Василь Григорович ще й як митець-кераміст, за згадкою автора монографії, він виготовляв керамічні вазы, «писемний прибор» та проекти тарілей та «кахоль» [151, с. 39–45; с. 118]. Зараз в музеї МХПК зберігаються кілька предметів, авторство яких може належати В. Кричевському.

У 1996 році в Миргороді відбулися урочистості з нагоди святкування 100-річного ювілею МХКТ. У рамках заходів була організована наукова конференція, присвячена історії закладу, діячам та навчальному процесу. Серед учасників були мистецтвознавці, історики, педагоги, шанувальники та дослідники вітчизняної історії та культури. За результатами заходу видано матеріали ювілейної наукової конференції (за редакцією мистецтвознавця В. Ханка). Збірник став джерелом цінної інформації з досліджуваного питання, в ньому опубліковано наукові доповіді та повідомлення, оприлюднено першодруки документів, подано спомини гоголян [108].

«Академік Імператорської Академії мистецтв М. В. Глоба та Строгановське училище» [2] – під такою назвою у 2012 році з'явилося видання, присвячене історії Строгановського училища та його останньому директору, академіку М. Глобі. До збірника увійшли статті російських та зарубіжних дослідників, присвячені особистості М. Глоби у контексті художнього життя кінця XIX – початку XX століття. Більшість матеріалів та архівних документів представлено та проаналізовано вперше. Відповідальним редактором збірника стала кандидат мистецтвознавства Т. Астраханцева. Вона ж була й автором вступної статті: «М. В. Глоба – видатний діяч художньо-промислової освіти в Росії та в еміграції. Повернення на батьківщину» [2, с. 21–42]. В публікації відмічено важливу роль М. Глоби у справі розвитку художньо-промислової освіти, авторка

ззначає: «М. В. Глоба звертає увагу на те, що традиції як основа народного мистецтва відіграють велику роль в кустарному виробництві, але для успішного розвитку цієї галузі необхідно розвивати професійну освіту і головним чином художню».

Далі, говорячи про діяльність М. Глоби на посаді інспектора з навчальної частини, авторка повторила свою помилку опубліковану в статті ще 2004 року [9], стверджуючи: «У перший же рік з його ініціативи була відкрита художньо-промислова школа імені М. В. Гоголя в Миргороді». Архівні ж матеріали свідчать про те, що постанову про відкриття «художньо-кустарно-ремісничої школи імені М. В. Гоголя в Миргороді» було прийнято на засіданні Полтавських губернських земських зборів ще 1887 р. [182, с. 701], раніше ніж М. Глоба обійняв посаду інспектора Міністерства фінансів (1894).

У 1985 році в Миргородському краєзнавчому музеї відбулася виставка художніх творів О. Сластьона періоду 1876–1930-х р. З цієї нагоди було видано каталог, автором вступної статті та упорядником якого був В. Ханко. Серед оприлюднених творів класика українського мистецтва до каталогу увійшли начерки орнаментів, предметів ужиткової кераміки, фото роботи О. Сластьона у майоліці [134].

Протягом 2012–2013 років відбувалися торги аукціону «Terra Decorum», що спеціалізується на предметах декоративно-прикладного мистецтва. Неодноразово об'єктами продажу ставала художня кераміка, пов'язана з Миргородською навчально-керамічною інституцією, про що довідуємося з каталогів аукціонів. Пласт «Т. Г. Шевченко», авторства І. Українця, миска з гербом роду Боярських, особливий інтерес викликає декоративна скляна тарілка з рослинним орнаментом, декорована ексклюзивними техніками з використанням емалевих фарб, травлення та гравірування.

Однією з перших спроб узагальнюючого викладу історії Миргородського навчально-керамічного закладу стала стаття В. Ханка

«Осередок мистецької освіти на Полтавщині», що була опублікована 1994 р. у збірнику «Україна в минулому» [226]. В частині «Від автора» дослідник подав опис перших спроб написання історії закладу та процесів, пов'язаних зі збором матеріалів, спроби їх оприлюднення.

У згаданому збірнику матеріалів ювілейної наукової конференції «Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес» (1996) [108, с. 9–14], за редакцією мистецтвознавця В. Ханка, ним же у співавторстві з Н. Беркутою, опубліковано статтю «Музейна збірка кераміки Миргородського державного керамічного технікуму імені М. В. Гоголя», що стала першим описом колекції кераміки, яка зберігається при закладі.

1998 року вийшла стаття В. Ханка «Художньо-промисловий інститут у Миргороді», присвячена одній з мало вивчених сторінок історії закладу – Миргородському художньо-промислому інституту, який існував у період української революції початку 1918–1920 рр. У ній оприлюднена світлина «В. Кричевський зі студентами. Миргород 12 травня 1919 р.». Стаття відкриває нові факти та подробиці, що тривалий період з ідеологічних причин замовчувалися [229].

У 2001 році у національному науковому щорічнику «Українська керамологія» опубліковано статтю В. Ханка «Класики українського мистецтва – викладачі та вихованці навчально-керамічного осередку у Миргороді» [221]. Публікація, що присвячена видатним особистостям, у 1996 році була виголошена як доповідь на ювілейних урочистостях у МКТ.

У 2004 році, що видався багатим на публікації, пов'язані з Миргородською школою, опубліковано велику статтю «Н. В. Глоба, Г. В. Монахов и русская керамика конца XIX– начала XX века. Из истории Строгановского художественно-промышленного училища» [9], провідного наукового співробітника НДІ теорії та історії образотворчого мистецтва Російської АМ Т. Астраханцевої. Авторка кілька разів згадала МХПШ у контексті заснування закладу, діяльності в ньому провідних російських керамістів, зокрема Г. Монахова – відкривача нових, ефектарних керамічних

полив, Г. Лузана, випускника МХПШ та наступника П. Вауліна в Абрамцево. У розгорнутій і змістовній статті не обійшлося без хибних тверджень, зокрема дослідниця вважає, що М. Глоба був ініціатором створення МХПШ, відмічаючи цю подію як «значительный шаг» на посаді інспектора по навчальній частині Міністерства фінансів. Однак матеріали свідчать про те, що постанову про відкриття «художественно-кустарно-ремесленной школы имени Н. В. Гоголя в Миргороде» було прийнято на засіданні Полтавських губернських земських зборів ще 1887 року [182 с. 701], задовго до вступу (1894) М. Глоби на посаду інспектора Міністерства фінансів.

Цю помилку дослідниця буде тиражувати в своїх наступних працях, зокрема в статті про М. Глобу в «Великій Російській Енциклопедії» [36, с. 245]. До речі, в цій статті дослідниця припустилася ще однієї помилки, вказавши роком відкриття МХПШ 1895 р. Також помилкові дані подано в статті для збірника наукових праць «Академик Императорской Академии Художеств Н. В. Глоба и Строгановское училище» [2, с. 28].

Під назвою «Миргородські керамісти першої половини ХХ століття» [222] 2007 року опубліковано статтю у збірнику «Художня культура. Актуальні проблеми» В. Ханка. В публікації подано відомості про майстрів художньої кераміки, що працювали в Миргородській навчально-керамічній інституції.

В 2009 році у збірнику наукових праць «Художня культура. Актуальні проблеми» вміщено статтю мистецтвознавця В. Ханка «Мистецтвознавчі писання Опанаса Сластьона» [225]. У дослідженні автор аналізує мистецтвознавчий доробок видатного українського митця, серед теоретичних напрацювань якого було формування засад нового українського стилю, зокрема в царині декоративно-ужиткового мистецтва.

Полтавський мистецтвознавець В. Ханко став тим дослідником, що статтею «Василь Кричевський» [218] у журналі «Народна творчість та етнографія» (№1, 1973) заново відкрив для підрадянської України постать означеного класика національного мистецтва. Згадав дослідник й про

директорування митця у МХПШ, можливо, цей факт і надихнув автора на написання статті.

Першим фаховим дослідником історії Миргородського навчально-керамічного закладу був мистецтвознавець В. Ханко, котрий надихнувся напрацюваннями викладача МКТ А. Руденка, мав дружні зв'язки зі «старими гоголянами». Представники родини й сам дослідник були випускниками цього закладу. В. Ханко написав в академічному дусі дослідження, й публікував його у дещо скороченому вигляді в різних виданнях, зокрема у місцевій газеті «Прапор перемоги» (1981), стаття «Історія навчального закладу» – до 85-річчя МКТ [219].

До 110-ї річниці Миргородського керамічного технікуму імені М. Гоголя у журналі «Образотворче мистецтво» (№1, 2007) було опубліковано статтю В. Ханка, мистецтвознавчо-історичного характеру «Миргородському керамтехнікуму імені М. Гоголя – 110 років» [223].

2009 року в журналі «Образотворче мистецтво» було опубліковано два дослідження В. Ханка, присвячені Миргородській навчально-керамічній інституції «Керамічні вироби миргородців. (Перша половина ХХ ст.)» [220], в якій автор охарактеризував діяльність закладу в означений період. Матеріали статті головним чином були оприлюднені раніше, проте публікацію доповнювали історичні світлини та подано деякі нововідкриті факти. Зокрема про діяльність випускника МХПШ В. Трибушного. З кожним дослідженням вчений поглиблював знання історії закладу, що є особливо цінним стосовно періодів, які характеризуються складними суспільними процесами, що супроводжуються пригніченням і замовчуванням.

Наступну статтю «Унікальний іконостас», що міститься у вищезгаданому числі журналу, авторства В. Ханка, присвячено монументально-керамічному твору сакральної кераміки – іконостасу, котрий виготовлено майстрами МХПШ [228]. Публікацію супроводжують історичні та сучасні світлини. Пам'ятка, що безперечно, є найбільш згадуваною у контексті МХПШ та часто супроводжується епітетами: «винятковий»,

«унікальний» належить до одного з найбільш неоднозначних періодів в історії Миргородської навчально-керамічної інституції. Період директорування С. Масленнікова часто зазнавав у дослідників нищівної критики за фабричне облаштування справ та віддаленість закладу від навчального процесу. Проте, на нашу думку, саме у цей час (1896–1902) закладено міцну виробничу основу для успішного розвитку закладу в подальшому.

З усією впевненістю можна стверджувати, що наукові напрацювання В. Ханка є першим найбільшим блоком досліджень про Миргородську навчально-керамічну інституцію, завдяки якому стало можливим провадити подальші розвідки та дослідження, роблячи необхідні узагальнення. Прикметним є той факт, що повноцінні мистецтвознавчі студії, присвячені Миргородській школі кераміки, стали можливі зі здобуттям Україною незалежності. Це можна пов'язати з концептуальною проблематикою, властивою цьому закладу – формування національного обличчя матеріальної культури, без якого не можлива повноцінна українська державність.

На сторінках журналу «Искусство и художественная промышленность», що видавався Товариством заохочення мистецтв у Петербурзі, вже в 1899 році було вміщено повідомлення про одне з перших серйозних замовлень МХПШ для храму в м. Буенос-Айрес – майоліковий іконостас, за проектом М. Ніконова [63].

Першим найбільш повним описом нововідкритого закладу є нарис визначного вченого, археолога та мистецтвознавця, випускника Петербурзького центрального училища технічного рисування, Миколи Макаренка, що побачив світ у вищезгаданому журналі, у № 2 за 1900 рік [109, с. 387]. Автором вказано 1880 як рік, коли вирішено відкрити художньо-промислову школу. Рішення обґрунтовувалося наявністю великої кількості якісних глин на Полтавщині, відсутністю керівників з керамічної справи. Тягар облаштування школи ліг на плечі С. Масленнікова:

влаштування перших майстерень, формування, розписування виробів, лабораторії, сушильні, пічної з горном для випалу.

Розміщено інформацію про замовлення в перший рік існування: зовнішнє обличкування Петербурзьких будівель майоліковими кахлями. Автор із захопленням відгукується про постановку справи директором, його енергійністю та наполегливістю. Подано інформацію фінансового характеру, пов'язану з утриманням та розширенням закладу. Відмічено процвітання закладу та гарні перспективи, з огляду на велику кількість замовлень. Автором наведено короткий опис педагогічної системи, що практикувалась, та короткий огляд дисциплін. Детально М. Макаренко зупиняється на системі викладання рисунку, з захопленням відзначає орієнтацію шкільної системи на вивчення живої природи.

Будучи фахівцем в означеній сфері, дописувач відмічає широкий спектр застосування матеріалів, як-то: акварель, графітний та італійський олівець, вугілля, соус, перо. Також автор здійснює детальний опис класу ліплення, докладно зупиняючись на асортименті виробів, захоплюється продуктивністю учнів, міркує з приводу особливостей педагогічних методик. В описі класу композиції, акцентує на наявності композиції «в малоросійском стилі». Як мистецтвознавець, розмірковує про генезис української орнаментики, відмічає прихильність дирекції закладу до розроблення та вивчення рідного мистецтва.

Дослідник сподівається на формування в майбутньому нового, «свіжого» стилю. Окрім того, М. Макаренко повідомляє особливості технологічних можливостей школи, відзначаючи зразковість печей, котрі дозволяють виготовляти рідкісні венеціанське скло та смальту, фарби для фаянсу тощо. Описуючи технічні виробництва школи, високо оцінює кольорову дахівку, що там виготовляється. Наприкінці нарису згадано музей, акцентовано на необхідності розширення його збірки, відмічено важливість цього підрозділу для закладу [99]. Перші згадки про виставкову діяльність Гоголівської школи, щоправда, не досить переконливі, знаходимо в праці

етнографа і статиста В. Василенка «З приводу малоросійського народного орнаменту» [27] – (переклад автора), в якій він згадує про виставлені на всеросійських кустарних виставках вироби, говорячи про їх шаблонність та дорожнечу. Він стверджує, що те саме стосується й виробів МХПШ. Проте автор не був свідком виставки, а лиш озвучив спостереження інших осіб. Дослідником згадується МХПШ в контексті реформування закладу та впровадження в ремісничу практику «нового малоросійського стилю» – (переклад автора), зокрема автор повідомляє про бажання, особисто висловлене директором С. Масленніковим, 1898 р. провести зйомку з орнаментів у Лебединцівському будинку П. Галагана [27].

На початку 1900-х років Полтавське губернське земство зіткнулося з необхідністю побудови Земського будинку. Одним з ідейних натхненників нового українського обличчя будівлі був класик українського мистецтва, викладач МХПШ О. Сластьон. Він одним з перших розробив програмні засади нового національного стилю, частину з яких викладено в статті під назвою: «Чи існує південноруський стиль?» (переклад з рос. – О. Ш.) [188].

На початку ХХ ст. серед українських періодичних видань Наддніпрянщини помітне місце посідав часопис «Рідний край», на його сторінках часто вміщувалися матеріали з досліджуваного питання. У числі 36 за 1906 р. згаданого видання йдеться про створення міської народної школи в Полтаві, української за змістом і формою, на вшанування пам'яті І. Котляревського. Будинок споруджено за взірцями старого українського зодчества, ззовні його оздоблено орнаментом на плитці, яку підготували «найкращі опішнянські гончарі – випускники миргородської художньої школи» [240, с. 6]. Цей факт засвідчує позитивний вплив діяльності МХПШ на кустарну промисловість, бо відкриває для неї нові можливості – зв'язок із будівництвом.

У цьому ж часописі у ч. 7 за 1907 р. уміщено повідомлення: «Українські вироби у Петербурзі», де йдеться про результати успішної участі українських ремісників на Всеросійській кустарній виставці з іноземним

художньо-промисловим відділом. Автор запевняє, що найкращим був Полтавський відділ з виставленими: текстилем, художнім різьбленням по дереву, керамікою. Кореспондент зазначає, що гончарські вироби, котрі виставила «Миргородська мистецька промислова школа», відзначалися свіжістю та особливістю української орнаментики, дуже сподобались публіці і були розкуплені в перші дні. Крім того, дописувач відмітив участь у виставці окремих майстрів – колишніх учнів школи. Відомо, що МХПШ за участь у цій виставці отримала «малу срібну медаль» [214, с. 5]. Успішна участь гоголівської школи у виставкових заходах високого рівня мали позитивну роль для її розвитку (ознайомлення з актуальними тенденціями, популяризація власних досягнень тощо).

У 1907 році відбулося XXV-те чергове загальне зібрання в Імператорському СПб. товаристві архітекторів, яке було присвячене ознайомленню з художньою керамікою. З доповідями виступили М. Роот «Художня кераміка в минулому та нині» (переклад автора) та П. Ваулін «Про стан керамічного виробництва в Росії» (переклад автора). П. Ваулін описав історію керамічного виробництва та дав характеристику його тодішнього стану. Автор зауважив, що художні школи не мають впливу на керамічну промисловість. Зупиняючись детальніше на описі заводу, що йому належить (ст. Кікеріно), П. Ваулін відзначив, що серед майстрів на його підприємстві працюють п'ять вчених-рисувальників, випускників МХПШ. Гоголівській школі доповідач приділив чимало уваги. У частині передумов заснування МХПШ вказав «вроджений малоросу художній смак» і «великі поклади глини» (переклад з рос. – О. Ш.). В описі Миргородської школи автор зупинився на внеску С. Масленнікова, котрий, на його думку, «створив учнів звиклих до наполегливої праці», – (переклад з рос. – О. Ш.), при цьому він зазначив, що справи в школі після звільнення директора погіршилися. Серед причин згадано нового керівника школи, що жодного відношення до мистецтва та педагогіки не мав, та значне розширення програми, за якою від учня вимагалися знання, не потрібні на практиці.

До проблем закладу, щоправда, незалежних від школи, П. Ваулін відніс відсутність піклування з боку уряду про випускників. Далі, як взірць подібного піклування, автор навів гончарний завод І. Левинського у Львові, який отримував урядову субсидію за утримання випускників професійних шкіл. Доповідач подав інформацію зі статистичного звіту Губернської управи, за якою лише 5% учнів Гоголівської школи «как-нибудь пристраиваются».

Це, на думку автора, пояснює відсутність впливу навчальних закладів на промислові підприємства. У публікації відмічено європейські впливи на керамічну промисловість в Росії. Зокрема, П. Ваулін згадав про захоплення виготовленням предметів, декорованих металевими люстрами, що мало місце з появою вази з копенгагенського заводу. Петро Кузьмович закінчив свою доповідь вдячністю на адресу С. Масленнікова «за воспитание в своих питомцах любви к труду, обеспечивающей знание и умение» [30, с. 205–207].

«Майстри з Галичини» – цими словами починається стисле, але містке повідомлення, яким засвідчено початок нової сторінки в історії закладу. Йдеться про трьох майстрів з Коломиї, яких запросила школа для навчання учнів. Автор коротко охарактеризував нові вироби школи, відзначивши їх красу та український характер, зазначивши, що вироби декоровано геометричним і квітковим орнаментом, згадавши, що посуд заплановано надіслати на Київську ремісничу виставку [98].

У вже згаданій газеті «Рада» вміщено досить розлогий звіт О. Кирпатенка про перебування на Міжнародній будівельно-художній виставці в Санкт-Петербурзі, більшу частину якої присвячено участі в ній Гоголівської школи. Автор доволі критично оцінив початковий період існування закладу, пов'язаний з виконанням масштабних замовлень, у схвальних тонах оцінив теперішні здобутки школи, перелічив представлені школою вироби, серед яких були предмети будівельної кераміки (цегла, черепиця різних сортів, тротуарна плитка, кахлі) та більш детально зупинився на речах художньої кераміки, перелічивши та описавши деякі з

них. Було звернуто увагу, що вироби школи приваблювали відвідувачів та успішно продавалися. Відомо, що на цій виставці навчально-керамічний заклад отримав диплом за участь поза конкурсом [73, с. 2].

«На Київській кустарній виставці» назвав свої спостереження про відвідування заходу М. П-кий, надруковані в газеті «Рада» ч. 50, 1909 р. Матеріал більше схожий на мистецтвознавче дослідження на тему українськості представлених виробів художньої промисловості та свідчить про обізнаність дописувача. Розпочавши статтю з характеристики виробів народних майстрів (Опішня, Дибинці), автор значну частину допису присвятив МХПШ, розпочавши її словами: «Вінцем ганчарської умілості з повним правом можна назвати вироби миргородської худ. промислової школи». Відзначив М. П-кий «широ український» орнамент, проте дещо сухий, пояснивши це використанням мотивів вишивки. Також він вказав на не завжди українську форму виробів. Далі дослідник радив застосовувати у декоруванні органічнішу писанкову орнаментику. Побіжно мистецтвознавець зупинився на перспективах випускників Миргородської школи, відмітивши хорошу підготовку в школі, проте зазначив, що по закінченні закладу, не маючи потрібних знарядь для власного виробництва, багато вихованців залишають спеціальність, стаючи вчителями креслення чи малювання. Привертає увагу інформація, вміщена наприкінці: автор згадав твір карбування О. Сластьона – вчителя МХПШ. Зупиняючись на технології виконання творів, М. П-кий зазначає, що орнамент для своїх робіт художник запозичив зі «старосвіцьких українських шатів» [153, с. 3].

1909 рік був ознаменований урочистостями з нагоди ювілею Полтавської битви, які проходили за участі Імператора Миколи II. Про частину святкових заходів довідуємося з повідомлення «Полтавское торжество», вміщеного у щомісячному безкоштовному додатку до щоденної Петербурзької газети «Сільський вісник», у якому йдеться про влаштовану в будинку Земської управи виставку кустарних виробів Полтавської губернії та увагу до неї царя, котрий, зокрема, зацікавився виробами Гоголівської

Миргородської школи, похвалив їх «простоту, изящество рисунка» [157, с. 8]. Святкування продовжилися сніданком, після якого цар прийняв від земських старшин хліб-сіль на майоліковому блюді, виконаному художньо-промисловою школою імені М. Гоголя. Виконанням керамічних подарунків для вельмож школа займалася регулярно, що може свідчити про популярність та статус закладу.

Зовсім інше враження про Катеринославську виставку подала на сторінках «Рідного краю» № 3, 1911 р. Олена Пчілка. У критичній статті з промовистою назвою «Непевна путь Миргородської школи» редакторка видання коротко проаналізувала вироби закладу останнього періоду, зауваживши, що вони втрачають благородну простоту та українське обличчя, котре вже з'явилося. На її думку, вироби школи все більше уподібнювалися до «московсько-кузнецовського стилю». Дописувачка робить висновок про вирішальне значення керівників мистецької справи у Миргороді, котрих призначає Петербург. Насправді ж авторка спрощено сприймала ситуацію [168, с. 15–16].

У 1911 році добродій з криптонімом «В» у газеті «Рада» опублікував статтю з особистими враженнями від участі в з'їзді російських архітекторів у Петербурзі, де порушивши проблему «витворення рідного будівельного стилю». З-поміж іншого згадано доповідь І. Вацліна (помилка – справне ім'я доповідача П. Ваулін) про кераміку російського виробництва. Автор з прикрістю констатував, що про досягнення керамістів Полтавщини не було згадано жодним словом [26].

У цьому ж році порушена тема набула подальшого розвитку. Опубліковано лист О. Сластьона (ч. 19) до редакції газети «Рада» під заголовком «Як нас визискують», де автор з обуренням доповнив інформацію про з'їзд архітекторів в Петербурзі, акцентуючи на непорядності доповідача з'їзду П. Вауліна. Будучи майстром в МХПШ, він «вчив і багато дечому сам навчився», працював над оздобленням будинку Полтавського губернського земства, проте не озвучив цей факт і досягнення полтавців залишилися не

висвітленими [255]. Далі О. Сластьон зупинився на керамічному підприємстві П. Вауліна, наголосивши, що працюють на ньому виключно «миргородські учні українці – бо других немає у цілій Росії».

Характеризуючи вироби підприємства «Гельдвейн-Ваулін», О. Сластьон відмітив широке застосування вивченої у Миргороді української орнаментики та технічних навичок. Дописувач також зазначив відсутність інформації про миргородський слід у каталозі підприємства, припустивши, що вироби позиціонуються як російська кераміка. Викладач МХПШ О. Сластьон згадав про подібну ситуацію з практики школи, пов'язану з продажем миргородських виробів до Польщі, де вони мали б реалізовуватися під гаслом «місцеве виробництво». Природно виглядає обурення українського митця, котрий багато зробив для українізації Гоголівської школи та відродження національної культури [193, с. 1–2].

Мефодій Павловський, що входив до числа патріотично налаштованих українських інтелігентських кіл, чимало дописував з проблематики мистецького життя України. На сторінках першого всеукраїнського літературного-наукового часопису «Літературно-науковий вісник» він опублікував у 1913 році свої спостереження про відвідання Всеукраїнської кустарної виставки у Києві, де докладно подав критичний аналіз побаченого. Не обійшов увагою художню кераміку, представлену там гончарями с. Дибинці та містечка Опішня, зауваживши занепад гончарного промислу через копіювання ними узорів з альбомів та брак техніки і смаку.

Охарактеризував Мефодій Іванович експозиції навчально-керамічних закладів: Кам'янецької та Гоголівської шкіл. Висновок, зроблений дослідником, засвідчує зміну його поглядів, що відбулася за період з 1909 р. [153, с. 3]. Те, що він вважав «вінцем гончарської умілості» у виробі МХПШ, відмічаючи щиро український давній орнамент (з церковних підризників), у 1913 р. стало «гріхом». Автор стверджує, буцімто школа нехтує «старий народний орнамент», нав'язує учням мотиви з українських вишиваних рушників і підризників [152, с. 348]. Подібні суперечності

засвідчують перебування української мистецтвознавчої думки на стадії формування, зокрема в галузі керамології.

Продовжив ділитися своїми спостереженнями М. Павловський вже на сторінках газети «Рада», присвятивши експозиції МХПШ на Київській кустарній виставці розгорнуту статтю під назвою «Український елемент на київській виставці» [154]. Те, як багато уваги приділялося українською інтелігенцією проблемам цього навчального закладу, на нашу думку, свідчить про надто завищені вимоги до Гоголівської школи, яка в короткий період не могла задовольнити вимоги й очікування дуже розрізненої публіки. З викладеного матеріалу довідуємося про асортимент шкільних виробів, їх декорування, особливості форми.

Автор особливу увагу зосередив на орнаментиці. В цілому, стаття гостро критичного характеру, і з деякими тезами важко не погодитись, зокрема: антихудожність імітування дерева в кераміці, штучне перенесення на кераміку методів декорування, властивих вишиванню. Проте, в окремих твердженнях автор не зовсім правий, наприклад: переважання у педагогічному складі німців чи «інших іногородців» може свідчити лише про недостатню кількість фахівців з художньо-промисловою освітою в Україні. Спірним є також питання 1-го пункту статуту, буцімто школу засновано «головним чином з метою заохочення розвитку місцевого кустарного виробництва». Насправді у «Звіті про стан МХПШ імені М. Гоголя» за 1909–1910 навчальний рік» читаємо: «Школа має за мету підготовку теоретично та практично молодих людей, що вміють виготовляти різного роду керамічні вироби, починаючи від простої цегли та закінчуючи художнім фарфором» [139, с. 3]. Навряд чи головною цільовою аудиторією закладу були кустарі-гончарі. На нашу думку, пояснення цієї проблеми містилося у його ж (М. Павловського) твердженні: «Нові умови життя не дають кустарям змоги присвячувати своєму промислові стільки часу і уваги, як раніше». Тобто час кустарної форми господарювання поволі збігав [154, с. 2].

Відреагував на проведення Всеукраїнської кустарної виставки й український мистецтвознавець, дослідник пам'яток архітектури Георгій Лукомський статтею в щомісячному журналі «Искусство в Южной России». Негативно відгукнувся автор про виставлені вироби миргородців, характеризуючи їх як «бездоганні» з технічного боку, але спотворені штучним металевим формотворенням. Відмітив автор їх «нарочиту» українськість [96, с. 363; 97, с. 260–275]. Це обумовлено, на нашу думку, складністю процесу штучного відродження втраченої орнаментальної традиції. Для появи органічних, природних керамічних творів мав би пройти тривалий період практичного студіювання.

Постійною дописувачкою та редактором часопису «Рідний край» була О. Косач (Олена Пчілка), котра щиро переймалася тодішнім станом української культури. На сторінках зазначеного видання в 1914 році у статті «Земська поміч народному українському мистецтву» вона перелічила та охарактеризувала успіх полтавців на кустарних виставках. Авторка згадала про «чудову» експозицію Полтавського земства, з-поміж іншого відмітивши «урочистість», якої додавали презентації «великі, чудово оздоблені» погруддя Т. Шевченка та М. Гоголя «гончарської роботи». Проте вона жодним словом не згадує, звідкіля походять ті експонати. Як не складно здогадатися, великі керамічні бюсти на Полтавщині могли бути виготовлені й виготовлялися у Гоголівській школі. За кілька років до того дописувачка опублікувала статтю з критикою в бік МХПШ – цей факт міг стримати її від оприлюднення авторства творів та свідчити про непослідовність О. Пчілки [166, с. 6–9].

«Шкільні справи» – під такою назвою у газеті «Рада» (1914 р.) вийшло стисле повідомлення, з якого довідуємося про успіхи будівельного відділення школи, в якому налагоджено виготовлення дахівки, цегли, плиток, кахлів, а також будівництва технічних печей. Автор стверджує, що школа готує спеціалістів за всіма напрямками кераміки, – це викликало чималий інтерес до закладу, в тому числі за кордоном, зокрема в Німеччині [238, с. 3].

За нових суспільно-політичних умов періоду Національної революції початку ХХ ст. традиційні суспільні устої зазнали суттєвих зсувів, що викликало критичне ставлення до процесів попереднього періоду. Саме в цей час в полтавській літературно-громадській і політичній газеті «Рідне слово» вийшла розгорнута, узагальнююча стаття Опанаса Сластьона, викладача МХПШ «Художньо-промислові школи і майстерні для допомоги кустарям» [190, 191]. Публікацію можна назвати критичним аналізом періоду існування закладу в умовах Російської імперії (початковий період існування закладу). Публікація засвідчила опозиційний характер діяльності автора в умовах Гоголівської школи. Художник-педагог не знайшов жодного позитиву в майже 25-річній історії закладу.

Подано аналіз перешкод, головними з яких визначено: багатовекторну підпорядкованість закладу, відірваність від інтересів кустарів (яку пояснює, у тому числі, місцем розташування школи), консервативно-байдужою позицією Земського зібрання, переслідуванням адміністрацією школи мети задоволення примх можновладців та отримання прибутків від реалізації виробів. Однією з найсуттєвіших хиб навчального процесу дописувач назвав відірваність зв'язку класу композиції від втілення у матеріалі. У публікації автор допускає ряд неточностей і сам собі суперечить. Твердження О. Сластьона про заснування закладу, метою якого було підняття місцевого кустарного гончарного промислу, насправді є не зовсім точним, бо знаємо, що за §1 початкового статуту школа: «Має за мету шляхом загальної технічної та художньої освіти готувати компетентних ремісників за тими галузями ремесел, в яких особливо важливе значення має витонченість форми виробів».

Цебто, передбачалася підготовка за широким спектром ремесел. Що ж до місця розташування (Миргород), то у §2 йшлося: «Согласно Высочайшему соизволению школа носит название "Художественно-ремесленная земская школа имени Николая Васильевича Гоголя"» [182, с. 696–697]. Тобто Миргород, що послужив письменникові-землякові джерелом творчості та

найближче місто до місця народження. Про суперечливість тверджень автора свідчить теза, що учні, які закінчували школу, майже нічого не знали й самі не могли вести навіть «кустарного діла».

У попередньому абзаці він стверджував, що випускники миргородської школи, які займалися кустарництвом в м. Опішні (знаємо про опішнянських гончарів, випускників МХПШ І. Бережного, Ф. Карікова, П. Шумейка), кинули своє «кустарство й подалися шукати учительського хліба». Відомо про успішну діяльність випускників МХПШ на посадах інструкторів з керамічного виробництва (Е. Германа, Пермського губ. земства), директорів керамічних професійних шкіл (П. Дубинський, Макаровоярівська керамічна профшкола), провідних викладачів керамічних навчальних закладів (О. Адамович, Г. Журман, Кам'янець-Подільська художньо-промислова профшкола) тощо. Отже, поряд з тим, що в змістовній публікації викладено багато важливих висновків за початковий період існування Гоголівської школи, вона все ж таки носить тенденційний характер [190, с. 2; 191, с. 4]. Мистецькі звершення закладу стали помітнішими з погляду наступних поколінь.

Першою помітною публікацією, за радянської влади, стала стаття автора з криптонімом «Т. Г.» в українському ілюстрованому журналі «Глобус» (за 1924 р.) під назвою «Художньо-керамічний технікум на Полтавщині» [209]. У статті подається загальний опис структури, особливостей діяльності, детально описане технологічне обладнання Гоголівської школи, що існувала вже за нових обставин та в іншій формі – художньо-керамічного технікуму. Приділено увагу музейному зібранню, в якому знаходиться колекція зразків європейської та азійської кераміки, колекція порцелянової скульптури, зразки місцевих глин, зразки української старовини. Також автор згадує про зразки утилітарних і декоративних виробів учнів закладу, в яких, за словами автора, «зафіксована історія шкільної праці». Дописувач детально характеризує успіхи технікуму, не шкодуючи комплементів. Перераховує виконані закладом замовлення,

відмічає участь в численних виставках. Говорячи про популярність закладу, відзначає увагу місцевої та закордонної преси. Проте згадану автором публікацію у виданні «Keramische Rundschau» від 27 липня про вироби учнів технікуму на виставці у м. Вельтен не вдалося знайти, очевидно, автор припустився помилки.

Автор хибно вважав, що заклад було названо на честь великого письменника вже «опісля» заснування. Помилка містилася й у твердженні, що в 1918 році Миргородська школа була реорганізована в художньо-керамічний інститут, насправді ж новостворений заклад мав назву «Миргородський художньо-промисловий інститут». Говорячи про сучасний йому стан, дописувач відмітив актуальність впровадження в життя «нових принципів пролетарського українського мистецтва» з їх уведенням в керамічну промисловість [209, с. 12–14].

За три роки (у 1927) у додатку до газети «Вісті ВУЦВК» було надруковано статтю «Художньо-керамічні технікуми», в якій автор «П. Г.» зробив характеристику двох професійних мистецьких навчальних закладів Миргородського та Межигірського технікумів. Автор зазначив, що за нових умов заклади набували нової мети – «тісного співробітництва з виробництвом задля організації нового побуту трудящих». Відзначено набуття Миргородським технікумом спадку Гоголівської школи (добре устаткованих майстерень і лабораторій). Повідомляється, що завданням закладу є: підготовка інженерів-кераміків та художників-кераміків для виробництва Силікат-тресту, Порцелян-фаянс-шкло тресту.

У публікації акцентувалася увага на тісному зв'язку технікуму з виробництвами, зокрема подається інформація про працевлаштування випускників на керамічних заводах України та РСФРР; технікум приймав на навчання випускників ФЗУ; влаштовував перепідготовку робітників силікатного виробництва. Дописувач відмічав зменшення художнього ухилу технікуму, пояснюючи це незначною потребою промисловості саме в

художниках. На його думку це говорить про невибагливість ринку, який не висуває суворих вимог до художньої якості виробів [150, с. 1].

Того ж року в полтавській газеті «Робітник» надруковано статтю, де в узагальненій формі аналізуються результати діяльності закладу за 30 років. Автором публікації був М. Анан'єв, який коротко описав боротьбу закладу за існування у першій половині 20-х років, сказав про третій випуск нових інженерів (грудень 1926 р.) та відзначив корисність миргородських випускників для керамічного виробництва. Як приклад дописувач навів винахідника нового «полуду» т. Костомарова [4, с. 4]. Стаття є цінним джерелом інформації періоду суспільних потрясінь, проте не позбавлена пропагандистської складової.

Наступного, 1928 р., в Харківській газеті «Вісті ВУЦВК» з'явилася стаття «Про Миргородський керамічний технікум». Автор (назвався псевдонімом «Суспільник») розгорнуто зупинився на ідеї впровадження виробництва скла, мотивуючи наявністю в закладі умов: гути та необхідної сировини – 60 гатунків піску, 25 гатунків глини та артезіанської свердловини на території технікуму [206, с. 4]. Ідеєю впровадження в навчально-виробничий процес скла переймалися ще діячі періоду МХПШ, наприкінці ж 20-х повернутися до цього змусила впроваджувана політика індустріалізації.

«Художник-громадянин» – під такою назвою було опубліковано одну з перших прижиттєвих статей, присвячену О. Сластьону, авторства Г. Рогозівського. У дослідженні дописувач подає інформацію біографічного характеру, зупиняється на багатолітній праці митця у Миргородській Гоголівській школі. Відмічає наполегливу творчу працю на ниві розвитку українського стилю. Серед зацікавлень майстра виділяє: педагогічну діяльність, відродження української орнаментики, національного архітектурного стилю. Крім того, подає досягнення художника-педагога у сфері художньої кераміки. Закінчується публікація описом етнографічного доробку Опанаса Георгійовича [173, с. 6]. Добігала кінця сприятлива для української культури доба, попереду були часи репресій та гонінь.

У ювілейному додатку до місцевої газети «Червона трибуна» 1936 року було надруковано матеріал «Миргородській школі 40 років» [47]. «Миргородський керамічний технікум» – під таким загальним заголовком вміщено низку статей в газеті «Більшовик Полтавщини» за 7 лютого 1941 р. Наведемо заголовки: «В кабінетах і лабораторіях», В. Гордієнко; «Технікум сьогодні», Т. Свистун; «Буду технологом», П. Шапран; «Якщо завтра війна», О. Горбань; «Школа висококваліфікованих кераміків», А. Іванов.

У замітках ідеологічно-настановчого характеру описано різні сфери життя закладу за роки сталінських п'ятирічок на Україні. У статті «В кабінетах і лабораторіях» подано опис обладнання та устаткування лабораторій, кабінетів та майстерень.

Автором згадано випробування на міцність цегли миргородського заводу, зроблено опис моделей різних випалювальних печей (тунельної, Гофмана, французького горна тощо). Описано відвідування горнового цеху з показом процесу варіння винайденої в технікумі безсвинцевої глазурі з місцевої сировини. В. Гордієнко відмітив важливість кабінетів і майстерень, «які ознайомлюють студентів з технологічним процесом». Студентів – «майбутніх технологів фарфорового виробництва, від якого країна вимагає не лише ізолятори для високовольтних магістралей, а й утилітарний фарфор» [38].

У статті директора МКТ А. Іванова зазначено, що основною метою закладу є підготовка середнього технічного персоналу «для підприємств по виробництву фарфору, фаянсу, грубої будівельної кераміки». Керівник відмітив орієнтацію закладу на вимоги промисловості, зазначив зростаючий культурний рівень населення, що вимагає збільшення випуску високоякісних художніх оздоблень, красивого фарфорового, фаянсового, кам'яного і гончарного посуду». Згадка про утилітарний фарфор не була випадковою, після нетривалого періоду, 1936 р. було знову відкрито відділ художньої кераміки.

Підсумовуючи майже п'ятдесятирічний період існування закладу, автор статті зазначив, що школа підготувала й дала країні тисячі спеціалістів, що працюють в різних галузях кераміки. Дотримуючись ідеологічних настанов керівного режиму, директор технікуму стверджував, що заклад має: «виключно сприятливу навчально-виробничу базу, міцний колектив педагогів», «тобто всі можливості та умови». Незважаючи на ідеологічну упередженість, подані матеріали мають цінність, оскільки несуть інформацію про стан закладу передвоєнного часу. Статтю проілюстровано знімками кращих студентів. Також подано світлини ваз, виготовлених в технікумі, авторства Н. Мірошніченко та К. Рябокonia. Представлені вироби засвідчують використання спадку Гоголівської школи, подекуди з адаптацією їх до ідеологічних вимог часу [38, с. 3].

Наступну згадку про Миргородський навчально-керамічний заклад знаходимо в 1944 році, тобто після звільнення України від німецьких фашистів. У місцевій газеті «Червона трибуна» вміщено замітку Мелешка про діяльність майстерень керамтехнікуму за один рік. Статистика засвідчує, що випущено продукції: «гончарної без полива на 50 тис. карб. (382 літрів.), полив'яної на 15 тис. (452 л.), з художнім оформленням на – 14 тис. (368 л.)». Тобто це означає, що Миргородський навчально-керамічний заклад діяв протягом 1943–1944 рр. як і в період окупації. Про художній характер виробів знаємо з, нажаль, втраченої колекції виробів В. Панащатенко.

Серед «робітників-стахановців», що працювали в майстернях технікуму, згадано прізвища гончарів з с. Хомутця (П. П. Максюті, П. С. Максюті та С. Чорноморця). Автор також згадав 1943–1944 навч. р., повідомив про підготовку закладом 9-х фахівців та розгортання технікумом роботи у наступному році [105, с. 2].

Значно поживилася активність у сфері керамологічних досліджень з відкриттям Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та заснування Інституту керамології. У одному з видань інституції, національному науковому щорічнику «Українська керамологія»

(Кн. 1) у 2001 році опубліковано статтю Р. Шмагала «Аналіз художніх особливостей творів гончарних промислів». Автором здійснено історично-мистецтвознавчий аналіз процесів, що відбувалися в центрах гончарного промислу та в стінах навчальних закладів.

На їх основі зроблено висновок про процеси збереження традицій та паралельний пошук нових принципів, співзвучних з віяннями часу. Р. Шмагало виділяє Миргородську школу як один з центрів, де здійснювались пошуки «у руслі національного відгалуження модерну». Аналізуючи мистецький доробок МХПШ, дослідник припустився певних неточностей, оскільки для аналізу предметів з використанням традиційних вирішень використав лембик-баранець «учнів миргородської школи випуску 1916 року». Твір має не миргородське походження, а тому не може вважатися типовим виробом школи. Лембик-баранець, декорований мармуруванням, був лише дарунком випускників школи до ювілею закладу та з нагоди 50-річчя випуску, про що свідчить відповідний напис на тулубі виробу [250, с. 134]. В цілому висновки, зроблені провідним фахівцем у галузі української мистецької освіти, є вірними і корисними у дослідженні процесів, що мали місце у Миргородській навчально-керамічній інституції.

В одному з чисел журналу Національної спілки майстрів народного мистецтва України «Народне мистецтво» за 2001 рік вміщено статтю Л. Омеляненко, дослідниці з Опішні, під назвою «Мова орнаменту». Публікацію присвячено нині вже традиційній для опішнянської кераміки рослинній мальовці барокового характеру. Авторка робить висновок, що подібний тип декорування з'явився в гончарному осередку під впливом Полтавського губернського земства та завдяки діяльності українських художників О. Сластьона, М. Самокиша, С. Васильківського. Л. Омеляненко згадує також прізвища випускників Гоголівської школи, котрі ділилися знаннями з опішнянськими гончарами. Серед них І. Бережний, Ф. Каріков [133, с. 46]. Публікація наводить на висновки, що Гоголівська школа була творчою лабораторією, де відбувалися важливі процеси відродження

української культури. Завдяки яким, наприклад, стало можливим формування культурного феномену – «опішнянської кераміки».

У тому ж році (2004) на сторінках літературного журналу «Нева» в статті І. Пономарьова «Памятник полководцу» [159], що була присвячена вшануванню пам'яті російського військового діяча О. Суворова, подано інформацію, що: «Одним з перших прислали свій подарунок – бюст полководця – учні Миргородської школи імені М. В. Гоголя» – (переклад автора) (додаток Г, рис. Г. 1.1.). Знаємо, що керамічне погруддя О. Суворова було виготовлене 1896 р. в МХПШ скульптором М. Анненським за формою О. Анненської. Скульптуру було передано в 1900 р. у дарунок Суворовському музею. Виконання подібних робіт свідчить про високий фаховий рівень майстрів, що прийшли до закладу із С. Масленниковим, на початку його існування.

Умовам, що визначали зміст і структуру художньої освіти на Лівобережній Україні в ХІХ столітті, присвячено статтю І. Красюк «Соціально-економічні, політичні й культурно-історичні умови становлення художньої освіти на Лівобережній Україні в ХІХ столітті», що опублікована у 2009 році. Говорячи про художньо-промислові освітні установи, дослідниця робить висновок: «На території Лівобережжя серед навчальних закладів зазначеного типу перше місце, на нашу думку, належить Миргородській художньо-промисловій школі імені М. Гоголя» [87, с. 83]. Така думка є об'єктивною, знаходить підтвердження у документальних матеріалах.

У тому ж році (2009) світ побачило дослідження А. Колупаєвої «До вивчення предметів з фаянсу та фарфору церковного призначення в Україні» [80, с. 417], в якому авторка розглядає тонку кераміку сакрального призначення. В описі керамічних іконостасів дослідниця зупинилась й на «миргородських іконостасах», щоправда, не уточнюючи, які саме, адже знаємо про кілька. Описуючи пам'ятку, авторка безпідставно стверджувала, немовби продукції Гоголівської школи було притаманне ігнорування

національних традицій українського мистецтва, оскільки при детальному розгляді характеру орнаментів, натрапляємо на типові для української барокової орнаментики мотиви. На нашу думку, слід говорити про еклектизм монументальної сакральної кераміки миргородського походження.

В одному з видань Інституту керамології – журналі «Українське гончарство» – у 2005 році опубліковано статтю етнолог Л. Овчаренко «Миргородська МХПШ імені М. Гоголя: Перші роки діяльності (1896–1902)» [130, с. 134–142]. Л. Овчаренко стисло окреслила передумови відкриття МХПШ, відзначила важливі напрями діяльності закладу початкового періоду, проаналізувала діяльність керівництва школи та заходи Полтавського губернського земства щодо діяльності закладу. Дослідниця акцентувала увагу на причинах невдач МХПШ, проте окремі її твердження носять суб'єктивний характер та є тенденційними (подають однобокий погляд на проблему).

Описуючи перший статут (затверджений 1894 р.), авторка вказує, що за ним заклад орієнтувався на підготовку майстрів гончарної справи, продовжуючи цитатою з документу: «які б виготовляли гончарні й порцелянові вироби». В одному ж з наступних абзаців, незважаючи на вищесказане, дослідниця стверджує, що заклад «спрямовував свою діяльність на підготовку майстрів гончарства, які б володіли удосконаленими прийомами та технологіями гончарного виробництва в умовах, коли гончарство все більше відчувало конкуренцію з боку фабричного виробництва» [130, с. 136]. Проте, як видно зі статуту, мета школи не обмежувалася підготовкою майстрів гончарства, оскільки фаянсові й порцелянові вироби навряд чи можна віднести до сфери кустарного гончарного виробництва.

Як нам здається, за першим статутом МХПШ не виключала підготовку майстрів для фабрик, оскільки фаянсове, а тим більше фарфорове виробництво можливе лише за умови промислової форми (мануфактура, фабрика, завод) чи промислового механізованого виробництва (фарфурня,

фаянсарня). У контексті вище зазначеного виглядає некоректним формулювання дослідниці, що «МХПШ є одним з найстаріших «гончарних» закладів України». Результати діяльності закладу під орудою С. Масленнікова про це свідчать, підтвердження чому знаходимо у висновку про відвідання МХПШ професора Санкт-Петербурзького технологічного інституту О. Соколова: «Таким чином Миргородська школа готує своїх учнів виключно до скромної служби в живописних та формувальних майстернях на крупних заводах» – (переклад з рос. – О. Ш.) [43, с. 177]. Тобто, незважаючи на численні звинувачення на адресу С. Масленнікова, він діяв у межах статуту.

Складно погодитися з висновком Л. Овчаренко про орієнтацію школи на виконання замовлень як про суттєвий прорахунок, оскільки численні столичні замовлення дозволили в короткий період облаштувати майстерні закладу, налагодити виробничий процес і поширити інформацію про школу. Помилковим є також твердження дослідниці, ніби земські нововведення для народного гончарства не сприймалися в середовищі кустарів, «а новітні технології гончарного виробництва застосовували лише в стінах навчальних закладів, у тому числі, й МХПШ» [130, с. 140].

Насправді ж відомо, що завдяки впровадженню новітніх технологій керамічного виробництва, рушієм яких став С. Масленніков, вдалося налагодити роботу земської гончарної майстерні в Опішні після невдалих спроб першого керівника майстерні І. Зарецького. Підтвердження цьому знаходимо в одному зі звітів Полтавської губернської земської управи за 1899 рік (коли майстерня була філіалом МХПШ, з 1897): «легкість набуття навички виготовлення виробів за готовими формами та отримання хороших полив помітно покращили товар багатьох кустарів, в чому міг переконатися кожен, хто відвідав будь який ярмарок, на який вивозить свої вироби опішнянський гончар» – (переклад з рос. – О. Ш.) [146, с. 35]. Також відомий факт про «клопотання двадцяти семи осіб опішнянських кустарів, котрі після

закриття майстерні в Опішні просили управу про відновлення її діяльності» – (переклад з рос. – О. Ш.) [44, с. 98].

Що ж до новацій у формі та декоруванні, то, за свідченням М. Селівачова, вони «кардинально змінили характер полтавської майоліки» [181, с. 71], тобто традиційно відома нині барокового характеру опішнянська мальовка є продуктом штучного синтезу, новацій, впроваджуваних Полтавським губернським земством на зламі ХІХ–ХХ століть. Проте, що МХПШ була важливою ланкою у цьому процесі, свідчить діяльність художника-педагога О. Сластьона та випускників школи І. Бережного, Ф. Карікова, М. Шумейка та ін.

2010 р. у московському журналі «Серед колекціонерів» – (переклад з рос. – О. Ш.) було опубліковано розгорнуту статтю київського колекціонера, шанувальника тонкої кераміки Г. Браїловського «Миргородська художньо-промислова школа імені М. В. Гоголя» – (переклад з рос. – О. Ш.) [23, с. 98]. Автор подав загальну характеристику діяльності закладу, зосередившись на досягненнях школи та уникаючи проблемних питань. У публікації не обійшлося без помилок і сумнівних даних. Зокрема автор помилково стверджує: «Серед завідуючих керамічною школою відомий М. Роот» – (переклад з рос. – О. Ш.) [23, с. 58].

В одній з публікацій, що побачила світ у «Народознавчих зошитах» в 2014 році під назвою: «Миргородський період життя й творчості академіка В. Кричевського» [85], авторка В. Короткевич висвітлює життя й творчість В. Кричевського під час роботи в Миргородському художньо-промисловому інституті. У публікації дослідниця лише переповіла вже відомі факти, не відкривши нічого нового. Також В. Короткевич помилково вважає: «Згодом навчальний заклад (МХП) відновив свою роботу, але вже як технікум. Насправді ж відомо про існування Миргородського художньо-керамічного інституту – спадкоємця МХП та першого закладу за радянської влади [199] (додаток Г, рис. Г. 1.2, рис. Г. 1.3). Дослідниця також стверджує, що досі «не вдалося віднайти жодного проекту, як й готового глиняного твору», котрі б

можна було б пов'язати з іменем В. Кричевського. Насправді в музеї МХПК зберігається принаймні два таких предмета, що виконані у фарфоровому матеріалі: це плесканець та елемент письмового набору. Знаємо ще про печатку МХПШ та клеймо, розроблені В. Кричевським.

Черговою спробою узагальнити відомі факти з історії МХПШ стала гарно ілюстрована публікація вже згадуваного вище колекціонера Г. Браїловського в журналі «Антиквар» (№ 11–12, 2015 р.) за назвою: «Одна з кращих <...>» (переклад автора) [24]. Автор припустився численних помилок та неточностей, а також повторив хибні твердження, оприлюднені в московському журналі «Серед колекціонерів», а саме: зазначав про особисте відвідання МХПШ царем Миколаєм II – твердження, не підкріплене фактами [23, с. 35].

Описуючи підприємницьку діяльність С. Масленнікова (першого директора МХПШ), автор говорить про пожежу, що знищила його завод, стверджуючи: «Після пожежі Масленніков деякий час працював по найму у М. С. Кузнецова» – (переклад автора), а також: «Таким чином втративши власну справу...» – (переклад автора) [24, с. 37]. Насправді ж, з праць видатного мистецтвознавця та теоретика культури А. Салтикова відомо про інше: «В 1889 році завод був проданий Масленніковим і тоді ж у нового власника згорів, після чого не відновлювався» – (переклад автора) [178, с. 441]. Також сумнівним є твердження про виведення МХПШ з підпорядкування Полтавської губернської земської управи: відомо, що справами закладу земські органи опікувалися увесь час, аж до своєї ліквідації [24, с. 42]. Присутні помилки й в атрибуції виробів МХПШ з власної колекції. В орнаментиці вази з рослинним орнаментом 1913 року виготовлення, автору «захотілося» побачити «стиль В. Кричевського», а у вазі з мотивом розрізаного навпіл гранату – «татарський орнамент» [24, с. 42–43]. Автором цієї вази був А. Автанасов – випускник 1916 року. Г. Браїловський помилково стверджує, що фото автора зберігається в архіві коледжу, насправді ж портрет А. Автанасова відомий за віньєткою

випускників 1916 року з приватного архіву мистецтвознавця В. Ханка (додаток Г, рис. Г. 1.4, Г. 1.5).

Помилковим слід вважати й твердження автора статті про першість П. Вауліна у справі збирання опішнянських гончарних виробів та започаткуванні краєзнавчого музею [24, с. 44], адже відомо про діяльність видатного українського керамолога, етнографа, археолога і колекціонера, дослідника опішнянського гончарства І. Зарецького [204]. Черговою помилкою Г. Браїловського стала неправильна атрибуція «куманця у вигляді щуки» з його ж колекції (фото вміщене на с. 47) [24]. Виріб не належить до творів вихованців МХПШ, то, очевидно, недоречно і вживати щодо нього визначення «стилістика модерну». Куманець у формі щуки є фрагментом дубльованої дипломної роботи, що зберігається в музеї МХПК, студента МКТ 1950-х років Піманкіна. З огляду на численні помилки та неточності, публікацію не можна вважати надійним джерелом з історії Гоголівської школи.

У статті наукового співробітника Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному В. Міщанина «Невідомі сторінки з біографії Олександра Кір'якова» (2016) на основі архівних документів та спогадів висвітлено невідомі сторінки з життя одного з перших директорів МХПШ О. Кір'якова [115]. Хоча цей діяч (О. Кір'яков), з доступних джерел відомий негативним впливом на національний розвиток Гоголівської школи та пригнобленням творчого процесу, та все ж публікація є внеском у дослідження історії закладу та пов'язаних з ним осіб.

Варто відмітити низку праць культурологічного характеру, що стосуються проблематики дослідження. Так, державній політиці та сучасним тенденціям у розвитку вітчизняної культури приділено увагу в публікаціях В. Чернеця «Держава і культура: онтологічні аспекти», «Сучасні тенденції розвитку вітчизняної культури» [234, 235]. Національні особливості творчих практик розкриваються у працях П. Герчанівської «Колір в українській народній культурі», «Креативність у динаміці культурних форм» [33, 34].

Розгляду українського декоративно-прикладного мистецтва та його застосування у сучасному дизайні присвячено дослідження Є. Антоновича «Декоративно-прикладне мистецтво» [6].

Роль мистецтва в історії української культури висвітлено у монографії В. Шейка «Культура України в глобально-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти)» [237]. Проблематику цивілізаційних зв'язків національної культури досліджував Ю. Богуцький «Українська культура в європейському контексті» [20]. Новітній погляд на історію світової культури й тему національної ідеї представлено у працях В. Сіверса «Історія світової культури», «Національна ідея як особистісний міф» [183, 184]. Вивченню питань культурних цінностей і формування критеріїв й методів їх оцінювання здійснено у колективній праці В. Бітаєва, В. Шульгіної та С. Шман «Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей» [18]. Крім цього, В. Шульгіна досліджувала питання особливостей мистецької освіти – «Методологія синергетики у дослідженні проблем сучасної мистецької освіти», «Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України: європейський контекст» [269, 270].

Зв'язки східної та західної європейських традицій вивчала О. Зосім – «Літургійний календар у канціоналах і пісенниках західно-християнської та східно-християнської церковної традиції» [59]. Соціально-культурним особливостям художньої діяльності присвячено дослідження Ю. Афанасьєва «Соціально-культурний потенціал художньої діяльності» [10]. Методологічним засадам осмислення людини у розрізі історико-культурологічного дослідження приділено увагу у публікації О. Овчарук «Методологічні засади осмислення людини у вимірах історико-культурологічного дослідження» [131].

Збереженню національної ідентичності у міжкультурних комунікаційних процесах та зв'язках із діаспорою приділено увагу в публікації Г. Карась «Українські співаки зарубіжжя у міжкультурній комунікації в сучасній Європі крізь призму ідентичності» [69].

Напрацювання теоретико-методологічної бази у сфері музейної галузі присвячено дослідження В. Карпова «Соціологія музейної справи. Теоретико-методологічні засади» [70]. Фундаментальною культурологічною працею є монографія філософа і естетика В. Личковаха «Філософія етнокультури: теоретико-методологічний та естетичний аспекти історії української культури», якою обґрунтовано теоретичну базу для етнокультурних досліджень [94].

Місцю персоналій в історії національної культури та її європейському контексті присвячено дослідження О. Федорука «Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика» [211]. Формуванню теоретичних основ і методологічних рекомендацій у сфері експертизи й оцінювання мистецьких цінностей присвячено праці В. Індутного «Оцінка пам'яток культури», «Оцінка культурних цінностей» [61, 62]. Культурологічні, естетичні та художні проблеми розглянуто у дослідженні Ю. Легенького «Світ як культура. Культура як світ (Нариси диференціальної культурології)» [89]. Питанням формування національної ідентичності та культуротворчій функції держави присвячено публікації О. Копієвської «Культурні традиції у формуванні національної ідентичності», «Культурна функція держави в контексті національного державотворення» [82, 83].

1.2 Джерельна база дослідження

Масив джерел дослідження можна розподілити на натурні взірці з державних і приватних колекцій (збережені, доступні); світлини, рисунки, креслення втрачених чи не доступних взірців; описи зразків художньої кераміки майстерень МНКІ, наявні в архівних та опублікованих матеріалах.

Найповніше перша група артефактів представлена у кімнаті дипломних робіт (музеї) МХПК, де вони зберігаються у чотирьох залах (вся колекція займає вісім кімнат, але у них зібрані не тільки твори досліджуваного

періоду, а останні зосереджено у чотирьох). Представлені натурні зразки, хоча і не згруповані хронологічно, проте досить повно ілюструють творчість вихованців закладу. Серед окреслених експонатів наявні різні групи матеріалів (груба, тонка кераміка; другий підрозділ представлено повним спектром: теракотою, майолікою, фаянсом, кам'яною масою та фарфором). Перлинами музею є твори О. Сластьона, І. Українця, частина керамічного іконостасу, колекція агітаційної порцеляни й одиничні твори, що позначені модерними інтерпретаціями національних мотивів.

Ще одним місцем зберігання художньої кераміки майстерень МНКІ є Миргородський краєзнавчий музей. Тут більша частина творів увійшла до постійно діючої експозиції, що представляє художню культуру Миргорода ХХ століття. Серед цих предметів цінними є зразки художньої кераміки вихованців МХПШ та художників-викладачів закладу. Зокрема у колекції музею є кілька робіт І. Українця (агітфарфорові тарелі), робота О. Сластьона (майолікова ваза) та майолікова медаль С. Патковського.

Під час збору дисертаційних матеріалів було вивчено колекції інших державних музеїв, в яких зберігаються нечисленні взірці художньої кераміки МНКІ досліджуваного періоду, зокрема НМУНДМ, у фондах якого виявлено три майолікові вази та теракотову статуетку. У збірці Харківського історичного музею імені М. Сумцова наявна частина фарфорового столового сервізу з гербами роду Капністів.

Кілька майолікових куманців роботи майстерень МНКІ зберігаються у ПКМ імені В. Кричевського. Полтавський художній музей (Галерея мистецтв) імені М. Ярошенка має у колекції фарфору таріль із портретом Т. Шевченка, виконану в техніці надполивного розпису з орнаментом по борту.

Поодинокі твори виявлено у регіональних державних музеях Глухова, Ромен, Лохвиці. Так, Глухівський міський краєзнавчий музей володіє чайником без накривки із дворянським гербом надполивного розпису; Роменському краєзнавчому музею належить майолікова ваза-глек, оздоблена

ритованим рослинним орнаментом; у Лохвицькому краєзнавчому музеї імені Г. Сковороди зберігається неатрибутована майолікова ваза із рослинним гравійованим орнаментом, яку після дослідження із впевненістю можна віднести до творів МНКІ періоду МХПШ.

Деякі вироби Гоголівської школи відомі за державними та приватними колекціями за кордоном. Так знаємо про перебування двох предметів миргородської художньої кераміки у державних музеях Росії. Зокрема керамічного бюста О. Суворова, виконаного М. Анненським за моделлю О. Анненської у Державному меморіальному музеї О. Суворова (м. Санкт-Петербург), а також майолікової скульптури малих форм «Жаба», створеної за моделлю С. Чехоніна. Остання є частиною експозиції Музею-садиби «Кусково» (м. Москва).

До іншої групи наочних джерел належать твори, котрі зберігаються у приватних колекціях. Найбільш репрезентативною серед таких є колекція Г. Браїловського (м. Київ). У ній знаходяться скульптура, посуд, архітектурна кераміка майстерень МНКІ (кількість наближується до 40). Сформовано цю групу предметів у результаті придбання на антикварному ринку в Україні та закордоном. До зібрання, крім предметів виконаних у межах напрямку «історизму», входять і твори, вироблені у стилістиці модерну (національно орієнтованого та інтернаціонального). Збірка являє собою твори у різних жанрах керамічних виробів: фрагменти малих архітектурних форм (іконостас), посуд, вазовий сегмент, скульптура, сувеніри.

До найбільш значущих з них можна віднести таріль з птахом роботи П. Демидовського (1922), плакетку овоїдної форми «Чорноморець» роботи П. Цимбала (обидві виконані у стилістиці бойчукізму); білі майолікові вазы, декоровані рослинним орнаментом, роботи учнів А. Автанасова та (?). Попаденка, що гарно унаочнюють модерні експерименти «гоголян» з інтерпретації традиційної орнаментики. До орнаментальних експериментів у цій самій стилістиці слід віднести й роботу учнів (?). Мацака та (?). Коркуся – сіра, класичних обрисів, ваза із симетричним поліхромним орнаментальним

мотивом, який нанесено емаллю по оксамитовому ангобованому тлу. Варта уваги і ваза з реалістичним зображенням гілочки гортензії, яку виконано у техніці підполивного розпису. Цікава вона, зокрема тим, що розроблена на фарфоровому матеріалі власного (МХПШ) виробництва, найдовершенішого з групи керамічних матеріалів (на денці є аббревіатура в тісті МШГ, В. Ц. – монограма майстра-фарфориста В. Царькова).

В цій само колекції представлена й керамічна скульптура малої форми. Зокрема композиція «Секрет» і настільний бюст Т. Шевченка на підставці з книг. Гарним зразком мистецтва реалістично трактованої керамічної скульптури є чоловічий портрет, виконаний у майоліковому матеріалі, авторства Г. Павелка (1933 р.). Означена збірка постійно зростає. Принагідно варто відзначити позитивну роль приватних колекціонерів у сфері збереження та вивчення національних культурних надбань.

Наступною за кількістю творів є колекція родини Савченко (м. Полтава), що за походженням є спадковою, оскільки прадід нинішньої власниці був попечителем МХПШ (М. Биков). Збірка налічує 15 предметів, серед яких широко представлений вазовий сегмент, посудні форми (фрагменти двох сервізів, один з яких розписаний золотом і містить монограму «МБ», інший прикрашений на кожному предметі фамільним гербом роду Бикових) та туалетні аксесуари. Колекція цінна й наявністю досі невідомих зразків вазового сегменту виробництва МХПШ. Зокрема тут зберігаються парні вази, ваза з пластичним декором та ефектарним полив'яним покриттям. Також цікавою є фарфорова ваза з гербом Бикових, що виконаний надполивно, яка доповнювала стандартний фамільний сервіз.

Загалом слід зазначити, що традиційно подібні сервізи розписувалися на білизні відомих європейських виробників (найчастіше Rosenthal). Крім того, завдяки цьому зібранню наразі маємо відомості про новий тип фамільних сервізів – позначених монограмою.

Ще однією, не менш цікавою, є колекція художньої кераміки МНКІ родини Щуцьких (м. Київ). Нинішня власниця за своїм походженням є

спадкоємницею відомого майстра закладу С. Патковського. Збірка, не зважаючи на кількісну обмеженість (4 предмети), є доволі цінною, бо складається з різних асортиментних груп за типом форми матеріалом. Представлено вазовий сегмент, посудні форми та сувеніри. Особливо значущим є декоративний фарфоровий таріль роботи учня першого класу МХКТ І. Кузьменка (1922 р.) із симетричним орнітоморфним мотивом в дзеркалі. Виріб виконано у техніці надполивного розпису з відчутним неовізантійським звучанням. Він пов'язаний із бойчукістськими впливами у закладі.

До окремої групи джерел дослідження варто віднести ті, що дають інформацію про твори, недоступні для натурального вивчення, зниклі або втрачені. До таких джерел відносяться світлини, рисунки, креслення. Певна кількість подібних матеріалів зберігається в архіві та музеї МХПК. Це окремі світлини з історії закладу різних періодів, а також графічні учнівські роботи періоду МХПШ (етюди рослин аквареллю, копії орнаментів з гаптованих тканин). Крім того, цінним зразком у контексті досліджуваної теми розробок монументальної кераміки є проект керамічної вставки для фасаду земської лікарні м. Лубни авторства визначного українського архітектора Д. Дяченка.

Окремо слід згадати, нині, на жаль, втрачений альбом світлин періоду МХКТ 1920–1930-х років. Серед комплекту фото, в якому були представлені знімки керамічних робіт вихованців закладу та художника-педагога І. Українця, також містилися світлини вихованців за роботою у майстернях. Альбом став джерелом цінної інформації, оскільки містив зображення втрачених предметів – зразків агітаційного фарфору (додаток Г, рис. Г. 1.6).

Наступним місцем зберігання важливої графічної інформації з досліджуваного питання є ДАПО, де у фонді 837 (справа 11) містяться дані про переписку МХПШ із замовниками. Подекуди ці листи супроводжуються рисунками, іноді кресленнями. Зокрема, на арк. 29 (1912 р.) подано зразок бордюра для виконання золотом на гербовому сервізі; на арк. 200 схематично подано рисунок двох ваз із пластичним зображенням, – на першій мишей, на

другій кроликів; в іншому місці зустрічаємо рисунок гербу роду Малама; також тут само наявні креслення лабораторного керамічного посуду; рисунок гербового щита тощо. Зображення супроводжується коментарями і є надзвичайно цінним джерелом інформації. На с. 192 цієї справи вміщено ескіз вази у стилі ар нуво з двома ручками та гірляндами геометричного орнаменту авторства учня IV класу А. Кононенка.

У колекції Борзнянського художньо-меморіального музею «Садиба народного художника України О. Саєнка» зберігається проєкт керамічного тареля роботи О. Саєнка періоду його навчання у МХП (1919 р.), що слугує унаочненням настанов, впроваджуваних у закладі його директором В. Кричевським (додаток Г, рис. Г. 1.7).

До цінних джерел візуальної інформації з досліджуваного питання треба віднести три короткі відеосюжети, що зберігаються в ДКФФА імені Г. Пшеничного. Це «Радянська Україна. Кіножурнал, лютий 1939, № 28, арх. № 49. Укркінохроніка»; «Радянська Україна. Кіножурнал, лютий 1958, № 8, арх. № 1747. Укркінохроніка»; «Радянська Україна. Кіножурнал, лютий 1959, № 18, арх. № 2016. Укркінохроніка».

Детальніше слід зупинитися на четвертому сюжеті кіножурналу «Радянська Україна» за 1939 р. з назвою «Учні Миргородського керамічного технікуму демонструють вази, розписані ними до 130-річчя від дня народження М. Гоголя». У ньому, крім іншого, зустрічаємо дві нині втрачені вази, одна з яких має нетипову накривку, та досі невідомий великий фарфоровий таріль із портретом М. Гоголя й українським орнаментом по борту. Також у цьому джерелі подано велику майолікову вазу класичної форми з фігуративним сюжетним опасанням за мотивами народного побуту, котра, очевидно під час війни, зазнала руйнувань і зараз зберігається у музеї МХПК у пошкодженому вигляді.

Як додаткове джерело інформації було використано рекламний проспект (каталог) художньо-керамічного виробництва «Гельдвейн-Ваулін», виданий 1910 р. в Санкт-Петербурзі [230]. Підприємство використовувало

працю випускників Гоголівської школи та, за словами О. Сластьона, широко застосовувало українську орнаментику й технічні навички, засвоєні в МХПШ. Серед випускників закладу на цьому виробництві відомі прізвища братів Спотків, З. Сиваша, Г. Байдоли, П. Доброріза та М. Шовкопляса [93, с. 13].

Також у наявному дисертаційному дослідженні використовувалися матеріали періодичних видань та монографій, в яких було вміщено світлини із зображенням виробів майстерень МНКІ. Зокрема дві світлини експозиції робіт МХПШ на Південноросійській обласній сільськогосподарській промисловій та кустарній виставці в Катеринославі 1910 р. Знімки подібного характеру вміщено й у Щорічнику Міністерства торгівлі та промисловості з питань художньо-промислової освіти (м. Київ, 1913 р.). Наявні ілюстрації цього видання є надзвичайно інформативними, адже на них зафіксовано не лише широкий асортимент виробів МХПШ, але й графічну проектну частину робіт (відмиту в акварелі). Тут само подано проекти тарелів, ваз, каміна, кіота тощо.

У журналі «Глобус» № 20 вміщено матеріал про МХКТ, який доповнено світлинами ваз із фігуративною жанровою сценою, а також майстерні закладу та експозиції виставки з роботами вихованців [209].

До значущих фотографічних матеріалів, пов'язаних із дослідженою тематикою, слід віднести також знімок кавового сервізу роботи І. Українця. Виріб оздоблено українським орнаментом у надполивній техніці керамічного живопису. Твір опубліковано в монографії П. Мусієнка «Техніка художнього оформлення фарфору та фаянсу» (1934 р.) [120].

Цікавий матеріал, зокрема фото нині втрачених керамічних ваз видано у номері місцевої газети «Більшовик Полтавщини» за лютий 1941 року, що зберігається у фонді відділу газетних фондів Національної бібліотеки імені В. Вернадського [38]. Аналізуючи зображені предмети, варто відмітити, що обидві вази засвідчують експлуатування набутоків «старої школи». Зокрема робота студента К. Рябокonia є типовою для творів закладу дореволюційного

періоду. У рокайльній вазі авторства студентки Р. Мірченко, вже спостерігаємо маркер доби – портрет «товариша Сталіна».

Серед матеріалів МКМ, що пов'язані із О. Сластьоном, зберігається фото дружини художника в антуражі майстерні чоловіка. Серед іншого тут на першому плані зафіксовано майолікову вазу модерного характеру, в орнаментативній якій присутня інтерпретація традиційних українських мотивів (зоря) (додаток Г, рис. Г. 1.8).

Серед фотографічного спадку МНКІ відома єдина віньєтка випуску 1916 року (фотограф Р. Салітан, художник учень V класу І. Петльований). В її оформленні використано світлини майстерень МХПШ, у нижньому лівому куті – в майстерні керамічного малювання та гіпсового моделювання. Знімки хоча й невеликого розміру, проте інформативні, позаяк містять зображення проєктів, моделей і готових учнівських виробів.

У монографії керамолога Л. Овчаренко «Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX – перша половина XX ст.)» [128] авторка подає світлини виробів та рисунки подружжя Дубинських, періоду навчання в МХПШ, випускниками якої вони були та згодом розвивали виробництво художньої кераміки на східних теренах України.

На початку XX століття в суспільстві активно використовувалися поштові листівки з видами населених пунктів. Серед подібних відомо про існування трьох із зображенням МХПШ. Проте найбільш цінною для дослідження стала поштівка, на якій зафіксовано скульптурну майстерню Гоголівської школи із написом «Ліпна майстерня Миргородської художньої школи» (видання магазину І. Дохмана, м. Полтава, 1910 роки). Увагу привертає антураж приміщення, в якому відображені численні бюсти відомих діячів і частина іконостасу (додаток Г, рис. Г. 1.9).

Вагомий доробок МНКІ складає архітектурна обличчувальна та покрівельна кераміка, виготовлена на базі закладу. Більша частина пам'яток подібного характеру хоч і вціліла, але знаходиться за межами України, зокрема у Росії (прибутковий будинок М. Ніконова (м. Санкт-Петербург),

Братський будинок (м. Санкт-Петербург). Для роботи з цими пам'ятками використовувалися фото з мережі Інтернет. Цінні фотоматеріали знищеної церкви на Новій Охті (м. Санкт-Петербург), що була оздоблена фасадною керамікою миргородського виробництва, та вцілілого ансамблю керамічного іконостасу Троїцької церкви (м. Буенос-Айрес, Аргентина), також були віднайдені у всевітній мережі Інтернет.

Цінним джерелом інформації стали світлини виробів МХПШ з каталогів аукціону декоративно-прикладного мистецтва «Terra Decorum» №№ 1, 2, 3. У них вміщено світлини невідомих раніше предметів: фарфорового пласту з портретом Т. Шевченка (робота І. Українця), фарфорового салатника з гербом роду Боярських, скляного тареля з орнаментом по борту (додаток Г, рис. Г. 1.10, рис. Г. 1.11, рис. Г. 1.12).

Наступною групою джерел, що використовувалися у процесі дослідження, стали описи керамічних творів МНКІ, що зустрічається у літературі, за якими можливо відтворити втрачений предмет в уяві. Найбільша кількість подібних текстів наявна у документообігу МНКІ, що зберігається у вже згадуваному фонді № 837 ДАПО.

Щорічні звіти МХПШ також містять переліки виконаних робіт, інколи їх описи, інформацію про них подано у розділі «Навчальні заклади» звітів Полтавської губернської земської управи за різні роки. Означені матеріали зберігаються у фондах Полтавського краєзнавчого музею імені В. Кричевського.

Важливу інформацію подавали періодичні видання початку ХХ століття. Так у часописі «Рідний край» (ч. 36, 1906 р.) містяться дані про створення міської народної школи у Полтаві на вшанування пам'яті про І. Котляревського [240]. Її будівлю було оздоблено орнаментальними керамічними плитками роботи випускників МХПШ. На жаль, названа споруда не збереглася.

Опис художньої кераміки майстерень МНКІ зустрічаємо у газеті «Рада» в контексті Міжнародної будівельно-художньої виставки в Санкт-

Петербурзі [154, с. 2]. У тій же газеті (ч. 50, 1909 р.) вміщено матеріал про кустарну виставку в Києві, інформація про яку позначена питаннями мистецтвознавчої проблематики. Автором цієї розвідки (М. П–кий) подано характеристику форм та орнаменту виробів Миргородської школи.

Про майолікове блюдо для піднесення хліба царю з нагоди святкування ювілею Полтавської битви та характеристики робіт школи, що були представлені на урочистих заходах, йдеться у додатку до петербурзької газети «Сільський вісник» [157, с. 8, 16].

Критичну статтю О. Пчілки, яка стосувалася діяльності МХПШ та містила характеристику робіт вихованців закладу, подано на сторінках часопису «Рідний край» (№ 3, 1911 р.) [168].

Експозиції творів МХПШ на Київській кустарній виставці присвячено абзац в статті М. Павловського «Український елемент на Київській кустарній виставці» [154]. Спостереження автора, зокрема стосувалося асортименту виробів закладу, особливостей їх форми та декорування.

Цінну інформацію щодо продукції вихованців-гоголян знаходимо на сторінках монографії К. Кисельової «Розповіді про дядька Гіляя» – життєпис журналіста-мемуариста В. Гіляровського [74]. В одному з розділів подано опис столу із кахляною стільницею, що був виготовлений учнями гоголівської школи під керівництвом П. Вауліна. Креативне використання облицювальної кераміки розширює асортиментний ряд доби МХПШ.

Про твір із сегменту ексклюзивних подарунків довідуємося з книги «Романови і Крим» М. Калініна та М. Землянченка [68]. У ній подано згадку про блюдо для піднесення хліба-солі із зображеннями чотирьох царських палаців різних епох, яке було виконане у майстернях МХПШ до новосілля царської родини (Лівадійський палац). На жаль означений виріб втрачено.

У процесі підготовки даного дослідження також було виявлено на антикварному ринку робочий альбом художника-педагога І. Українця, який суттєво збагатив зібрані раніше дані про творчість згаданого непересічного майстра. Джерело містить низку рисунків, виконаних рукою І. Українця,

серед яких замальовки орнаментів, ескізи шрифтових композицій, проекти керамічних тарелів і ваз (додаток Г, рис. Г. 1.13, рис. Г. 1.14, рис. Г. 1.15, рис. Г. 1.16, рис. Г. 1.17, рис. Г. 1.18).

Даний перелік не претендує на вичерпність, проте містить найсуттєвішу інформацію про найбільш значущі описи чи згадки втрачених або досі не розшуканих творів майстерень МНКІ.

1.3 Теоретико-методологічні аспекти дослідження

Методологічною базою для даного дослідження стало поєднання низки принципів, підходів і методів наукового пізнання. Насамперед, застосовано наступні загальнонаукові принципи: *наукової достовірності* та *всебічності*, що дозволило поглянути на творчість митців Миргородського осередку художньо-керамічної освіти як на синтетичне мистецьке явище.

У дослідженні використано кілька наукових підходів: культурологічний, мистецтвознавчий, системний, дизайнерський. Одним із засадничих підходів в роботі став *культурологічний*, який дозволив проаналізувати й осмислити регіональні культурні набутки, що мали місце з появою МХПШ на Полтавщині, різнобічні прояви творчої діяльності митців кераміки, пов'язані із миргородським осередком художньо-керамічної освіти (прояви у формотворенні кераміки, її декоруванні, у живописі та графіці).

Завдяки використанню *мистецтвознавчого* підходу в дисертації осмислені мистецькі стилі, напрямки, течії, тенденції, які відобразилися у творах миргородського навчально-керамічного осередку періоду кінця XIX – першої третини XX ст.

Послугуючись *системним* підходом, вдалося узагальнити напрацьований різнохарактерний матеріал щодо становлення і розвитку МХПШ, виявити прогалини у висвітленні досліджуваного питання. Реалізуючи поставлені у дисертації мету й завдання, стало можливим введення до наукового обігу чималого об'єму нових фактів щодо

становлення та розвитку Миргородської школи професійної керамічної освіти із яскравими представниками мистецтва, що надалі викладали в інших подібних закладах та працювали для легкої промисловості держави.

Враховуючи актуальність осягнення сутності ділянки проєктно-художньої діяльності для напрацювань теоретичного матеріалу в сфері розвитку та становлення вітчизняного дизайну, був використаний *дизайнерський* підхід. Щодо нього важливо відзначити, що національно орієнтована предметно-просторова сфера творчості є спільними факторами для мистецтва досліджуваного періоду і для сьогодення. Окреслений підхід дозволив глибше дослідити предметно-просторову творчість «гоголян» щодо розробки взірців форм й банку малюнків. Формотворення та кольорові вирішення у кераміці тут були обумовлені технологічними аспектами. Для складення цілісної картини при роботі з альбомами авторських розробок, фрагментами творів, гіпсовими моделями та формами втрачених виробів (модель ковша-попільнички «Лубни», форма накривки чайника І. Українця) було використано *дизайнерський* принцип. Різні виробничі моделі виготовлення художньої кераміки передбачають відмінності в технології, зокрема орієнтацію на промислове, великотиражне виробництво у 1920–1930-х рр., що проявилася у домінуванні трафаретного способу декорування. Для розуміння подібних явищ застосовано *дизайнерський* підхід.

У дослідженні також використано кілька інших методів наукового пізнання: онтологічний, аксіологічний, герменевтичний, історико-генетичний, еволюційний, історико-хронологічний, історико-порівняльний, крос-культурний, соціокультурний, метод мікроісторії, типологічний, формально-стилістичний, іконографічно-іконологічний, мистецтвознавчого аналізу, техніко-технологічний, біографічний.

З огляду на час і місце проживання, приналежність до відмінних культурних традицій, ідеологічних настанов буття людини за різних обставин, та в світі речей, буття соціальне, за різних вимірів, буття творів

художньої кераміки майстерень Миргородського осередку розглядалося із застосуванням *онтологічного* методу.

Миргородська навчально-керамічна інституція була для художників своєрідним творчим майданчиком, де впроваджувалися, зароджувалися і формувалися впродовж кінця ХХ – першої третини ХХ століття нові культурні здобутки. Розуміти, якими пріоритетами керувалися особистості, причетні до існування інституції, та виявити культурні цінності, сформовані на базі закладу, дозволив *аксіологічний* метод.

Наявність великої кількості літературних і натурних джерел потребувала осягнення, розуміння та вироблення позиції щодо подальшого тлумачення сутності мистецтва миргородської школи кераміки, зокрема, застосування у роботі герменевтичного (інтерпретаційного) методу. Враховуючи той факт, що більшість авторів, які писали про МНКІ, мали власне, суб'єктивне бачення, у дисертації здійснена спроба виокремлення суб'єктивної складової їх сприйняття та врахування історичного періоду, з якого походила пам'ятка (оскільки часто мала місце певна колаборація під панівну ідеологію в окремі історичні відрізки часу).

Перш за все, знайшли своє місце у дослідженні й спеціальні історичні методи, зокрема, *історико-генетичний*. Він сприяв аналізу шляхів становлення Миргородського навчально-керамічного закладу за різних періодів, дозволив прослідкувати спадковість та витікання наслідків з причинами, об'єднавши багатоманітні аспекти розвитку. *Еволюційний* метод застосовувався також у дослідженні натурального керамічного матеріалу, зокрема, форм, кольору, орнаменту. Він допоміг віднайти зв'язок закладу з іншими подібними інституціями (Імператорським Строгановським Центральним художньо-промисловим училищем, Коломийською гончарною школою тощо), простежити еволюцію розвитку.

До *історико-хронологічного* методу довелося вдаватися при відтворенні подій і явищ. Застосування відповідно до перебігу подій надало викладеній інформації послідовності. До історичного порівняння довелося звернутися

при дослідженні орнаментики, що набула актуальності у розглядуваний період з огляду на відродження національних рис у мистецтві (візантійські витоки, українська барокова орнаментика).

Багатоманіття культурних проявів, яким характеризується період зламу ХІХ–ХХ століть, мало яскраве віддзеркалення й у діяльності Миргородського навчально-керамічного закладу. Крім іншого, у цей період діячі інституції знаходилися на різних (іноді протилежних) ідейних платформах та були адептами різних мистецьких напрямків (О. Сластьон – представник національно-романтичного відродження, С. Масленников – фабрикант з орієнтацією на панівну, імперську ідеологію із врахуванням смаків міщанської верстви). Швидка зміна мистецьких стилів на перетині різних "буферних мистецьких шляхів», з їх затримкою на шляху прямування до провінційних осередків, і процесами їх нашарування спричинили формування неповторних, індивідуальних, мистецьких рис школи.

Виявити різновекторні впливи з сукупності артефактів МНКІ стало можливим завдяки застосуванню *історико-порівняльного* (компаративного) методу [267]. А саме – через експеримент із зіставлення доробку європейських і російських мистецько-керамічних центрів зі спадком МХПШ (Коломийська гончарна школа, Абрамцевський художній гурток, виробів Жолнайської фарфорової мануфактури в Угорщині, сецесійним фарфором-фаянсом Східної та Центральної Європи).

З огляду на географічне розташування та історичні особливості формування, Миргородський художньо-керамічний навчальний осередок став своєрідною дифузійною зоною (місцем перетину) різних мистецьких течій, тож доречним було застосування *крос-культурного* методу. У процесі дослідження були спроби простежити точки перетину та порівняти: народна культура – міська культура; минулі стилі – сучасні стилі; ексклюзивне – тиражне; традиція – новація; культура Заходу – Сходу. В точках перетину відбувалося взаємопроникнення – зона особливо важливих для дослідження

процесів. Порівняння дозволило виявити відмінності різних субкультурних прошарків, з метою окреслення різниці та розуміння їх природи.

Кінець XIX – початок XX століття був переломним періодом у перспективах існування різних суспільних верств. Соціально-економічні метаморфози вплинули й на культурну сферу. Ріст промисловості в містах спричинив міграційні процеси. Економічна привабливість міст залучала маси сільського люду до взаємодії, зокрема в торгівлі. Ремісники, мотивовані прибутком, частіше враховували смаки міщан, крім того, цікавилися новітніми виробничими технологіями. Для дослідження актуальних процесів соціальної та культурної сфер у роботі було застосовано *соціокультурний* метод.

Для вироблення розуміння процесів, що мали місце у ключові періоди, на переломних етапах існування установи вжито метод *мікроісторії*. Зокрема це дозволило побачити виняткову роль особистості у впровадженні «українського стилю» в закладі, та – ширше – у національно-культурному відродженні регіону (О. Сластьон). Також метод став у нагоді при дослідженні авангардних керамічних творів, що були знаковим явищем для миргородського навчально-керамічного осередку та пов'язані з іменем І. Українця.

Типологічний метод дозволив розкласти складний масив об'єктів на однорідні групи для зручності дослідження. Цей метод був незамінним при аналізі матеріальних пам'яток, продукованих керамічним виробництвом на базі навчального осередку. Надзвичайно широкий спектр видів керамічних виробів (від будівельної кераміки до художньої, від теракоти до фарфору), що залишив миргородський навчально-керамічний заклад, потребував для свого дослідження саме цього інструментарію.

Завдяки використанню *формально-стилістичного* методу було описано та проаналізовано зразки художньої кераміки досліджуваного осередку як систему виражальних засобів і визначено їх приналежність до певних епох й стилів.

При вивченні сюжетної специфіки керамічних творів миргородського осередку та для з'ясування їх сенсу в культуротворчому контексті, застосовувався *іконографічно-іконологічний* метод. Він був корисним на різних рівнях аналізу: при вивченні зображень, декору, окремих сюжетів та образів художніх творів з кераміки. Окрім того, цей метод дозволив проаналізувати та виявити особливості сакральної кераміки, що була представлена речами релігійного характеру: іконостасами, кіотами, свічниками, вазами – вагової типологічної групи творчого доробку закладу.

Особливо значущим для проведення дослідження був метод *мистецтвознавчого аналізу*. Він дозволив при роботі з натурними джерелами (емпіричним матеріалом) з'ясувати художні особливості керамічних виробів досліджуваного осередку, визначити стильові прийоми, індивідуальні особливості й риси почерку окремих майстрів; характерні, типові ознаки художнього оформлення виробів школи, специфіку формотворення, декорування й орнаментики продукції майстерень закладу.

Цінним джерелом інформації у розрізі мистецтвознавчої експертизи стали результати, отримані із застосуванням *техніко-технологічного* методу, щодо дослідження емпіричного матеріалу. Зокрема лабораторні дослідження на сучасному обладнанні дали цінну інформацію про природу черепка та глазурі, хімічні особливості використаних кольорових глазурей та фарб.

Значний інтерес у дослідженні мала роль персоналій. Задля аналізу життєвого шляху діячів мистецтва, викладачів і вихованців окресленого осередку, з метою розуміння внутрішнього світу та з'ясування основ їх творчості було використано *біографічний* метод. В історії Миргородської навчально-керамічної інституції визначне місце від часу створення належало окремим видатним особистостям-митцям. Так, у часи заснування закладу було присвячено знаковій постаті української культури – М. Гоголю. Надалі – О. Білоскурський, П. Ваулін, М. Касперович, В. Кричевський, С. Масленников, С. Патковський, О. Сластьон, І. Українець – постаті, що формували заклад за рахунок власних багаторічних напрацювань. Тому

розуміння та розкриття їх внутрішнього світу у творах стало цінним джерелом інформації й аналізу віх життя і творчості.

Останнім часом не лише серед фахівців-практиків, -науковців, а також широких верств українського суспільства помітне поживлення інтересу до *колекціонерства, реставрації й знавцтва*. Витоки подібних процесів мають економічний (накопичення і збереження капіталу) та соціокультурний характер (стає актуальним у суспільствах в стані пошуку національно-культурної ідентичності). Адже нині активно розвивається вітчизняний антикварний ринок, на який потрапляють артефакти місцевого походження.

Зокрема наразі відродився інтерес у колах антикварів і колекціонерів до виробів регіональних культурних центрів: Межигір'я, Миргороду, Глинська, виробів фабрик Слов'янська та Буд. Поступово утворюється прошарок колекціонерів саме творів вітчизняних виробництв, який, у свою чергу, потребує достовірної, вичерпної інформації, яка стосується предмета зацікавлень. У той само час дана тематика, пов'язана із осередками Лівобережної України, мало розроблена та слабо висвітлена у наукових дослідженнях, це особливо опукло проступає при її порівнянні з розробкою питань щодо кераміки навчальних художньо-промислових центрів Заходу країни.

До прикладу, в докторській дисертації доктора мистецтвознавства, професора ЛНАМ Р. Шмагала [251] зроблене порівняння мистецької освіти в Західній Європі та Україні, визначено ціннісні орієнтири мистецької освіти України середини ХІХ – середини ХХ століть, проведено історичний аналіз функціонування художньо-промислової освіти в Україні та проаналізовано методологію мистецької освіти і художні особливості творчої спадщини освітніх осередків. На противагу цьому, про художньо-промислові навчальні осередки Лівобережжя написано мало, що ускладнює осягнення культурного явища, вони потребують ще ґрунтовного вивчення.

Сьогодні за відсутності якісної інформації на антикварний ринок потрапляють речі сумнівного походження: фальшивки, новороби, підробки.

Відповідно, з'являється привід для різноманітних спекулювань і щодо творів МНКІ. Тож, для кращого розвитку вітчизняного ринку в сучасних умовах необхідно забезпечити всебічне вивчення творів художньої кераміки Миргородського навчально-керамічного центру. Ці твори є носіями високої регіональної художньої культури Полтавщини, витoki якої вкорінені у добі українського бароко (XVII–XVIII ст.) [78]. Практика миргородського центру художньо-керамічної освіти може свідчити про формування тут регіонального локального осередку з високою культурою формотворення та декорування. Плід, який дали вихованці МХПШ, може свідчити про формування Миргородського культурного осередку.

В цілому варто констатувати, що бережне й усвідомлене ставлення до культурно-історичного спадку в колі колекціонерів є позитивним явищем. Проте воно має підкріплюватися корпусом знань культурологічного, мистецтвознавчого, історичного характеру, бути доповненим знаннями з технології (насамперед, щодо способів виробництва й обробки художніх виробів). Тож всебічне вивчення царини культурних цінностей нашого минулого забезпечить усвідомлене використання культурно-історичного спадку й сприятиме подальшому суспільному і соціокультурному розвитку.

Загалом у теоретичному осягненні теми прислужилися методологічні концептуальні напрацювання українських науковців, які у даній роботі були поглиблені й розширені (1.1, 1.3).

Висновки до розділу 1

Історіографічні джерела початкового (земського) періоду, насамперед, зосереджено в установах м. Полтави, а саме: Полтавській обласній універсальній науковій бібліотеці імені І. Котляревського та фондах Полтавського краєзнавчого музею імені В. Кричевського (основна інформація міститься у спеціальних розділах офіційних документів Полтавської губернської земської управи).

Щороку МХПШ публікувала звіт своєї діяльності за рік. Кілька екземплярів таких праць зберігається у бібліотеці НМУНДМ. Періодика початку ХХ століття, в якій висвітлюється проблематика, пов'язана з темою даного дослідження, вивчена за матеріалами Фонду відділу газетних фондів НБУ імені В. Вернадського. Частина інформації була отримана з інтернет-ресурсів, насамперед, закордонних згадок про МНКІ та публікацій української діаспори. Окремі джерела з окресленої проблематики також наявні у бібліотеках Полтави та Києва.

Дослідження виконувалося на матеріалах, що зберігаються в архівних установах: Києва (ДКФФА, НБУ, НМУНДМ, ЦДАВОУ, приватний архів та колекції родини Патковських-Щуцьких, приватна колекція родини Браїловських); Харкова (ХІМ); Полтави (ДАПО, ПКМ, ПХМ, приватна колекція родини Савченко); Миргорода (архів МХПК, ММА); Ромнів (РКМ); Глухова (ГКМ); Лохвиці (ЛКМ).

Теоретико-методологічні засади включали застосування наступного інструментарію: у першу чергу – принципів наукової достовірності та всебічності. Дослідження проводилося з урахуванням підходів з таких галузей знань: мистецтвознавства, культурології, дизайну. Крім того, було вжито наступні групи загальнонаукових методів: філософські, історичні, культурологічні та конкретно-наукові.

Нині у зв'язку із зростанням зацікавленості старовиною та розвитком арт-ринку, існує необхідність напрацювання теоретичної бази для кращого розуміння творчого спадку, залишеного МНКІ, задля експертизи творів художньої кераміки згаданого осередку. Досвід локального регіонального центру Миргороду на Полтавщині, в якому сформувалася своя, місцева культура формотворення та декорування виробів, сьогодні має бути повноцінно вивчений та осмислений.

Адже це, фактично, був єдиний навчально-виробничий центр вітчизняної художньої кераміки, де всебічно вивчали та впроваджували у навчальний процес світовий досвід у галузі складних технік декорування,

розробки мас, полив, виготовлення тонкокерамічних іконостасів, поліхромного кахляного обличкування, переосмислюючи народні традиції. Широкий спектр керамічних матеріалів і технік, застосовуваних школою, свідчить про різновекторну, поліморфну структуру закладу. За результатами дослідження напрацьовано базу для проведення якісної експертизи творів мистецької кераміки МНКІ. Також отримані результати допоможуть у розробці механізмів, для збереження, актуалізації культурного спадку МНКІ, впровадження його у життя суспільства.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ МИРГОРОДСЬКОЇ ШКОЛИ МИСТЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1 Становлення Миргородської художньо-промислової школи

Початок навчально-керамічної інституції в Миргороді було зроблено відкриттям Миргородської художньо-промислової школи (МХПШ) у 1896 році [261]. Треба сказати, що звернення до керамічної справи тут не було випадковим: за козацьких часів у місті існував гончарський цех, поряд з Миргородом розташовані потужні осередки народного гончарства Хомутець та Комишня, наявні поклади високоякісних гончарних і вогнетривких глин (у долинах рік Хорол і Псел).

З ініціативи Полтавського губернського земства було розроблено низку заходів за для підтримки місцевих ремісників-кустарів. Ці заходи співпали в часі зі святкуванням ювілею М. Гоголя. Події розгорталися на тлі уваги до праці ремісника в Європі. Земські службовці ґрунтовно підійшли до справи, виконали численні дослідження та провели всебічне обговорення, результати якого були опубліковані у державних і земських друкованих органах.

У цей період виходили друком численні статистичні відомості, звіти, журнали, щорічники, збірники доповідей. Саме у них знаходимо перші згадки про заклад. Детальне вивчення першоджерел дозволить з'ясувати особливості створення та функціонування інституції на початковому етапі [164].

У додатку до звіту Полтавської губернської земської управи за 1887 рік подано інформацію про затвердження статуту Земської художньо-кустарно-ремісничої школи імені письменника Миколи Васильовича Гоголя у Миргороді. Тут же згадано «про найвищий Його Імператорської Величності дозвіл на найменування означеної школи, школою М. В. Гоголя» [182].

У праці громадського діяча, педагога та дослідника гончарства Ф. Корольова «Кустарное гончарство в Полтавской, Харьковской и Черниговской губерниях (Исследования 1888–1890)» маємо згадку про наміри Полтавського губернського земства, в пам'ять М. Гоголя, заснувати ремісницьке училище в м. Миргороді, метою якого є покращення кустарництва у регіоні [84]. У тому ж томі «Звітів та досліджень з кустарної промисловості в Росії за 1892 рік» опубліковано дослідження В. Каталея (виконане 1889 року) «Кустарна промисловість Полтавської та Чернігівської губерній». Дослідник відмітив усвідомлення голови Полтавської губернської земської управи необхідності розповсюдження серед кустарів рисування. Цю дисципліну планувалося ввести у Гоголівському технічному училищі, що засновується в Миргороді. Також було звернуто увагу, що це училище заплановано влаштувати з дуже широким спектром спеціалізацій, серед яких: шкірне з шорним, столярне та ковальське [71].

Протягом 1890-х років земськими діячами обговорювалося питання формату майбутнього закладу, розглядалися варіанти проєктів статуту. У звіті Полтавської губернської земської управи за 1894 рік повідомлено про зміну губернською управою проєкту статуту художньо-ремісничої школи імені Миколи Гоголя в Миргороді [143]. Зміни були суттєвими, оскільки корективи полягали у перепрофілюванні з загальноосвітнього закладу, який готує спеціалістів за всіма найважливішими галузями місцевої кустарної промисловості, на спеціальний заклад, що зорієнтований на підготовку майстрів гончарної справи. Окрім цього, було змінено підпорядкування, тривалість навчання, уточнено базову дисципліну та введено нові. За цим статутом школа підпорядковувалась не Міністерству народної освіти, а Міністерству фінансів; навчальний курс змінено з 4-річного на 5-річний; базовою дисципліною стало «Технічне рисування»; значно розширений навчальний курс введенням нарисної геометрії, теорії перспективи та тіней, методики рисування та чистописання (додаток Г, рис. Г. 2.1).

Серед низки заходів, започаткованих Полтавською губернією на підтримку місцевої кустарної промисловості, було й заснування в 1894 році навчальної майстерні у м. Опішня Зіньківського повіту. Для влаштування та завідування майстернею запрошено члена Імператорського археологічного товариства І. Зарецького, проте діяльність цієї майстерні з перших же років була затьмарена невдачею. Це можна пояснити призначенням на посаду майстра без фахової підготовки, котрий не зміг пристосуватися до місцевої сировини. Ситуація змінилася на краще, коли до керівництва навчально-гончарною майстернею (вересень 1896 року) прийшов директор Гоголівської школи С. Масленніков.

Очевидно, призначення директора відбулося до офіційного відкриття МХПШ (1 листопада 1896 р.). Опис позитивних зрушень подано у Звіті Полтавської губернської земської управи за 1896 рік [144]. Покращення полягали у коригуванні шихтового складу маси в бік заміни дороговартісної привозної сировини на місцеву й урівноваження співвідношення глини та піску, що дозволило покращити механічну міцність сирцю; до нової маси було розроблено поливи майже всіх кольорів; оскільки старе горно не дозволяло отримати якісні вироби, було влаштоване нове, за проектом директора МХПШ; налаштовано випуск готової продукції; налагоджено навчальний процес. У повідомленні відмічено факт надсилання сорока предметів з Миргорода, що слугували взірцями для місцевих ремісників [44, с. 40].

Наступного 1897 року на сторінках збірника доповідей Полтавської губернської земської управи земським зборам 33-го скликання розміщено доповідь про потреби художньо-промислової школи М. Гоголя в Миргороді. Основною темою доповіді є розробка кошторису на утримання цього закладу (проблема полягала у зміні статуту, проте це не відобразилося на кошторисі). Від самого початку кошторис мав бути отриманий з урахуванням досвіду. З огляду на зміну профілю школи, за новим статутом з'явилася потреба у зведенні прибудов до головного корпусу задля розширення майстерень. У

цьому ж збірнику вміщено також повідомлення за №7 про приєднання навчально-гончарної майстерні в м. Опішня до художньо-промислової школи імені М. Гоголя в Миргороді. Доповідач констатував наявність тісного зв'язку між двома навчально-керамічними закладами «що переслідують з допомогою різних засобів спільні цілі». Відмічено також загальне керівництво майстернею директора школи, яке переросло в керівництво всією діяльністю майстерні. Було звернено увагу на плани з встановлення парового двигуна для приготування глиняної маси на потреби місцевих гончарів і школи. Таким чином, губернська Земська управа запропонувала земським зборам офіційно приєднати майстерню до художньо-промислової школи в якості філіального відділу, висновок зроблено на підставі позитивного досвіду співробітництва закладів. Проаналізовано можливі взаємні позитивні впливи. Доповідач засвідчив, що майстерня вже перетворюється в аванпост школи, який розміщено у важливому гончарному регіоні Полтавської губернії [42].

У звіті Полтавського губернського земської управи за 1897 р. опубліковано інформацію про заходи земства щодо розвитку освіти в краї. У переліку нововідкритих закладів, у розділі «Професійні школи» повідомлено про відкриття 1-го листопада 1896 року художньо-промислової школи імені М. Гоголя у м. Миргороді [145].

У звіті Полтавської губернської земської управи за 1899 рік йдеться про утворення постановою Губернських зборів від 19 грудня 1897 р., філіалу МХПШ, яким стала Опішнянська гончарна майстерня [146, с. 34–38]. Заклад передано у відання ради школи, безпосереднє керівництво здійснював директор МХПШ С. Масленніков. У повідомленні звернено увагу на вагому роль директора школи, котрий вніс у життя гончарної майстерні засвоєння практичних навичок відповідно до вимог ринку, це дозволило залучити до майстерні значний контингент ремісників і забезпечити їх заробітком. Відзначено зацікавленість місцевих гончарів зразками, що присилалися з Миргородської школи, згадано особливу зацікавленість ремісників

кольоровою поливою. Маємо свідчення, що результати діяльності майстерні під керівництвом С. Масленнікова призвели до помітного покращення виробів опішнянських гончарів.

У цьому ж звіті подано докладний матеріал про ведення добудов майстерень МХПШ за погодженим проектом розширення школи шляхом влаштування 5-ти прибудов до неї. Доповідачем перелічено найсуттєвіші роботи учнів, серед яких: облицювання для Охтинської церкви, іконостас «візантійського стилю» для посольської церкви у Буенос-Айресі, теракотово-емалеве облицювання фасаду Братського Будинку в Петербурзі, облицювання фасаду столичного будинку Ніконова з виготовленням 60-ти кахляних печей для нього. За виконання замовлення учні отримували винагороду відрядною платнею, що досягала від 3-х до 10-ти руб. на місяць. [146, с. 67–68].

Невдовзі, в черговому томі (№ 6) «Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії», світ побачила праця дослідника гончарного промислу П. Олейнікова «Гончарне виробництво в Нижегородській, Київській та деяких інших губерніях» (звіт за результатами польових досліджень, виконаних автором в 1899 році). Дослідник в описі гончарного виробництва у Чернігівській губернії зупиняється на зразковій майстерні Городнянського земства, що знаходилась в с. Олешня. У певний період майстерню було передано в експлуатацію артілі місцевих гончарів, котрі зіткнулися з невирішеною проблемою у підборі полив до місцевої глини. Етнограф вказував, що порадив майстрам надіслати свого представника до МХПШ, навчання в якій, на його думку, могло б удосконалити знання та вміння підбору полив, а також дозволити засвоїти виготовлення деяких нових видів товару, зокрема кахлів. Автор переконаний, що керамічна справа у Миргороді поставлена добре [132].

У 1901 році опубліковано результати чергового Полтавського губернського земського зібрання 36-го скликання, одним з предметів обговорення на якому були протипожежні заходи. У контексті цього питання

земство опікувалося розповсюдженням виготовлення керамічної дахівки на території губернії. Одним із заходів була організація її виготовлення при Миргородській школі [50].

Цього ж року вийшли друком ще два журнали земських зібрань: 37-го чергового скликання та надзвичайного земського зібрання, предметом бурхливого обговорення знову була МХПШ. Підсумовуючи діяльність закладу за попередній період, земці засумнівалися в правильності організації діяльності закладу. Сумніви були пов'язані з негативними наслідками виконання школою великих замовлень та великими витратами, пов'язаними з відрядженнями директора. Також розглядалася доля 33-х учнів, що закінчили школу, але не мали належної підготовки. Було вирішено створити спеціальну комісію, що вирішить означені питання: долю випускників, перегляд статуту школи та прийняття нових замовлень з огляду на майбутню реорганізацію закладу [51, с. 13–15; 52, с. 25–38].

Активну діяльність полтавських земців у 1901 р. висвітлено також на сторінках «Збірника доповідей Полтавської губернської земської управи земським зборам 37-го чергового скликання». У доповіді № 23 «По клопотанню Зіньківського земства про відкриття філіального відділення Строгановського училища в м. Опішня згадується прохання 27-ми опішнянських кустарів, котрі після закриття майстерні зверталися до управи з проханням про відновлення її діяльності [44, с. 98].

Підсумки діяльності Полтавського губернського земства за період з 1883 по 1894 рік зібрано в «Систематическом своде постановлений и распоряжений». У вип. II, розділі «Народна освіта» вміщено перелік дій земців, що передували відкриттю школи та були пов'язані з першими роками існування закладу. Від постанов з усвідомленням необхідності вшанування пам'яті М. Гоголя та потреби розповсюдження раціональних професійних знань, до затвердження статуту та кошторису Гоголівської школи. Серед рішень Полтавського губернського земства знаходимо: проєкт статуту; дозвіл на введення у викладання «обробки глини», дерева та волокнистих

матеріалів, як це рекомендувалося до того; повідомлення про постанову Миргородської міської думи про дарунок земству 3-х десятин 2-х тис. кв. сажнів міської землі для влаштування школи імені М. Гоголя; інформацію про розробку альтернативних варіантів статуту, що передбачали вузькоспеціалізований заклад; повідомлення ревізійної комісії про затримку з відкриттям школи, пов'язану зі змінами в статуті. Постанову про відкриття художньо-кустарно-ремісничої школи було прийнято зборами 10-го грудня 1887 року.

Цікаві відомості подано в розділі «Учебные образцовые мастерские Губернского земства», а саме: порушено проблему методів розширення та покращення гончарної справи в Полтавській губернії. Подано два шляхи здійснення допомоги гончару: шляхом шкільної підготовки та шляхом наочного навчання в зразковій майстерні. На думку доповідача, переваги системи та повноти підготовки має використовувати Миргородська художньо-ремісничка школа, ключовою дисципліною в якій має стати технічне рисування, «оскільки для виготовлення більш цінних виробів потрібна більш ретельна формовка, більш тонкий орнамент». Для навчальної майстерні передбачено метод наочного навчання, що дозволить навчити гончарів вдосконалених прийомів обробки глини та прикрашання виробів. Отже, майстерня мала б безпосередньо контактувати з ремісником і бути проміжною ланкою між школою та кустарем [182, с. 733–735].

Надзвичайної уваги справам МХПШ приділено у збірнику доповідей Губернської земської управи Полтавському земському зібранню 38-го скликання, в якому ретельно розглядається питання зміни статуту МХПШ імені М. Гоголя та визначається майбутнє спрямування школи, опубліковано журнали спеціально створеної з цього питання комісії. На засіданні комісії від 14-го вересня розглянуто проєкт змін до статуту, крім того, у додатку до журналу комісії вміщено повідомлення професора Технологічного інституту Імператора Миколи І О. Соколова, який подав результати обстеження МХПШ, здійсненого ним під час перебування у Миргороді влітку 1902 р.

Цей звіт, поряд із нарисом М. Макаренка, є одним з перших професійних описів новоствореного закладу. Особливу увагу викликають наступні спостереження: станом на 5-й навчальний рік школа, завдяки енергійності керівника С. Масленнікова, набула закінченої організації та зайняла певне місце на керамічному ринку; «вироби майстерень успішно реалізуються, а школа отримує великі замовлення». «Дивним» назвав О. Соколов стан справ з ринком та збутом виробів, якому надається надзвичайної уваги з боку адміністрації. Пояснення цьому – вагому долю бюджету належить заробляти закладу самостійно. На шляху реформування професор запропонував три кроки: 1) позбавити шкільний бюджет залежності від торгівельних операцій майстерень; 2) не послабляючи викладання художніх дисциплін, ввести викладання елементарних відомостей з фізики, хімії та спеціальної керамічної технології; 3) влаштувати практичні заняття учнів у майстернях таким чином, щоб вони ґрунтовно ознайомилися з усіма технічними особливостями виробництва [43, с. 74–78].

За дорученням Міністерства землеробства та держмайна професор Технологічного інституту О. Соколов виконав дослідження «Гончарные кустарне учебные заведения», звіт про яке опублікований в VII томі збірника «Отчеты и исследования о кустарной промышленности в России». Саме одну з частин цього звіту, яка стосувалася МХПШ, було надано на прохання голови Полтавської губернської земської управи. У повній версії інформацію подано в контексті та дещо повніше, зокрема дослідник робить висновок про відсутність донедавна в країні професійних керамічних навчальних закладів, котрі готували б інструкторів для навчальних майстерень. А в результаті – ними керують невігласи або робітники з керамічних заводів. Також дослідник вказує точну кількість учнів МХПШ та говорить, що Гоголівська школа планує випускати щорічно по 50 фахівців, підготовлених до служби у заводських живописних та формувальних майстернях.

У 1902 році відбулися Полтавські губернські збори, результати яких оприлюднені 1903 року в збірнику журналів. На одному із засідань зборів

було заслухано звіт ревізійної комісії по МХПШ і вирішено подальшу долю школи та її очільника С. Масленнікова. Директора звільнено, долю школи відкладено до висновку особливої комісії. У цьому збірнику подано доповідну записку С. Масленнікова голові Полтавського губернського земського зібрання С. Бразолу [53, с. 9–11; 168–169].

У наступному 1904 р. опубліковано звіт Полтавської губернської земської управи за 1903 р., де в розділі, присвяченому навчальним закладам, опубліковано інформацію про МХПШ. Окрім статистичних відомостей, подано загальний опис найсуттєвіших змін, що відбулися в закладі зі зміною статуту. Зокрема визначено головне завдання школи – розповсюдження художніх і технічних знань з керамічного виробництва; головну увагу за новою програмою спрямовано на вивчення «глинознавства» та способів обробки глини; викладання розділене на два курси: нижній та вищий, що у свою чергу ділився на підрозділи – моделювання та керамічного живопису. Тут же доповідач подає відомості про нового директора, яким став гірничий інженер О. Кір'яков (з 8-го квітня 1904 р.). Також повідомляється про нового завідувача майстернею, посаду зайняв колишній завідувач Абрамцевської майстерні П. Ваулін [147, с. 53–55].

У 1906 р. справи Миргородської школи стали предметом обговорення на земських зборах 42-го скликання. У збірнику доповідей земської управи за цей рік розміщено ґрунтовну доповідь комісії з розслідування стану справ у школі [45, с. 3–10]. Окрім того, у зазначеному збірнику доповідей міститься висновок інспектора з художньої частини Міністерства торгівлі та промисловості А. Бенуа, доповідь про зміну одного з пунктів статуту МХПШ та подано клопотання Миргородських повітових земських зборів про закриття МХПШ. З викладеного дізнаємося про черговий комплекс змін, що назріли, на думку комісії. Доповідач відзначив, що незважаючи на 10-річне існування школи, відсутня чітка організація діяльності закладу. Проте тут же зазначається, що і в закордонних школах досі не визначено чіткої програми

та планів занять у майстерні, оскільки постійно змінюються вимоги керамічної промисловості.

Серед висновків зазначено також про постійний антагонізм між педагогами на ґрунті завдань закладу. Вказано різне бачення інспектора міністерства, педагогів та директора. Комісія доповідає про слабкий рівень робіт учнів та доречність відкриття технічного відділення в закладі. З огляду на наявність значної частини учнів, нездатних до рисування, також комісією констатовано відсутність у Російській імперії технічно-керамічних навчальних закладів.

Одночасно планується, що учні на технічному відділенні мають навчатися виготовленню цегли простої та вогнетривкої, облицювальної та фігурної, дахівки всіх сортів та фасонів, повинні вміти виготовляти кахлі, кухонній та столовий посуд. Комісією визначено, чим мають займатися учні художнього відділення з практичного боку: виготовляти художні вироби в майоліці та теракоті, фарфорі, фаянсі, напівфаянсі та кам'яній масі, також вміти декорувати ці вироби фарбами усіма способами, включно з друком офорту. Акцентовано увагу на необхідності збільшення практичних робіт в майстернях у літній період. За рішенням комісії, збут виробів школи губерньська управа візьме на себе – через склад кустарних виробів у Полтаві та показ на виставках.

За рішенням комісії від 2 травня 1906 р., завдання школи полягає не лише в покращенні гончарної справи в Полтавській губернії, але, навпаки, у «задоволенні потреб керамічної галузі цілої держави». Перебуваючи в Миргороді, інспектор Міністерства торгівлі та промисловості Альберт Бенуа проаналізував діяльність школи та зробив висновки, які продовжують доповідь земської комісії. Інспектор відразу зазначив, що висновки зроблені, виходячи з мети закладу: підготовки художньо та технічно освічених майстрів з гончарної справи.

У звіті проаналізовано діяльність педагогів з креслення, ліплення, композиції. Зауважено на неправильній постановці справи керівником

майстерні та акцентовано на невідкладній необхідності перетворення цієї майстерні (як відомо, керівником майстерні в цей час був П. Ваулін). Також інспектор порушив проблему хибного ведення композиції, яке полягало в імітуванні учнями різних стилів, наслідуючи чужі зразки та наголосив на важливості самотньої творчості [45, с. 4–13].

У вищезначеному збірнику доповідей подано клопотання Миргородських повітових земських зборів про закриття МХПШ. Як з'ясувалося, мотивом для цього стало начебто незадоволення закладом жителів повіту. Насправді ж справа полягала в іншому: повітові збори тут же запропонували шкільні кошти спрямувати на утримання нижчих ремісничих майстерень.

Подаючи клопотання Миргородського земства, губернська управа запропонувала його відхилити, аргументуючи рішення в наступних тезах: Гоголівська школа є першою та єдиною подібною у Російській імперії, хоча і пережила низку змін протягом 10-річного існування, та все ж користується попитом у мешканців краю. Всі учні школи, яких більше, ніж в інших профшколах губернії, навчаються за власний рахунок. Губернська управа висловила переконання, що школа наближається до задуманої земством форми. Також висловлено думку про некоректність перетворення закладу з огляду на всеросійський збір коштів для заснування школи у пам'ять Миколи Гоголя [45, с. 255–257].

Згадка про ще одну виставку МХПШ міститься у звіті генерального комісара Всеросійської кустарно-промислової виставки у Петербурзі 1902 р. К. Ніколаєвського. Цей звіт опубліковано у збірнику «Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России» за 1907 р. У матеріалі комісара відзначається велика кількість навчальних закладів з Полтавської губернії, що висунули її на перший план серед інших губерній. Також автор відзначає, що цей факт має величезне культурне значення не лише для кустарів, але й взагалі для населення губернії. У списку цих навчальних закладів окремо

виділено МХПШ імені Гоголя. Гоголівську школу за участь у цій виставці було нагороджено бронзовою медаллю [124, с. 285–322].

Питання реформи МХПШ було вирішено на засіданні Земських зборів 42-го скликання. Заслухавши доповідь комісії та висновок інспектора з художньої частини Міністерства торгівлі та промисловості, серед іншого, постановлено: «отвести малорусскому орнаменту видное место». Інформацію розміщено у журналах Полтавського губернського земського зібрання [45, с. 6–7].

У звіті Полтавської губернської земської управи за 1910 р. в стислому повідомленні про стан справ у МХПШ, поряд з інформацією фінансового характеру, знаходимо повідомлення про впровадження викладання живопису на склі та кришталі. Також згадано про перебування учнів на практиці: завод Ессена (поряд з Ригою) та завод Н. Гріпарі (Баранівка), де учні перебували півтора місяця. Містяться відомості про нагороду школи золотою медаллю «за прекрасну постановку справи та розповсюдження знань з кераміки художнього й технічного характеру» – (переклад О. Ш.) (Катеринослав, 1910) [148, с. 163–165] (додаток Г. 1.12).

Про вихід МХПШ на новий рівень довідуємося з журналів Полтавського надзвичайного земського зібрання від 20 травня 1915 р. На момент публікації в школі навчалося 350 учнів, у перший клас вступило 120 осіб (лише 40 % від кількості бажаючих). На цьому зібранні розглядалося питання перетворення МХПШ імені М. Гоголя. Мотивами для дій вказано: «видатне за своєю спеціальністю становище школи». Відмічаючи ріст кількості бажаючих навчатися, в матеріалі констатовано, що школа – єдина в Росії за своєю спеціальністю та широтою програми – дає повну та всебічну освіту з кераміки. За результатами земського зібрання прийнято рішення про подання клопотання до Міністерства торгівлі та промисловості про перетворення школи (нижчий худ.-пром. заклад) на училище (середній) [55, с. 117–139].

У звіті Полтавської губернської земської управи за 1915 р., крім статистичної інформації, подано відомості про працевлаштування 103-х випускників закладу за період 1911–1915, серед них велика частка – 25 осіб – викладачі у керамічних школах, інструктори в земствах, на керамічних фабриках і заводах, самостійно займалися кустарно-гончарним виробництвом; 28 осіб – вчителі графічних мистецтв. У звіті зафіксовано участь закладу у заходах воєнного характеру, адже в цей час тривала Перша світова війна. Більшість шкільних приміщень займав госпіталь. У майстернях виробляли хімічний вогнетривкий посуд для виготовлення ліків – замовлення хімічного відділу Харківського військово-промислового комітету [149, с. 131–135].

Про участь Земських зборів у житті та вплив патріотично налаштованої еліти Полтавського краю свідчать ухвали зборів 51-го скликання, зокрема: про необхідність впровадження кращих проєктів учнів художнього відділення у виробництво, рекомендація – у художніх роботах керуватися «місцевим стилем». У сенсі цього визначення цікаве саме формулювання, яке зустрічається вперше. Відсутність визначеності у поняттях фіксується на прикладах «південноросійський», «малоросійський», а також згаданий вище «місцевий». Окреслені формулювання свідчить про початковий етап зародження національного стилю, в якому безпосередню брала участь Гоголівська школа [56, с. 12–13].

Закінчується початковий період існування інституції ліквідацією органів місцевого самоврядування – губернських земств і зміною суспільно-політичних умов. Земський період характеризується пошуком ефективного шляху розвитку закладу. Також можна виокремити напрямок, пов'язаний із практичною виставковою діяльністю школи та формуванням українського стилю в мистецтві.

Навчальний процес був розрахований на п'ятирічний термін, діяли два відділення: художнє та будівельне, що здійснювало підготовку вчених-рисувальників і майстрів з гончарного виробництва відповідно. Навчальний

процес у закладі було побудовано за взірцем провідних художньо-промислових закладів Російської імперії. У майстернях школи вивчалось виробництво фарфору, фаянсу, напівфаянсу, майолики та кам'яного посуду (за напрямком тонкої кераміки); на будівельному відділі опановували виробництво цегли звичайної, вогнетривкої, облицювальної (від простої до фігурної), черепиці, підлогових плиток, каналізаційних труб, кахельне виробництво.

До викладання залучалися випускники провідних учбових закладів країни: Імператорської академії мистецтв, Центрального училища технічного рисування (м. Санкт-Петербург), Строгановського училища технічного рисування, Школи товариства заохочення мистецтв, а згодом із закордону (Коломийська гончарна школа, керамічні заклади Богемії).

Серед найвідоміших викладачів МХПШ: художник-педагог, етнограф, архітектор О. Сластьон, засновник професійної школи латвійської кераміки Р. Пельше, керамісти-технологи П. Ваулін та Г. Монахов, художники-керамісти С. Патковський, М. та О. Білоскурські, Ю. Лебішак, А. Боровичко.

Свідченням високого рівня влаштування практичної справи стало успішне виконання вже у перші роки існування низки комерційних замовлень: фасадна майолика для церкви у Новій Охті (м. Санкт-Петербург), фасадна майолика для Єдиновірчої церкви, братського будинку та приватного будинку М. Ніконова, облицювальні кахлі для великої кількості печей і керамічні іконостаси для церков тощо.

Вдалою була й виставкова діяльність школи. Так, 1900 р. відбулася Міжнародна виставка керамічних виробів (золота медаль); 1902 р. Всеросійська кустарно-промислова виставка (бронзова медаль); 1905 р. Навчально-показова виставка (бронзова медаль), 1907 р. Всеросійська кустарна виставка з іноземним художньо-промисловим відділом (мала срібна медаль); 1907 р. Міжнародна промислово-будівельна виставка; 1908 р. Міжнародна будівельно-художня виставка (диплом за участь поза конкурсом); 1910 р. Південноруська сільськогосподарська промислова та

кустарна виставка (велика золота медаль); 1912 р. Міжнародна навчально-промислова виставка «Обладнання та устаткування школи» (велика золота медаль). У стінах закладу отримали освіту чимало діячів рідної культури, назвемо найвідоміших: О. Бізюков, М. Гаврилко, Р. Лісовський, М. Микиша, І. Падалка, М. Погрібняк, О. Сасенко, І. Северин, О. Статива, І. Українець, В. Філянська.

Перша стадія існування закладу була позначена процесами швидких змін у європейській архітектурі та мистецтві. З'явилася низка напрямків, що можуть бути об'єднані узагальнюючою назвою модерн. Проте стильові метаморфози із затримкою переміщалися на схід континенту та зрештою вплинули на вироби керамічних майстерень МХПШ. Так, у архітектурно оздоблювальному обличкуванні та сакральній кераміці виразно простежуємо риси новацій візантійсько-руського характеру, експерименти з ефектними керамічними поливами, що бачимо у творах. Можемо пов'язати із захопленням японським мистецтвом, притаманним одному з напрямів модерну. Наслідування рослинних мотивів у формі та декорі виробів школи означеного періоду – також риса вище згаданого стилю.

Слід відзначити, що сторінки історії цієї установи пов'язані з періодом розвитку за умов вільної праці на засадах новітніх течій на ґрунті традиційної національної культури. Також винятково важливим на першу третину ХХ століття було місце особистості висококультурного, освіченого вченого-педагога, здатного власним прикладом повести учня за собою.

Звернення до скарбниці народних надбань, їх всебічне вивчення та переосмислене використання у творчому процесі дозволить заповнити втрати національної культури. Тривалий період українська культура не мала можливостей розвиватися гармонійно, перебуваючи в колоніальних умовах.

Національно-романтичне відродження в європейській культурі кінця ХІХ – початку ХХ ст. сприяло пробудженню цікавості до занепаłego українського мистецтва. Носієм давніх національних традицій було село, в бік якого повернулися погляди митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. Рух

«Мистецтв та ремесел», що виник в Європі, викликав увагу до ремісника. На теренах «підросійської» України підтримкою ремісницької праці займалися губернські земства – виборні органи місцевого самоврядування, утворені після земської реформи 1864 року. Найбільш активно підтримували народні художні промисли земства Полтавської та Київської губерній.

Першочерговим завданням школи на початковому етапі була всебічна фахова підготовка майстрів кераміки для місцевої промисловості. Випускники повинні були спеціалізуватися на виробництві теракотових, гончарних, майолікових, фаянсових та фарфорових виробів.

Без сумніву, технічний бік справи було налагоджено швидко та належним чином. Фінансування дозволяло забезпечити заклад усім необхідним: досвідченими майстрами-педагогами, посібниками, матеріалами, обладнанням. Та цього виявилось замало, бо вироби школи мали суттєві естетичні недоліки: були еkleктичними, часто шаблонними, у гонитві за зовнішньою ефектністю ігнорувалися властивості матеріалу. Причиною цих проблем була відсутність зв'язків школи із гончарними центрами краю, відірваність від властивих регіону естетичних основ. Ситуація почала змінюватися на краще після появи серед викладачів закладу О. Сластьона, котрий доклав великих зусиль до відродження занепаłego українського мистецтва.

Дитинство Опанаса Сластьона минало у родинному затишку, а його знайомство з мистецтвом відбулося ще з ранніх літ, адже Опанасів батько займався іконописною справою, а мати формувала уяву хлопця, розповідаючи багато народних казок, скоромовок, повір'їв. Народне середовище теж впливало на світогляд майбутнього митця, особливо цікавили Опанаса розповіді про козацьку славу та кобзарський спів.

Це захоплення старовиною, фольклором, народною творчістю Опанас Георгійович збереже й пронесе впродовж усього життєвого шляху, зробивши його частиною своєї професійної освіти та подальшої мистецької діяльності.

Навчання в самодіяльних художників, згодом – у професійних, що заїжджали в місто, і як вершина мистецької освіти Опанаса Сластьона – навчання в імператорській Санкт-Петербурзькій академії. Свідченням високої мистецької майстерності митця його є графічні та живописні роботи, в останніх простежується прихильність художника до пронизаних народним колоритом та реалізмом жанрових сцен та рідних серцю пейзажів. До прикладу твори, що зберігаються у музеях Києва, Харкова, Полтави: «Весна», «Проводи на Січ», «Жниця на панщині», «Волинь», «Миргород» та ін.

Вакації Опанас Георгійович неодмінно проводив удома, переважно на Полтавщині. Він займався збиранням етнографічного матеріалу, писав етюди, замальовував місця, пов'язані із життям Кобзаря, чийм палким шанувальником він був і залишався завжди. Це захоплення знайшло відбиток на всій творчості О. Сластьона, який одним із перших береться за ілюстрування творів Тараса Шевченка, зокрема романтично-героїчної поеми «Гайдамаки». Саме ця робота принесла йому славу як художника історичного жанру, незважаючи на те, що Опанас Георгійович створював ілюстрації й до поеми «Невільник». Ілюструвати «Кобзар» він продовжував усе життя.

Відродження, збереження та популяризація культурних надбань українського народу стають головними у творчому житті художника. Він колекціонує старовину, особливо цікавить козацький побут: зброя, одяг, музичні інструменти, посуд тощо. Пізніше колекцію буде передано до Катеринослава Д. Яворницькому, з яким О. Сластьон близько товаришував. Тяжіння до колекціонування та до народної творчості згодом проявилось і в тому, що довгий час, аж до виходу на відпочинок у 1928 році, Опанас Георгійович очолював музей при навчальному закладі (школа-інститут-технікум). До того ж, у 1920 році, він заснував художньо-промисловий і науковий музеї в Миргороді.

Наукова робота О. Сластьона знайшла відображення у численних публікаціях на сторінках часописів «Украинская жизнь», «Киевская старина», «Рідний край», «Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать», «Сяйво», «Рада», «Археологическая летопись Южной России», «Полтавский вестник», «Рідне слово».

З назв статей: «Чи існує південноросійський стиль?» [188], «Новий будинок Полтавського губернського земства» [186], «Кобзар Михайло Кравченко та його думи» [185], «Шевченко як маляр» [192], «П. Мартинович» [187], «Українські керамічні вироби в Австрії на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву» [189], «Полтавські керамічні вироби в Варшаві», «Праця в Гоголівській мистецькій школі» та інших – можна зробити висновок про наукові інтереси митця.

О. Сластьон зробив також свій внесок і в архітектурну творчість, заклавши основи українського архітектурного стилю та вітчизняної орнаменталістики. Розробивши власні новаторські проекти, врахувавши традиційні національні форми, він втілює їх у багатьох спорудах, що по праву вважалися окрасою краю: Санаторний комплекс Миргородського курорту, будівлі кредитово-кооперативних товариств у Сорочинцях, Устивиці та Хомутці, земські школи на Лохвиччині – це далеко не повний перелік архітектурних проектів Опанаса Георгійовича.

Не випадково при виборі проекту для спорудження Полтавського земства було обрано саме його роботу, виконану в українському стилі. Особливої ваги О. Сластьон надавав орнаменту як аутентичному маркеру та найбільш консервативному носієві традиції – таким чином формуючи основи української національно-романтизованої архітектури. Відродження перерваного розвою рідної культури стало для митця справою усього життя. А відправною точкою для такого відродження стає мистецький доробок раннього модернізму – найбільш сприятливого періоду в нашій історії для розвитку української національної свідомості та культури.

У листі до редакції журналу «Київська старовина» О. Сластьон пише: «Квітучим періодом південноруського мистецтва був час XV, XVI і XVII століть, коли архітектура, живопис, горельєф, гравіювання й орнаментика розвинулись до ступеня красних мистецтв, вирізняючись духом національної творчості» [188].

Вивчення українського традиційного народного мистецтва стає наріжним каменем і педагогічної діяльності Опанаса Георгійовича, який, будучи викладачем рисунку й інших мистецьких дисциплін, впроваджує в освітній процес основи національного мистецтва. До наших днів зберігаються в бібліотеці Миргородського художньо-промислового коледжу копії гаптованих орнаментів, виконаних учнями МХПШ з навчальною метою (додаток Г, рис. Г. 2.2).

Митець і педагог, О. Сластьон був ініціатором заснування серії альбомів, присвячених народним ремеслам: вишивці, ткацтву, килимарству, гончарству, різьбленню по дереву, гутному виробництву. Цю серію, яка теж прислужилася справі відродження втраченої традиції, на початку XX століття видавало Полтавське губернське земство.

Чимало українських митців, культурних діячів теж займалися збиранням та популяризацією старожитностей, зокрема орнаментів. Копіюючи та аналізуючи народні орнаменти, художник раз по раз засвоює основні принципи їх будови. Оскільки бароковість рослинних поліхромних вишивок була близькою народній кераміці Полтавського краю, то й адаптація барокового стилю до вимог керамічного матеріалу відбулася без особливих ускладнень. А ось менш успішним стало створення форм майолікового посуду, бо ці традиційні народні вироби в умовах міста втрачали свою актуальність, а тому мали бути інтерпретованими. Предмети, втративши утилітарну функцію, отримували переважно декоративну, а в результаті вироби могли бути надмірно вигадливими та еkleктичними. Хоча цього було не просто позбутися, враховуючи мету, а саме штучне відтворення втраченого компоненту в розвитку української художньої культури.

Досягненню цієї мети сприяли й успіхи Миргородської художньо-промислової школи на багатьох виставках, міжнародних у тім числі, де здобувалися престижні нагороди.

Діяльність О. Сластьона як українського митця та педагога була високо оцінена передовою громадськістю. На сторінках журналу «Рідний край» Олена Пчілка про нього написала: «Переважно йому ж таки належить велика честь запровадження в Миргородській мистецькій школі гоголівській – мистецтва українського: коли в сій школі завелось й зміцнилося те, що тепер придбало собі вже досить гучну славу «виробів в українському стилі» [169].

Навчальний заклад у першій половині ХХ століття зазнає неодноразової реорганізації: 1918 року на базі художньо-керамічного навчального закладу було відкрито Миргородський художньо-промисловий інститут, який очолив В. Кричевський. Не дивлячись на чимало складнощів та проблем, цей нетривалий період в діяльності закладу вважають найбільш яскравим та успішним, адже серед викладачів з'являються відомі художники: С. Налепинська-Бойчук, М. Касперович, Ю. Михайлів. Професор Українського університету в Полтаві В. Щербаківський читає лекції з історії мистецтва. До того ж, це був рідкісний час відсутності обмежень на виховання національно свідомих фахівців. Саме тоді у навчальному процесі застосовано численні взірці народного мистецтва, якими згодом поповнився музей установи.

Будучи очільником художнього відділу, за умов існування художньо-керамічного технікуму, О. Сластьон разом з однодумцями підготував навчально-методичну документацію, в основі якої покладено ідею відродження рис народної декоративної творчості з метою впровадження їх у практичну діяльність. Студенти технікуму вивчали *художні* дисципліни, серед яких: композиція (О. Сластьон), малювання, рисування (Ф. Красицький), скульптура (Ф. Балавенський), керамічне малювання (І. Українець), креслення з розділом посудинознавства, історія українського мистецтва, орнаментики (О. Сластьон).

Програми з мистецьких дисциплін мали серед завдань наступні:

Програма з композиції (2 курс): по порцеляні – підготовчі орнаментальні композиції стилізованих елементів української природи та «староукраїнського» орнаменту. Різний дрібний столовий та декоративний посуд, прибори для мила, губок, зубних щіток, блюда, тарелі для хліба і т. інше; по майоліці та фаянсу – композиції різного дрібного декоративного та ужиткового посуду: глечики, бовтушки, тиковки, блюда, тарелі для хліба, селянський святковий посуд тощо; по декоративно-будівельному відділу – композиції різних кахель вставок, надвіконних та наддверних вставок, керамічних вивісок над сільрадами, хатами-читальнями, простих фризів і різних облицювальних прикрас [171, арк. 100].

Таким чином, у підсумку визнаючи, що з Миргородським художньо-керамічним навчальним закладом пов'язано багато видатних митців та педагогів, однак внесок О. Сластьона в становлення та розвиток миргородської професійної кераміки насправді неможливо переоцінити. Адже його творчу та дослідницьку діяльність можна вважати фундаментальною для українського мистецтва й архітектури початку минулого століття. Завдяки глибині свого світогляду, високому професіоналізму та багаторічному досвіду Опанас Георгійович, проаналізувавши історичний поступ українського мистецтва та відкинувши виявлені недоліки, виробив методологію створення національного художнього стилю.

Праці О. Сластьона не втратили своєї актуальності і до сьогодні, особливо враховуючи прояви денационалізації культури в Україні, а, отже, переосмислення теоретичних надбань митця дозволить відновити українську національну традицію в сучасному мистецькому просторі.

2.2 Видатні особистості мистецької школи кераміки в Миргороді та їх професійні й творчі досягнення

Миргород має давню та цікаву історію, яка так чи інакше впливала на формування в ньому мистецького осередку керамістів. Ще за Речі Посполитої тут розвинулися ремесла: гончарське, шевське, кравецьке, ковальське, ткацьке, ікономалярське та інші, існували ремісничі цехи [107]. Це давнє козацьке містечко стало батьківщиною В. Боровиковського – незрівнянного портретиста перехідної доби між бароко та класицизмом, що також вийшов з миргородського творчого середовища.

Тож виникнення художньо-промислової школи на такому ґрунті можна вважати невинуватим. А першими викладачами МХПШ стали вихованці найбільш престижних мистецьких шкіл, зокрема Імператорської академії мистецтв, – викладач-рисувальник О. Сластьон, рисувальник Х. Бондаренко, гравірувальник М. Герардов, викладач М. Розанов. Будучи художниками-академістами, а відтак – недостатньо розуміючи саму природу декоративно-ужиткового мистецтва, випускники ІАМ часто оздоблювали вироби техніками, штучно перенесеними з вишивання, різьблення тощо. Сповідуючи принципи академізму, вони не завжди розуміли специфіку керамічної ужитковості, часто переносили академізм на новий для себе матеріал – кераміку. Внаслідок цього вироби набували більш класичних форм, а провідне місце зайняли сюжетні композиції, іноді – народно-побутового характеру (пошкоджена майолікова ваза у холодному колориті, таріль «Свати» авторства О. Сластьона).

Сам О. Сластьон був знаковою постаттю в українській культурі на межі XIX–XX століть. Насамперед він відомий як живописець, графік, мистецтвознавець, архітектор та етнограф, але не в останню чергу Опанас Георгійович – педагог, який умів розбудити приспану національну самосвідомість, жертвовно віддаючи свій свої сили на «корисне народне діло».

Свої переконання він передав не одному поколінню учнів, віддавши більш ніж чверть століття педагогічній праці у провінційному містечку на посаді викладача Миргородської художньо-промислової школи М. Гоголя. Користуючись незаперечним авторитетом серед вихованців, О. Сластьон сформував генерацію високопрофесійних художників, головною ознакою яких був патріотизм та орієнтація на національні риси української культури.

Найкращим свідченням педагогічного хисту вчителя стали успіхи учнів Опанаса Георгійовича, серед яких найбільш відомі М. Гаврилко, І. Северин, М. Микиша, М. Погрібняк, Р. Лісовський, І. Падалка, О. Бізюков, І. Українець та ще чимало обдарованих митців.

Ще однією цікавою сторінкою історії МХПШ є зв'язки зі Строгановським центральним училищем технічного рисування, директором якого тривалий період був українець М. Глоба. Він перебував у Миргороді, інспектуючи навчальний заклад, а також вітав відкриття МХПШ й заохочував збереження традиційних мотивів національного мистецтва [79, с. 7]. Серед викладачів МХПШ вихованцем Строгановського училища був О. Леонідов [35]. З 1914 по 1918 рр. у майстернях МХПШ працював відомий гжельський кераміст, колишній керівник Строгановської керамічної майстерні Г. Монахов. Популярні в Європі після «відкриття» далекосхідного мистецтва «ефектарні» поливи (потічні, пламенючі, кристалічні, з металевим полиском) Г. Монахов запроваджував і в МХПШ. Згодом стараннями того ж таки М. Глоби названі елементи декорування керамічних виробів впроваджувалися і в етнічній Росії [2].

У 1903 році на посаду завідувача керамічною майстернею МХПШ, на запрошення Полтавського губернського земства, було призначено російського художника П. Вауліна [2]. Залишивши «Абрамцево» та приїхавши до Миргорода, він зумів впровадити нові керамічні технології, розширити палітру фарб і полив. Про вплив українського декоративного мистецтва на творчість П. Вауліна свідчить його «кікерінський» компаньйон О. Гельдвейн: «Багатство кольорів українського орнаменту цілковито

захопило [його] <...>» [230, с. 10]. Через рік, 1904 року, при земській гончарній майстерні в Опішні П. Ваулін заснував музей старовинних гончарних виробів [162, с. 23].

Можливе припущення, що таке захоплення П. Вауліна виникло не без участі харизматичного О. Сластьона. Незважаючи на те, що у 1906 році П. Ваулін залишає МХПШ, однак його внесок у розвиток кераміки в школі відчутний у цілій низці унікальних мистецьких проєктів та у формуванні власне окремого напрямку, в якому очевидний типово «абрамцевський» підхід до формотворення, вибору мотиву та декорування. Як приклад цих тенденцій можна назвати наступні експонати з музею МХПШ (нині Миргородського художньо-промислового коледжу ім. М. В. Гоголя): вазу з окунями, візитницю з фігурою казкового птаха, менажницю, декоровані поливами відновного вогню, дивовижні за пластикою (додаток Г, рис. Г. 2.3, рис. Г. 2.4, рис. Г.2.5).

Натомість, збагатившись мотивами народного українського мистецтва, Петро Кузьмович виховав чимало висококласних майстрів, яких було запрошено працювати у с. Кікеріно у художньо-керамічних майстернях. На сьогодні відомі прізвища деякого з «гоголян», зокрема Івана та Сергія Спотків.

Можна переконатися, що навіть після від'їзду з Миргорода в творчості П. Вауліна не згасла «цілковита охопленість» українським орнаментом. В його особі талант кераміста поєднався з організаторським талантом, який найбільше проявив себе не лише при заснуванні музею керамічних виробів (Опішня), але й у період виготовлення у відновленій опішнянській керамічній майстерні облицювання для будинку Полтавського губернського земства.

Дозволяє говорити про миргородський вплив на російську кераміку через особу П. Вауліна і той факт, що українська орнаментика широко використовувалася в Кікеріно, де, як уже зазначалося, працювали

випускники МХПШ, а також на інших керамічних виробництвах, до створення та діяльності яких був причетний митець.

Загалом за увесь період існування Миргородської гоголівської школи підготовлено багато фахівців-кераміків та керамістів високої кваліфікації завдяки видатним вченим, викладачам і випускникам, які зробили вагомий внесок у розвиток мистецьких технологій кераміки.

До діячів вітчизняної культури, що трудилися на ниві керамічного шкільництва, належить один з групи педагогів МНКІ – випускників Коломийської гончарної школи О. Білоскурський. Художник-кераміст викладав у МХПШ з 1907 по 1909 рік й завідував керамічною майстернею МХКТ з 1920 по 1923 рік. Очолював він згаданий заклад з 1925 по 1926 рік. О. Білоскурський видав низку праць з проблематики керамічної промисловості, чим для нас цінна його спадщина. Загалом з МНКІ пов'язані долі великої кількості діячів національної культури, що виводить цей заклад до переліку провідних шкіл, у яких формувалася українська культура кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

Галицькі риси в кераміці МНКІ знайшли своє відображення у застосуванні техніки ритуння, у використанні геометричних елементів при виконанні орнаментів, а також у застосуванні білого тла як основи для поліхромного декору (додаток Г, рис. Г.2.6, рис. Г.2.7, рис. Г.2.8).

До привнесених галицькими майстрами новацій можна залічити появу нових форм виробів: вази, плесканці, одноріжкові свічники. Розширено також і спектр способів декорування: ритуння, мармуризація, декорування потічними поливами, подекуди з ефектом іризації. Ці європейські тенденції потрапляли до МХПШ по-різному: з одного боку, – у своєрідному вторинному сприйнятті, через російський майстрів, а з другого боку, – вже безпосередньо від носіїв європейської культури, представниками якої і були галицькі майстри.

Серед відомих митців, причетних до діяльності МНКІ, варто згадати латвійського художника-педагога Рудольфа Пельше, що працював у закладі з

1906 по 1918 рр. Означений діяч викладав рисунок та акварельний живопис. Після ліквідації МХПШ, яку він в останній рік очолював, через певний проміжок часу цей митець повернувся на батьківщину, де став фундатором академічної школи латвійської кераміки при Академії мистецтв. Згаданий художник проявив себе як талановитий живописець і кераміст [49, с. 131; 278, с. 20–21] (додаток Г, рис. Г.2.9, рис. Г.2.10, рис. Г.2.11, рис. Г.2.12).

Одним зі славетних діячів української культури, що прислужився справі становлення МНКІ, був художник-архітектор, професор УАМ Василь Кричевський. Після ліквідації МХПШ, відповідно до нового статуту (ХІІІ), затвердженого 29 серпня 1918 року головноуправляючим справами мистецтв та національної культури П. Дорошенком, заклад ставив за мету «підготовляти для розвитку на Україні художньої промисловості та культурного діла спеціально вихованих з художнього та технічного боку техніків-художників для фабрик і заводів, інструкторів для кустарних промислів і художників по індустріальній композиції» [202, арк. 38].

Новостворена установа перебувала у безпосередньому завідуванні Полтавського губернського земства. До вже існуючого у старій школі керамічного відділу додано відділ декоративного народного мистецтва. За проектом кошторису вищого художньо-промислового інституту на друге півріччя 1919 року передбачалося облаштування нових майстерень: ткацької, килимарської, столярства та різьблення по дереву, вишивальної і метало-обробної. Майже через чверть століття земство вирішило повернутися до широкого формату (художньо-промислового закладу в Миргороді). У справах, якими опікувався новий директор, активно вживалася українська мова, впроваджувалося всебічне вивчення декоративного народного мистецтва.

В. Кричевського по праву вважають одним із зачинателів нового національного стилю в українському мистецтві. Живописець, архітектор, графік, художник театру та кіно, майстер декоративно-прикладного мистецтва, він глибинно вивчав матеріальну культуру українців.

Будівля Полтавського земства споруджена за проєктом В. Кричевського. Використавши в її оздобленні орнаментальні мотиви українського народного декоративно-прикладного мистецтва, він надав їм нової форми та застосував композиційні принципи, властиві народному дерев'яному будівництву.

У творчості майстра наскрізно відчутне осягнення духу народного мистецтва через ретельне вивчення орнаменту. Самий же процес вивчення митцем народного мистецтва та орнаменту відбувався через їх замальовування, дослідження та колекціонування.

Цікавили В. Кричевського і традиційні народні промисли, особливо ті, які могли прислужитися в оздобленні інтер'єрів: художній метал, гончарство, гутництво, килимарство, вибійка. Відомо, що майстер вивчав не лише теоретичні засади народних технік, але й засвоював їх безпосередньо у ремісничій майстерні, під орудою кустаря. Заслуговує на увагу, що робота архітектора являла собою комплексний підхід: від планів та фасадів – аж до дверної ручки чи килимка на підлозі.

Задля осягнення глибини останнього програмою передбачалися лекції з археології (прочитана В. Щербаківським «археологія і зв'язок її з мистецтвом»). Про зміщення акцентів навчальної програми в бік вивчення народного мистецтва свідчать програми й інших дисциплін: орнамент і композиція «Дисциплінування руки і ока на простих і складних орнаментах. Задачі на просту композицію. Знайомство з народним орнаментом і формами посуду починаючи з неоліту» [201, арк. 11]. Точильна майстерня: «точка глини на станках: конус, циліндр, куля. Миски й тарілки, горщики». Майолікова майстерня: «навчання рисовання ріжком. Виконання програму орнаменті ріжком, всі техніки. Роботи на самостійну композицію» [201, арк. 12].

Виявив небайдужість В.Кричевський і до творчих експериментів у кераміці: знаємо про відтискання штампом пластичного декору по

свіжовідформованому виробу – така техніка не належала до широко застосовуваних.

Творчий доробок митця у декоративно-прикладному мистецтві повною мірою ґрунтувався на українському орнаменті, хоч і трактованому по-новаторськи, відповідно до творчих уявлень автора. В. Кричевський зумів побачити в орнаменті самостійний та самодостатній вид декоративного мистецтва. Відкриттю ж нових смислів орнаменту сприяв його широкий погляд на проблему та науковий підхід, що полягав у вивченні історичного, географічного, етнографічного, типологічного, педагогічного, терапевтичного та психологічного аспектів народного декоративно-прикладного мистецтва. Митець побачив в орнаментальній імпровізації спосіб стимулювання творчої фантазії, розвитку креативності і навіть психотерапевтичну дію. Він казав: «Орнамент може створювати настрій», тому часто створював орнаменти для власного задоволення та у тяжкі моменти життя [151, с. 120–122].

Важливий педагогічний аспект діяльності В. Кричевського полягає у виявленні ним користі рисування орнаментів для набуття учнями відчуття ритму й композиції, тренуваності руки й ока. Цими та іншими знаннями, здобутими у процесі інтелектуальної, творчої роботи, митець щедро ділився зі своїми учнями.

Малодослідженим є миргородський період творчої діяльності В. Кричевського [85]. Нині у музеї МХПК (кімната дипломних робіт) зберігається кілька творів художньої кераміки студентів МХПІ, за якими можемо довідатися про мистецькі принципи підготовки, що практикувалися тоді у закладі. Зокрема це дві пласкі кахлі, автором яких був Ф. Бокий. На них зображено традиційний для українського народного мистецтва мотив «квітка у вазоні», виконаний ангобом у техніці підполивного малювання. Для цього оздоблення властива рафінованість лінії, лаконізм, симетричність. У композиціях бачимо властиві орнаменталізму В. Кричевського трикутники та мотив «вербовий листок». У одній з кімнат музею зберігаються фарфорові

предмети, які з великою імовірністю можуть належати авторству митця. Про роботу в кераміці під час перебування в Миргороді дізнаємося з монографії біографа В. Павловського «Василь Григорович Кричевський, життя і творчість». «Під час праці як директор керамічного інституту у Миргороді він виготовив проєкти кількох керамічних ваз і керамічного писемного прибору, прикрашеного синім орнаментом на білому ангобовому тлі» [151, с. 118].

Звісно, віднайдені предмети: плесканець та підставка до письмового набору не вкриті ангобом, оскільки виконані у фарфоровому матеріалі, що сам по собі є білим. Проте в орнаментах безпомилково впізнається творчий почерк В. Кричевського. Згаданий вище плесканець розписано пензлем у підполивній техніці (синьою (кобальтовою), зеленою та фіалковою фарбами) фарфорового оздоблення. З обох боків зображення мотиву «дерево життя», з лицьового боку – п'ятиквіткового, зі звороту – з двома квітками. Предмет пошкоджено та відсутня накривка (додаток Г, рис. Г.2.13, рис. Г.2.14). Підставка з письмового набору має шестикутну гранчасту, трапецієподібну форму, й шість бісквітних (непокритих поливою) круглих заглиблень для письмових приладдів. Оздоблена вона тими ж фарбами та у тій техніці, що й плесканець (додаток Г, рис. Г.2.15). До втілення описаних проєктів міг бути причетним майстер керамічного живопису І. Назаров, відомий за роботою на Імператорському фарфоровому заводі (додаток Г, рис. Г.2.16).

Дослідниця миргородського періоду життя В. Кричевського В. Короткевич припускала, що у тезі про вміння В. Кричевського малювати поливою з різьки В. Щербаківський зробив помилку, начебто орнамент з різьки наноситься лише ангобом [85 с. 15–24]. Знайдений у музеї МХПК таріль спростовує цю думку. Виконаний він у техніці різькового розпису з використанням кольорових полив-емалей. Проте він виготовлений у кам'яній масі, у розписі використано концентричні смуги, крапочки, скісні «гребінці» (додаток Г, рис. Г.2.17). На звороті штампом в тісті зазначено рік виконання «1918» та монограму «С П», очевидно предмет виконував «учитель по

порцеляні і майоліці» С. Патковський [201, арк. 3]. Окрім того, на звороті тареля розміщено вдавлену в тісто марку овальної форми із монограмою, утвореною нашаруванням літер, у яких можна прочитати абрєвіатуру «МХП». При цьому марка нагадує українську писанку, під нею напис «Миргород». Літери «Р» та «Г», а також «Р» та «О» виконані за допомогою гри масштабу. Літери «Г» та «О» – зменшеного розміру, літера «Р» – більшого розміру та нависає над попередніми. Подібне вирішення характерне для шрифтової графіки В. Кричевського. Таке виконання слова «Миргород» спостерігаємо й на офіційній печатці МХП, котра вражає подібністю до розроблених митцем проєктів – великої та малої державної печатки УНР [39, с. 234], (додаток Г, рис. Г.2.18). З огляду на вищевикладене, авторство розроблених символів вищої навчально-керамічної інституції у Миргороді є очевидним.

З приходом радянської влади та ліквідацією МХП ця печатка використовувалась у документах Миргородського художньо-керамічного інституту, щоправда, місце зрізаного тризуба на ній зайняли серп і молот [199, арк. 9зв], (додаток Г, рис. Г.2.19).

Одним із запрошених до викладання у новоствореному МХП був Ю. Михайлів – митець-символіст, графік, мистецтвознавець, що прислужився у розвитку художньої промисловості України [170].

Долучився до розвитку мистецько-керамічного закладу у Миргороді й класик українського мистецтва Ф. Красицький, знаний більшою мірою як живописець та теоретик мистецтва. Праця художника в миргородському технікумі (1922–1926 рр.) була пов'язана із викладанням рисування й малювання (живопис). Важливою, для розуміння засадничих принципів підготовки кераміста у цей період є «Програма по рисуванню й малюванню у Х. К. Т. на 1926–1927 учб. рік». Серед переліку викладених у ній тем передбачалося виконання рисунків і малюнків: «опішнянських гончарних виробів, народніх писанок, скринь, рушників, килимів, вибійчатих дощок, подільських і галицьких народн. худ. виробів та узорів, вишивок XVIII ст.,

археологічн. розкоп., фотографії з київськ. нар худ муз. Примітка: рисування й малювання з метою вивчення українського народного художнього декоративного мистецтва в кераміці та інших галузях, що можливо прикласти до керам. виробів. Пособія: 1) музей технікуму; 2) видання по керам. і взагалі народн. художн. творчості Полтавськ. губ. земства; 3) Peasant art i Russia (український відділ); 4) альбом вишивок XVIII ст. вид. Самокиша; 5) Древности Приднепровья, вид. Ханенко; 6) рисунки з натури скринь» [171, арк. 102].

У Миргороді цей художник-педагог в кераміці виготовив способом формування у гіпсовій формі погруддя В. Ульянова-Леніна, що призначалося для встановлення поблизу громадських будівель населених пунктів Полтавщини. У виготовленні бюстів йому допомагав С. Патковський, загалом варто відзначити, що створення керамічних бюстів практикувалося у МНКІ ще з перших років існування (додаток Г, рис. Г.2.20, рис. Г.1.1). У цьому зв'язку відомі факти виготовлення керамічних бюстів О. Суворова, М. Гоголя, Т. Шевченка тощо. Крім іншого, знаємо про виконання митцем 1923 року портретів комуністичних ідеологів К. Маркса та В. Леніна на літографському камені для тиражованого друку на фарфорі [165, арк. 128], (додаток Г, Рис. Г.2.21).

Ще одним з відомих українських митців, що прибули до МХКТ на заміну І. Падалки та Є. Сагайдачного, що відбули до Межигір'я, був Ф. Балавенський. У закладі митець обіймав посаду викладача рисунка та скульптури. Відомо, що майстерня скульптора містилася в одному з виробничих приміщень технікуму, там він працював переважно над портретною скульптурою монументального характеру й виконував бюсти Т. Шевченка, К. Маркса, Ф. Енгельса. Із закриттям художнього відділення в 1930-х роках Ф. Балавенський залишив МНКІ [19, с. 39–43] (додаток Д, рис. Д. 16).

Ім'я Івана Калениковича Українця вписане великими літерами в книгу історії миргородського художньо-керамічного осередку [236, с. 262]. Це була

видатна особистість з когорти майстрів-педагогів інституції за її майже 120-річну історію. Незважаючи на всі метаморфози життя, майстерність творців художньої кераміки мала свою тяглість, що передавалася від одного покоління майстрів до іншого.

У майже 120-річній історії Миргородського художньо-керамічного осередку, незважаючи на всі життєві метаморфози, безперервною естафетою передавалася творча майстерність від вчителя до учня. Серед когорти майстрів-педагогів інституції ім'я Івана Калениковича Українця посідає особливе місце. Головним чином він знаний як майстер агітаційного фарфору. Проте на основі аналізу його творчого надбання, а також доступних архівних матеріалів можна стверджувати, що І. Українець як митець мав значно ширші горизонти інтересів та очевидну педагогічну спрямованість творчості.

Саму ж творчу біографію майстра умовно-хронологічно можна поділити на чотири періоди: 1) ранній період (до 1913 р.) – баранівський – пов'язаний з роботою на Баранівському фарфоровому заводі Н. Гріпарі; 2) перший миргородський період (1913–1917 рр.), коли І. Українець був студентом; 3) далі ічнянський період (1917–1926 рр.), про який відомості майже відсутні; і 4) зрештою – другий миргородський період (1926–1941 рр.), коли Іван Каленикович працював викладачем. У межах останнього можна додатково виділити пізній етап, пов'язаний із домінуванням агітаційної тематики, певну хронологічну затримку якої можна пояснити віддаленістю Миргорода від безпосередніх джерел художніх тенденцій.

Серед впроваджуваних в миргородській інституції технік є наступні: вільне оперування при передачі більш складних рисунків і орнаментів як на порцеляні, так і на фаянсі; роботи рельєф-гельбом; інкрустація на порцеляні; друк і розкрашування по друку; декалькоманія і засоби переводити її на посуд; ретуш декалькоманії; відомості щодо літографії; виробництво декалькоманії; витравлювання по глазурі різних узорів та написів [171, арк. 108, 108зв., 118, 118зв., 119].

Щоб навчальний процес у мистецькому закладі був ефективним, викладач має володіти не тільки теоретичними знаннями про техніки, інструменти та матеріали, але й практичними навичками, аби продемонструвати учням власноручно виконані взірці. На нашу думку, саме ця обставина й пояснює наявну в роботах І. Українця вказаного періоду певну технологічну та стильову розрізненість. Написи технологічного змісту на кшталт: «Манера „аерограф трафарет“ опал з одного разу», «Травлення по глазурі. Оформлення орнаменту і рисунку – перламутр, золото», «Мотив украшення посуду масового виробництва», які часто зустрічаємо на зворотах виробів, – підтверджують вищезазначену тезу. Вироби з подібними написами переважно не мали самостійного значення, оскільки розглядалися у контексті процесу навчання.

Серед робіт славетного майстра можна прослідкувати й тенденцію орнаменталізму МХПШ, викликаного пошуком національної ідентичності в інтерпретаціях «староукраїнського» орнаменту, започаткованого О. Сластьоном.

Майбутні керамісти отримували комплексну підготовку, яка розпочиналася на заняттях з композиції зі створення проєкту, продовжувалася точінням моделі, а завершувалася відливанням форми та безпосередньо виробу. У робочому плані з практичних робіт у фарфоровій майстерні ставилися завдання до виготовлення фарфорових кувалів, ваз, ступок, товчачів тощо (додаток Г, рис. Г.2.22, рис. Г.2.23, рис. Г.2.24).

Безсумнівно, І. Українець як педагог був свідомий того, що незважаючи на різні ідеологічні віяння, учням треба передати усе розмаїття технік, які напрацьовувалися століттями. У музеї МХПК зберігаються роботи, виконані переважно у техніці надполивної аерографії авторства М. Матвіїва, А. Корнюшкіна, В. Панащатенко – здібних вихованців Івана Калениковича кінця 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. Зі старих світлин довідуємося про інші роботи та їх авторів.

Таким чином, в особі І. Українця Миргородська школа художньої кераміки отримала педагога-митця, який, успадкувавши традиції керамічної освіти МХПШ (1896–1918) та МХПІ (Миргородського художньо-промислового інституту, 1918–1919), з успіхом продовжив їх у новій школі. Його вважають останнім з метрів старої школи та першим – нової. Відродження відділення тонкої кераміки, ліквідованого в 1933 році, почалося саме з І. К. Українця: на плечі майстра ліг тягар викладання всіх мистецьких дисциплін. Технікум було передано у розпорядження Тресту будматеріалів.

2.3 Техніко-технологічні процеси як джерело новітніх підходів до формотворення і декорування кераміки кінця ХІХ – першої третини ХХ століття

Миргородська навчально-керамічна інституція – заклад, що постав наприкінці ХІХ ст. за кращими взірцями європейських і російських художньо-промислових навчальних закладів. Структура подібних інституцій передбачала наявність у складі, поряд з бібліотекою та музеєм, навчально-виробничих майстерень. Миргородський навчально-керамічний заклад протягом усього часу свого існування, у тій чи іншій мірі, провадив виробничу діяльність. У різні часи в МХПШ функціонували різні майстерні: скульптурна, декоративно-будівельна, кам'яномасово-шамотова, керамічного малювання, порцелянова, фаянсова, майолікова, майоліково-фаянсова, цементно-пісочна, майстерня будування спеціальних печей і навчально-показова тощо.

Незважаючи на те, що основною функцією майстерень була навчальна, проте ними здійснювалася й виробничо-комерційна діяльність. Це була своєрідна традиція, відома ще з перших років існування закладу, коли майстерні Миргородського навчально-керамічного центру виготовляли комерційні замовлення із залученням учнів. Робота молодих керамістів з досвідченими майстрами сприяла передачі майстерності та зміцненню

традицій установи. Робота над реальним замовленням приносила не лише підробіток, але й розуміння ринкових запитів. Серед замовлень – виготовлення порцелянових чашок для лабораторій, хімічно-порцелянового посуду, порцелянових вакуум-апаратів, попільничок, подарункових келихів.

Для виконання цих та інших замовлень майстерні були обладнані спеціальними машинами, необхідним устаткуванням, а саме: паровою машиною, електростанцією, механічними глиномішалками, гончарними та гіпсомодельними верстатами, барабанними млинами для розмелювання фарфорових мас і фарб, фільтрпресом, бігунами для роздавлювання шамоту й інших твердих матеріалів, глином'ялками, ситами для просіювання, черепичним і плитковим пресом, вальцями для розминання глини (додаток Г, рис. Г.2.25).

Активна виробнича діяльність закладу слугувала полем для підготовки фахівців та джерелом заробітку. Відбувалася тісна співпраця техника-технолога та художника, часто ці спеціалізації поєднувалися в одній особі (О. Білоскурський, П. Ваулін, Г. Монахов, С. Патковський, І. Українець тощо), що давало можливість створювати твір високої якості.

Техніко-технологічна обумовленість мистецтва кераміки іноді ставали на заваді художнику по відношенню до втілення ідеї, проте часто давали імпульс до відкриття нових рішень, знаходження художньої мови, пластичного, графічного, живописного характеру [262, 283, 284]. Особливого значення ці тенденції набули в добу модерну, коли митці, долаючи переспіви попередніх епох, шукали нового шляху в мистецтві. Пошуки нової художньої мови, що є властиві динамічному мистецькому процесу, підживлювали працю майстрів-кераміків до розробок керамічних мас з новими пластичними, кольоровими характеристиками, полив і фарб з ефектними тактильними та живописними якостями (металізовані відблиски, райдужні переливи, кристалічність, оксамитовість поверхні). Подібні новації ставали інструментом образної мови та надавали переваги в умовах ринку [287].

З історії мистецтва кераміки знаємо про тривалі пошуки рецептури та втаємничення її для загалу (технологія фарфору, селадонових виробів, близькосхідних металізованих люстрів тощо). Процес пошуку та впровадження інноваційних способів оздоблення виробів був властивий майстерням і лабораторіям МНКІ. Ефективному налагодженню роботи майстерень МХПШ слід завдячувати виробничому досвіду С. Масленнікова, що був власником підприємства з виготовлення художньої кераміки зі школою майстрів при ньому, крім того, працював на фабриці М. Кузнєцова.

Тож високий рівень майстерності володіння приготуванням формувальних мас, розробкою кольорових емалей, полив, фарб, застосування препаратів дорогоцінних металів, технікою гіпсового формування архітектурної кераміки та скульптури, дозволив у перші ж роки існування закладу налагодити роботу опішнянської інструкторської майстерні та виконувати численні замовлення на архітектурно-облицювальну й монументально-декоративну кераміку [144].

Дослідженням керамічних матеріалів та розробкою рецептури займалася хімічна лабораторія закладу. Подібний фундаментальний підхід до професійного навчання робив Миргородську навчально-керамічну інституцію провідним керамічним осередком в Україні першої третини ХХ століття. Підтвердженням тому може бути й широта охоплення матеріалів, з якими працювали у майстернях закладу (додаток В, таблиця В. 1).

У різні періоди майстернями виготовлялися фарфор, фаянс, кам'яна маса, майоліка, теракота, шамотні вироби; твори усіх типологічних груп кераміки, а саме технічної (електрофарфор, лабораторний фарфор), художньої різні види ваз, посуд, вироби ритуального призначення (іконостаси, свічники), екстер'єрна, інтер'єрна кераміка (архітектурна, сувенірна), керамічна скульптура. Універсалізм у роботі майстерень можна пояснити специфікою навчального закладу – спрямованістю на підготовку компетентного спеціаліста – кераміста та кераміка. У цьому полягала відмінність специфіки від промислового виробництва, для якого характерна

вузька спеціалізація (фарфорове, фаянсове, майолікове) й обмежений асортиментний ряд.

Розглядаючи детальніше керамічні навчально-виробничі майстерні, варто окремо зупинитися на пластичних сировинних матеріалах (глина, каолін) і технологічному етапі випалювання, оскільки це ключ до розуміння багатоманіття керамічних матеріалів.

У майстернях Миргородського навчально-керамічного осередку використовували велику кількість різноманітних глин, частина з них були місцевого походження, інші ж були привозними, у тому числі імпортними. До кращих сортів місцевої пластичної сировини належать вогнетривкі глини: фаянсова опішнянська, що випалювалася при t 1280°C (місцева назва «Побіл» з Штанькової гори), та фаянсова глина з с. Мала Грем'яча, що поблизу Миргорода, які були досліджені ще професором А. Гуровим у 1888 році [40].

Перша широко використовувалась для виготовлення різних фаянсових виробів (вази, фігури, блюда), у поєднанні з каоліном Чернігівської губернії та білою бахмутською глиною йшла на виготовлення іконостасів. З другої – у суміші з польовим шпатом і каоліном готували фаянсову масу.

Майстерні школи виготовляли різноманітні фаянсові вироби (головним чином посуд) з мас різного складу (застосовувалися маси ново-севрського типу та межигірська, в основному це був вапняковий, цебто м'який, фаянс) (додаток В, таблиця В. 21). Як впливає з архівних джерел, на початку ХХ століття застосовувалися місцеві легкоплавкі глини: миргородська – мало пластична, придатна для виготовлення цегли, черепиці й інших простих виробів (випалювалася при t 950°C); попівська глина – дуже пластична з червоним після випалу черепком (t 950°C); мергель багачанський – легкоплавкий, непластичний [118].

Як було виявлено за архівними джерелами – нотатками з конспекту інженера В. Московченка, у МХПШ використовувалася імпортна сировина. Зокрема кращих європейських каолінів: англійського (родовище поблизу м. Корнуолл, Девоншир) та цетліцького (родовище в районі Карлових Вар). З

вітчизняних каолінів вживали наступні: глуховецький, катеринославський, просянівський, іванівський.

До складу шихти вводилися інші привозні, головно вогнетривкі, глини: вже згадувана бахмутська, воронезька, часовоярська. З конспекту інженера В. Московченка довідуємося про авторську рецептуру майстрів старої школи, як-то: «маса для лиття та ліплення майстра В. Царькова» та «маса майстра А. Боровичка» (зегерівський фарфор) (додаток В, таблиця В 22; додаток Г, рис. Г.2.26).

Крім того, існували різновиди мас для господарського посуду, під кристалічну поливу, для декоративних виробів, скульптурна. З наведеної рецептури бачимо, що майстерні виготовляли фарфор різних видів: «новевропейського», зегерівського, севрського, веджвудського, також було розроблено 16 рецептів кольорового фарфору. З фарфорових мас виготовлялися високохудожні декоративні вироби, посуд різних видів та досить якісна хімічна апаратура, зокрема кислотостійка.

Підтвердженням цьому є успішно виконані замовлення та нагороди, отримані школою на численних промислових виставках. Та все ж найважливішою стадією у мистецьких технологіях при виготовленні кераміки є випалювання, оскільки від нього залежить кінцевий результат. Невдалий випал може звести нанівець всю попередню працю. Від конструкції печей залежить температурний режим, отже – можливість виготовляти фарфор, фаянс чи лише теракоту. Недосконалість конструкції випалювальної печі стримує можливості виробництва.

Складанню печей у МХПШ приділяли особливу увагу. Зі звіту МХПШ за 1911 рік довідуємося, що практикантами впродовж року були виготовлені наступні теплотехнічні споруди: піч голландська для випалювання цегли (з модельної цегли), «касельська» двоповерхова для випалу гончарних виробів, кустарний горн для випалу цегли та черепиці, дві російські покращені печі, кухонна плита з жаровою шафою та водогрійним котлом, кахляна піч (голландська), голландська цегляна піч, піч російська «малоруського типу».

Деякі печі використовувалися у навчальному процесі та виробництві, зокрема відомо про експлуатацію «гофманської», 16-камерної печі на шкільному цегельному заводі та двоповерхової «касельської» (для випалювання кахлів і черепиці), що знаходилась на території закладу. Для визначення вогнетривкості глин у хімічній лабораторії використовували горно «Девіля» [140, с. 27].

Часто носіями стильових ознак були викладачі закладу, зокрема у кількох роботах з музею навчального закладу бачимо не властиві художній кераміці ознаки станковізму у класицистичній формі. Одна з цих робіт – таріль «Свати» авторства О. Сластьона (випускник Імператорської академії мистецтв) (додаток Г, рис. Г.2.27). Риси віденської сецесії та рішення, властиві народній кераміці західних теренів України, в роботах учнів можемо пов'язувати із впливом авторитету викладачів-вихованців Коломийської гончарної школи С. Патковського, О. Білоскурського, Ю. Лебіщака, А. Боровичка й інших. Надзвичайне багатоманіття модерну заохочувало до пошуків, а національно-романтичне відродження, властиве цьому періоду, стимулювало вироблення власного виразного обличчя закладу на засадах української культури.

Абрамцевські риси, котрі зустрічаємо у виробках вихованців МХПШ початку ХХ ст. – театральна феєричність у поєднанні з «ефектними» поливами (насамперед потічні та відновного вогню з металевим полиском) та ще масивність черепка виробу. Як приклад подібних творів можемо згадати менажницю з колекції МХПК у формі казкового птаха, що вкрита сірою поливою з металевим полиском.

Нові технічні прийоми на місцевому ґрунті зазнавали метаморфоз. Цікавим зразком синтезу абрамцевської техніки з українським орнаментом є червона металізована ваза з маленькими квадратними у розрізі вушками при боках, що вкрита рельєфним українським узором (додаток Г, рис. Г.2.28). Саме у таких неочікуваних поєднаннях зазвичай з'являлися варті особливої уваги речі.

Залучення до навчального процесу фахівців першої величини дозволило підняти технологічний бік керамічної справи до рівня провідних європейських виробництв.

Техніко-технологічні особливості є багатим джерелом інформації для мистецтвознавчого аналізу й атрибуції творів МНКІ, оскільки у різний період переважало застосування тих чи інших матеріалів, способів формування, технік оздоблення [262, 281]. Так, появу серед асортименту виробів предметів, сформованих способом ручного ліплення та декорованих ефектарними поливами відновного вогню, пов'язуємо із діяльністю в миргородському закладі П. Вауліна (1903–1906 рр.), талановитого кераміста, у минулому завідувача абрамцевською керамічною майстернею С. Мамонтова під Москвою (додаток Г, рис. Г. 2.3). Серед виробів школи під його керівництвом з'явився декоративний скульптурний посуд, заклад виконав замовлення з виготовлення облицювальної кераміки (будинок Полтавського губернського земства) [138].

У ході збору матеріалу за досліджуваною темою в МХПК було знайдено конспект-рецептурник за 1926 рік. Серед записів знаходимо рецепти фарфорових, фаянсових мас, кольорових полив та емалей, надполивних і підполивних фарб тощо. Крім іншого, у ньому міститься рецепт «металізація для майоліки», який з певною вірогідністю можемо пов'язувати зі спадком П. Вауліна у МНКІ (додаток В, таблиця В. 23).

Ревізійна комісія Полтавського губернського земства 1906 року в своїй доповіді за результатами огляду МХПШ висловила стурбованість тим, що учні декорують куплений готовий посуд, а не виготовлений власноруч, при тому вказавши: «в науці зовсім не помітно українського орнаменту» [213]. Певною відповіддю на запити земців стало запрошення до викладання майстрів випускників авторитетної Коломийської гончарної школи (А. Бень, М. Білоскурський, О. Білоскурський, Ю. Лебіщак, С. Патковський), які ефективно адаптували до навчального процесу набутки гуцульської народної кераміки [98]. Галицькі майстри, крім іншого, привнесли до школи техніку

декорування напівфаянсу – «сграфітто», яка передбачала лінійне прошкрябування попередньо нанесеного світлого ангобу. У цій техніці досконалості досягли італійські майстри [279; 88, с. 10].

Натомість тиражні техніки декалькоманії, фотокераміки, офорту, літографії тощо впроваджували у закладі гравер М. Герардов, майстер з керамічного живопису Ф. Піч, випускник керамічної школи в Гайда (Богемія), майстер-друкар Е. Мауте, майстер фарфорового виробництва Е. Аглер [141], майстер з фарфорового виробництва (звання майстра отримав на фарфорових заводах Ессена в Ризі) В. Царьков, майстер Імператорських заводів І. Назаров, викладач гравіювання Ф. Шаффе, майстер з керамічного живопису Г. Жидлицький, випускник художньо-промислової школи в Празі, фарфорист А. Боровичко, випускник І. Українець. Техніки гравіювання та керамічної літографії засвоювали учні художнього відділення в 4 та 5 класі. Курс передбачав друк на сталевих дошках і керамічну літографію в одну та кілька фарб, ці техніки дозволили засвоїти тиражні методи декорування тонкої кераміки.

Серед виробів МНКІ є частина творів, декорована методом декалькоманії (додаток Г, рис. Г.2.29). Складність цієї техніки полягала у тому, що необхідно було враховувати особливості технології, як друкарські, так і суто керамічні. Зокрема художник має бути знайомим із властивостями керамічних фарб та вміти враховувати зміну їх кольору під час випалу й можливість з'єднання фарби з іншою фарбою, інакше точне відтворення з оригіналу буде неможливим.

До ще більш складних технік декорування фарфору належать застосовувані в МНКІ І. Українцем ексклюзивні техніки «*râte-sur-râte*», травлення по глазури з криттям золотом, вкривання перламутром тощо. Оволодівати тонкощами керамічного мистецтва допомагали наявні в закладі з часів МХПШ хімічна та керамічна лабораторії (додаток Г, рис. Г.2.30, рис. Г.2.31, рис. Г.2.32). В одному зі звітів діяльності школи (1913) подано наступну інформацію: «У 5-класі. Учні художнього та будівельного

відділення цього класу практично вивчали: складання мас для цегли, дахівки, кахлів, підлогових плиток для майоліки, фаянсу, фарфору та кам'яного кухонного посуду; складання ангобів, різноманітних кольорів й нанесення їх на виріб; складання свинцевих та безсвинцевих полив, емалей різних кольорів та відтінків, їх припасовування до мас (ліквідування цека – тріщин й викликання в останніх кракле) і нарешті, на задану тему із обраних глин та матеріалів виготовити ті чи інші вироби керамічного виробництва, щоб маса, ангоби, глазури та емалі задовольняли керамічну техніку (екзаменаційне завдання для учнів випускного 5-го класу)» [141, с. 20].

Нові технологічні здобутки, що водночас прокреслюють лінію взаємозв'язків МНКІ зі Строгановським училищем та М. Глобою, пов'язані із приходом на 1914–1918 рр. до майстерень МХПШ гжельського майстра кераміста Г. Монахова, який відкрив у 1890-х роках секрет кристалічних полив [179, с. 247–253] (додаток Г, рис. Г.2.33, рис. Г.2.34). Надзвичайно складна, енергозатратна ефектарна техніка застосування кристалічних полив, передбачає три випали за високої температури (додаток Г, рис. Г.2.35). У вищезгаданому конспекті за 1926 рік містяться рецепти кольорових кристалічних полив: №1 «Біла кристалічна полива (основа для кольорових), а) зелено-коричнева; б) синя з блиском; в) рожева». Замітка супроводжується наступною інформацією: «Велике значення має склад поливи, температура випалу та режим охолодження. Складові зважуються в сухому вигляді, розтираються з водою, що містить 10 % гуміарабіка та наносяться на предмет шаром біля 2 мм. Випал необхідно вести 1300 °С, при чому слід швидко піднімати температуру від 1200 до 1300 градусів протягом не більше години» (додаток В, таблиця В. 24.). У монографії «Найближче мистецтво», А. Салтиков зазначив, говорячи про Г. Монахова в пізній період діяльності: «Він знову пробував робити кристалічні поливи, рецепти котрих майже всі зникли в нього у Миргороді» (переклад з рос. – О. Ш.) [179, с. 253]. Застосування у майстернях МНКІ подібних оздоблювальних технік засвідчує

високий рівень технічного облаштування закладу та перебування його на вістрі технологічних досягнень часу.

Віднайдений конспект-рецептурник у поєднанні з новітніми науково-технічними методами аналізу тонкої кераміки, дозволяє зробити дисертаційне дослідження дійсно комплексними, оскільки отримана інформація дає можливість з'ясувати датування, особливості матеріалу, технік формування та декорування. Активізація антикварного ринку в сучасних умовах призводить до виникнення «індустрії фальшування». Задля цього варто напрацьовувати науково-технічну базу для вичерпної експертизи тонкокерамічних творів вітчизняного мистецтва.

З метою проведення технологічних досліджень художньої кераміки майстерень МНКІ та створення бази даних для лабораторії Бюро науково-технічної експертизи «Арт-лаб», автором дисертації відібрано зразки майоліки з колекції музею (кімнати дипломних робіт) МХПК ПолтНТУ імені Юрія Кондратюка, за сприяння завідувачки А. Кваші, а саме:

1) фрагмент майолікового декоративного фасадного обличкування церкви на Новій Охті (1896–1898) (м. Санкт-Петербург), майстерень МХПШ, вкритий керамічними емаллями жовтого, зеленого та чорного кольорів по рельєфних елементах;

2) фрагмент майолікового іконостасу для Успенської соборної церкви у м. Миргороді (1900–1902) виготовленого майстернями МХПШ. Він вкритий емаллями червоного, вишневого, зеленого кольорів;

3) майолікова кахля лицьова виповнююча (1910-ті роки) виробництва майстерень МХПШ, вкрита білою емаллю по пластичному рослинному декору;

4) майолікова кахля лицьова виповнююча (1910-ті роки), виробництва майстерень МХПШ, вкрита коричневою поливою по пластичному рослинному декору.

Науково-технологічні дослідження здійснила провідний співробітник лабораторії О. Андріанова з використанням методу рентгено-

флуоресцентного аналізу (РФА) на приладі «ElvaX-ART» з діапазоном визначення елементів від сірки S (16) до урану U (92). Не зважаючи на певні обмеження (відсутність інформації про важливі у кераміці хімічні елементи Na (11), Ма (12), Al (13)), це дослідження може надати цінну інформацію про природу черепка та полив неруйнівним способом.

Таким чином, у результаті проведених науково-технологічних досліджень було отримано низку нових даних:

1). Дослідження фрагменту фасадного облицювання церкви на Новій Охті (Санкт-Петербург) показало, що у черепку наявна найвища концентрація заліза (44,47 %), кальцію (27,92 %), титану (8,92 %) (додаток Б, рис. Б.9, рис. Б.10). Такий склад свідчить про домінування у шихті формувальної маси легкоплавких червоновипалювальних глин, домішки титану у вигляді рутилу (TiO_2) присутні у деяких глинах [111, с. 115]. Підтвердженням зазначеного є інформація про практичні роботи МХПШ: «Вироби для зовнішнього облицювання фасадів виготовлялися з 2/3 місцевої та 1/3 опішнянської глини (побіл) [135, с. 18]. Жовта емаль – домінування свинцю (89,20 %), сурми (3,80 %) та олова (2,92 %). Застосування цих хімічних елементів у декоративних покриттях є типовим, оскільки сурм'яні окиси дають жовті, оранжеві відтінки, особливо різноманітні у поєднанні зі свинцевим та залізним окисами [197, с. 176]. Наявність олова зробила матеріал непрозорим. Зелена емаль показала домінування свинцю (92,02 %) (використовується для отримання декоративних легкоплавких полив та емалей), хрому (3,71 %), кобальту (1,13 %). Оксид хрому зафарбував склад у зелений колір, а присутність кобальту надала кобальту холодного відтінку [197, с. 176]. Чорна емаль показала домінування свинцю (94,01 %), кобальту (2,58 %), кальцію (2,25 %) та заліза (0,53 %). Поєднання кобальту та заліза надали складу чорного забарвлення. На підставі отриманих даних результатів досліджень фрагмента майолікового облицювання підтверджено рецептуру декоративних майолікових покриттів майстерень МНКІ (МХПШ) та зроблено висновок, що предмет виготовлено наприкінці XIX століття;

2). Дослідження фрагменту майолікового іконостасу для Успенської соборної церкви у м. Миргороді. Попередні висновки дозволили встановити, що склад емалей є типовим для декоративних керамічних покриттів майоліки. Червона емаль містить хром (3,23 %) та олово (0,54 %). Це поєднання дає гарну рожево-червону фарбу (пінк) [197, с. 176]. Вишнева емаль у своєму складі містить залізо (15,62 %) та кобальт (0,04 %), їх поєднання забезпечило матеріалу відповідний колір. Зелена емаль містить олово (4,44 %) та мідь (0,45 %), подібні поєднання є типовими для зелених емалей. Блакитна емаль містить поєднання олова (7,08 %) та незначний вміст кобальту (0,21 %) (додаток Б, рис. Б.7, рис. Б.8). На підставі отриманих даних результатів досліджень фрагменту іконостасу для Успенської соборної церкви у м. Миргороді підтверджено типовість рецептури декоративних майолікових покриттів і зроблено висновок, що предмет виготовлено на початку ХХ століття;

3) Дослідження майолікової кахлі лицевої виповнюючої, вкритої білою емаллю. Попередні висновки дозволили встановити, що склад емалі є типовим для декоративних майолікових покриттів. Біла емаль у своєму складі містить поряд зі свинцем (87,81 %) й олово (9,75 %) (додаток Б, рис. Б.5, рис. Б.6). Відомо, що олово є глушителем і вводиться до складу для отримання емалей [111, с. 232]. За результатами аналізу черепка, що має світло-солом'яний відтінок довідуємося про відносно невеликий вміст заліза (9–12 %), подібні дані свідчать про використання світловипалювальних глин, підтвердження знаходимо у Звіті про стан МХПШ за 1900 рік, «Кохлі для груб та камінів виготовлялися з однієї опішнянської глини» (переклад з рос. – О. Ш.), котра відома своїми вогнетривкими якостями [135, с. 18]. За результатами досліджень можна зробити висновок, біла майолікова кахля виконана на початку ХХ століття.

4) Дослідження майолікової кахлі лицьової виповнюючої 1910-ті роки, вкритою коричневою поливою. Попередні висновки дозволили виявити у складі коричневого покриття наступні елементи: свинець (95,05 %), олово

(1,60 %), марганець (1,27 %), мідь (0,86 %), залізо (0,56 %) (додаток Б, рис. Б.3, рис. Б.4). Подібний склад є типовим для легкоплавкої майолікової глазури декоративного призначення. Присутність сполук марганцю та заліза надали матеріалу бурувато-фіолетувато-коричневого забарвлення. Значна концентрація заліза (49,95 %) у черепку кахлі свідчить про присутність у шихтовому складі формувальної маси легкоплавких червоновипалювальних місцевих глин.

На підставі висновків науково-технічних досліджень з'ясовано технологічні особливості художньо-керамічного виробництва при МХПШ, підтверджено походження предметів. У цілому отримані результати є цінним джерелом інформації для робіт, пов'язаних з реставрацією, зокрема й застосування спеціальних методів відновлення втрачених фрагментів та уточнень під час атрибуції творів художньої кераміки (Додаток Б). Застосування подібних сучасних високотехнологічних методів розширює можливості мистецтвознавчої експертизи.

Висновки до розділу 2

Початковий період існування МНКІ був пов'язаний з ініціативами органів місцевого самоврядування (Полтавське губернське земство). Останнє стояло біля витоків ідеї створення МХПШ та займалося пошуком шляхів ефективного розвитку закладу. Становлення МХПШ супроводжувалося низкою явищ, котрі негативно впливали на розвиток інституції. Так, загальноосвітній заклад мав подвійну підпорядкованість (Міністерство фінансів, Міністерство торгівлі та промисловості й Полтавське губернське земство); складності фінансування – необхідність поповнення бюджету за рахунок комерційних замовлень. Частково на початковому етапі це знаходило відбиток у негативних якостях учнівських робіт, яким часто були властиві еkleктика, імітаторство, відсутність рис національної своєрідності.

Проте діяльний пошук шляхів вирішення складностей призводив до вироблення ефективних рішень, які дозволяли долати проблемні явища функціонування. Зокрема вивчення національної орнаментики призвело до появи вартих уваги творчих експериментів на ґрунті українських форм і мотивів оздоблення виробів й зрештою вплинуло на формування національного варіанту стилю модерн у професійній художній кераміці.

Стратегія розвитку вузько профільного характеру професійного спрямування призвело до формування єдиного у Російській імперії закладу за всебічністю профілю керамічної освіти. Професійна діяльність художників-педагогів на базі миргородської інституції у руслі вивчення надбань національної культури та переосмисленням впровадженням у навчальну практику сприяло відродженню перерваних національних мистецьких традицій. Ці питання варто пов'язувати з такими діячами закладу, як О. Сластьон, В. Кричевський, Ф. Красицький, художники-бойчукісти (М. Касперович, С. Налепинська-Бойчук, І. Падалка, Є. Сагайдачний). У оволодінні тонкощами виробництва учням інституції допомагали фахівці-керамісти та кераміки: П. Ваулін, О. та М. Білоскурські, С. Патковський, Г. Монахов, І. Українець.

Протягом усіх періодів функціонування МНКІ важливе місце у структурі закладу відводилося навчально-виробничому підрозділу – майстерням. Саме там на практиці провадилося навчання та виробнича діяльність усім спектром керамічних матеріалів: фарфор, кам'яна маса, фаянс, майоліка, теракота. Здійснювалося виготовлення грубої кераміки (кахлі, дахівка, цегла, тощо). У майстернях відбувався обмін досвіду між майстрами та учнями; представниками різних шкіл, різних виробничих форм господарювання (фабрикант С. Масленніков, представник творчої майстерні «Абрамцево» П. Ваулін, фахівець з народно-кустарної і навчально-творчої кераміки Г. Монахов). Різноманітний навчально-виробничий досвід накопичувався та призвів до формування власної миргородської виробничо-керамічної культури. Одними з її важливих рис стали вивчення найновішого

техніко-технологічного досвіду, експериментаторство, впровадження різноманітних технологій, підходів до формування та декорування тонкокерамічних виробів.

Техніко-технологічні особливості творів цієї інституції наразі є важливим джерелом інформації для атрибуції й мистецтвознавчого аналізу продукції майстерень МНКІ. Інформація за результатами науково-технічних досліджень може бути цінною для реставрації робіт, зокрема, із застосування спеціальних методів відновлення втрачених фрагментів та уточнення атрибуції творів тонкої кераміки. Застосування новітніх високотехнологічних методів наразі дозволяє розширити можливості мистецтвознавчої експертизи.

РОЗДІЛ 3

МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ МИРГОРОДСЬКИХ КЕРАМІСТІВ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ

3.1 Твори епохи модерну й ар деко у діяльності Миргородської навчально-керамічної інституції

Процесами швидких змін в архітектурі та мистецтві європейських країн була позначена перша стадія існування закладу. У той час виникли численні напрямки, які можна об'єднати спільною назвою «модерн». Поволі стильові метаморфози змістилися на схід та вплинули на вироби майстерень Миргородської навчально-керамічної інституції. Зокрема риси новацій візантійсько-руського характеру простежуються в сакральній кераміці та архітектурно-оздоблювальному обличкуванні, присутність експериментів з ефектними поливами є проявом захоплення японським мистецтвом, що властиве описуваному періоду та певному напрямку мистецтва модерну. Широке впровадження в декорі та формі виробів рослинних елементів також є ознакою згаданого стилю, відомого в Європі під назвами сецесіон, ар нуво, югендстиль тощо.

Культурна сфера рефлектувала низкою явищ на суттєві зміни в соціумі. Звернення до праці ремісника, зацікавленість національними рисами, посилення значення природних мотивів та матеріалів з увагою до «спецефектів», експериментаторство у напрямку обробки матеріалів – ось прояви нової естетики модерну. Вагоме місце серед художніх матеріалів посіла кераміка, що відзначається універсальністю виражальних засобів. Широкого застосування керамічний матеріал набув в архітектурі, надаючи їй нового звучання.

Серед творів, виконаних у майстернях МНКІ, котрі нині доступні та розглядалися у процесі роботи над дисертацією, виразно виділяється група

предметів, що за своїми рисами належать до стилістики модерну. З-поміж них можемо виокремити дві групи творів: перша, що об'єднує вироби, розроблені на основі природних форм на різних стадіях творчого переосмислення. Деякі з них мають реалістичне звучання, інші ж стилізовані – опрацьовані художником у бік узагальнення задля знаходження найсуттєвіших рис й підкреслення характеру зображуваного. У межах цієї групи предметів слід виділити зразки, в яких природні мотиви (рослини, тварини) вплинули на формотворення та синтезували нову оригінальну форму, та ті, що лише прикрашають існуючу форму.

Рішуча відмова художників доби модерну від використання старих стильових рис вимагала пошуку нової галузі для творчих досліджень задля напрацювання оригінального арсеналу виражальних засобів. Такою областю стала природа з безкінечною кількістю форм та видів – це відкрило нові горизонти творчого розвитку. Захопленість митців новаціями на ґрунті природних форм, особливо у галузі формотворення, подекуди призводила до появи речей не функціональних, ускладнених технологічно.

Серед творів, що виконувались у майстернях МХПШ, зустрічаємо речі, в яких мотиви природи стали базовими для формотворення. До таких належать: ваза з кам'яної маси учня IV-го класу інв. № 11100295, предмет у формі жолудя, у верхній частині вкритий дубовими гілочками з плодами, скульптурної роботи (колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.3.1). Аналогічними за звучанням є два наступні предмети: ваза з кам'яної маси у формі вишні з горельєфним зображенням листя та плодів цієї культури (додаток Г, рис. Г.3.2); ваза, форма якої подібна до бутона кульбаби з невисоким, ретельно промодельованим реалістично трактованим рельєфом. Предмет виготовлено 1916 року, на жаль, прізвища авторів не прочитуються повністю: «С. Пеп..?, П. Пин...?» (колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.3.3).

Схожий творчий принцип простежуємо в інших виробах майстерень МХПШ початку ХХ століття, зокрема: ваза попелясто-сірого кольору зі скульптурним зображенням окуня та листям латаття (майоліка, уч. V-го кл.

Петльований, 1915), (колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.3.4); кронштейн, майоліка, трикутної аморфної форми, утворено скульптурно модельованим об'ємом, реалістично трактованих гілок ліщини й білкою з горішком (автор невідомий) (додаток Г, рис. Г.3.5); майолікова ваза конусної форми, інв. № 11100181, учня I-го кл. П. ...?ренко, з рельєфно модельованим листям та бутонами лотосу, ритмічно розташованими по окружності (колекція МХПК). Квіти ніби зібрано в пучок, що утворює розтруб – вінця вази (додаток Г, рис. Г.3.6); майолікове кашпо, форму якого утворюють химерно гнуті площини, фігурні вінця прикрашено листям та плодами каштану, уч. III-го кл. Ілляшевич, колекція родини Савченко (додаток Г, рис. Г.3.7); майолікова ваза, інв. № 11100178, автор Дубровський, з різкоподібними ручками біля вінця, у силуеті якої впізнається лінія «удар батога». Тулуб предмета обвиває стилізоване, рельєфне зображення квітів будяка, (колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.3.8); майоліковий таріль, який по борту прикрашено рельєфними квітами, бутона й листям латаття, ?. Кричевск...?, 1903, (колекція МХПК). Для перелічених вище предметів властивою є монохромність, почасти з переливами кольору – більшість творів вкрито ефектарними поливами (металізація, іризація, люстр).

З-поміж творів у стилістиці модерну виокремлюється група речей у яких природні мотиви (трактовані реалістично чи стилізовані) підпорядковуються формі виробу – грають роль декору. Зокрема тут слід згадати майолікові вази, декоровані у техніці «сграфіто» : за мотивами хмелю (№ 1, С. Литовченко) (додаток Г, рис. Г.3.9) та пагонів дикого винограду (рис. уч. V-го класу І. Луценко, № 81, 1911) – (колекція МХПК). Крім інших, виділяється серія фарфорових ваз, декорованих ніжно-м'якими зображеннями гілочок квітів (шипшини, фіалки, герані), розпис виконано підполивними фарбами та солями металів (колекція МХПК, колекція Г. Браїловського) (додаток Г, рис. Г.3.10). Прототипом означених предметів можна вважати популярні на початку XX століття фарфорові вази виробництва королівської мануфактури в Копенгагені. Один з таких експонат

із зображенням гілочки мальви (інв. 1256/184) зберігається у музеї МХПК (додаток Г, рис. Г.3.11).

Особливістю творчості в умовах навчального закладу було слідування завданням навчальної програми, якою передбачалося по художньому відділу вивчення виробництв: фарфору, фаянсу, напівфаянсу, майоліки та кам'яної маси з освоєнням широкого спектру технік їх декорування [141, с. 3]. Зі звіту про стан МХПШ імені М. Гоголя за 1913 рік довідуємося, що з дисципліни «Керамічний живопис» передбачалося виконання наступних завдань: «рисування керамічними фарбами по фарфору, фаянсу та теракоті на поливу та під поливу з натури живих квітів та листя, а також українського орнаменту» – переклад з рос. О. Ш. [141, с. 23].

Посеред творів із реалістичними зображеннями та позначених стилістикою модерну зустрічаємо речі, котрі виконані у різних матеріалах та техніках оздоблення. Однією зі складних технік оздоблення фарфору є метод «râte-sur-râte», якою передбачалося накладання шару пасти, від гри товщини якої з'являвся ефект просторовості [112, с. 187; 280]. Одним з подібних творів є склянка із зображенням ромашок по матово-синьому (кобальтовому) тлу, у виконанні І. Українця (інв. № 112).

Ретельністю виконання зі скрупульозним прописуванням деталей підполивними фарбами позначена робота талановитого учня МХПШ, а згодом інструктора з керамічного виробництва Пермського губернського земства Е. Германа та С. Данюшевської 1909 року виконання (додаток Г, рис. Г. 3.12, рис. Г. 3.13). На майоліковій вазі зображено букети польових квітів з метеликом. Виріб має краплеподібну форму класичного обрису з незначним розширенням вінець у вигляді розтруба. Ефект свіжості від її сприйняття підсилює біле тло, на якому зображення виглядає акварельно.

До тиражних технік декорування керамічних творів належить метод друку, котрий широко застосовувався на виробництвах, оскільки здешевлював прикрашання виробу складним рисунком [180, с. 159–160]. Зразком подібних творів є фаянсовий таріль, декорований друком

підполивною синьою фарбою із зображенням динамічно розташованих, вертикально зорієнтованих реалістичних квітів гвоздик. Таріль виглядає дещо еклектично, оскільки букет гвоздик доповнено по борту ритмічним стрічковим орнаментом геометричного характеру.

Наступну велику групу творів майстерень МХПШ у стилістиці модерну складають вироби орієнтального звучання. Періодично художники доби у пошуках нового спрямовували свої погляди на Схід, черпаючи натхнення серед культурних надбань народів Близького та Далекого Сходу. До таких творів належить вузькогорла майолікова ваза інв. № 11100220, точ. Ю. Риліна, уч. V-го кл. гр. Я. Нестеренко, 1915 рік. Предмет прикрашено гравіюванням геометричного характеру. Східне звучання підсилює металізоване покриття (додаток Г, рис. Г.3.14). Подібний за характером глек колбоподібної форми із видовженою стрічковою ручкою, кулясті боки тулуба якого оздоблено поліхромним рослинним орнаментом (К. Адамович, IV кл., 1910 рік, точ. Павленко) (додаток Г, рис. Г.3.15).

Окремішньо в цій групі знаходяться твори, серед виражальних засобів, у яких прочитуються ознаки керамічного мистецтва Японії, Китаю. До цих рис можемо віднести рельєфне моделювання поверхні виробу зі створенням ефекту «потрісканої землі» (техніка властива японській кераміці «раку»). Ваза присадкуватої форми, що нагадує горщик, вкрита бірюзовою металізованою поливою із мідно-червоним відливом (колекція МКМ) (додаток Г, рис. Г.3.16). Подібною є майолікова ваза інв. № 11100334, біконічної форми з симетричними складнопрофільованими ручками, квадратними у зрізі, вкрита зеленою металізованою поливою (колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.3.17).

Ефектарні металізовані покриття застосовувалися художниками у контексті пошуку нових матеріалів та засобів для вираження творчих ідей. Подібні техніки у поєднанні з відмовою від багатих орнаментальних прикрас широко застосовувалися європейськими керамістами. На теренах Російської імперії їх впроваджували П. Ваулін та Г. Монахов. Останній, крім іншого,

був причетний до відродження ще однієї ефектарної техніки оздоблення кераміки «кристалізацією».

У музеї МХПК зберігається кілька предметів, вкритих цими поливами. На одному з яких міститься клеймо Строгановського училища – «С. У.», завідувачем керамічної майстерні цього закладу тривалий період був Г. Монахов. Принаймні один з творів окресленої групи було виготовлено у МХПШ – це циліндрична фарфорова ваза, інв. № 11100219, на якій зазначено: «Школа М. Гоголя», у вигляді галузки бамбуку, вкрита сріблястою кристалічною поливою (додаток Г, рис. Г.2.35).

Ще одним з ефектів, яким захоплювалися керамісти МХПШ, східний за походженням, є техніка декорування «кракле». Серед завдань, виконаних учнями V-го класу в керамічній лабораторії, значиться: «складання свинцевих та безсвинцевих полив, емалей різноманітних кольорів і відтінків, їх підлаштування до маси (знищення цеку тріщин та викликання в останніх кракле)» – переклад з рос. О. Ш. [142, с. 21]. У колекції кераміки музею МХПШ зберігаються кілька предметів, вкритих подібним способом – майолікова ваза, інв. № 11100173, циліндричної форми та ледь опуклою центральною частиною, вкрита коричневою поливою з ефектом «кракле» (додаток Г, рис. Г.3.18). , й таріль, оздоблений темною поливою та ритмічним відведенням по борту, що вкритий сіткою графітно-металізованих тріщин (додаток Г, рис. Г.3.19). Крім цього, до предметів далекосхідного звучання слід віднести вази «подвійної форми», зокрема інв. № 1110049 (точ. уч. III кл. Кебело, грав. уч. IV кл. Н. Пестряка, й інв. № 11100327 – колекція музею МХПК та ваза зі збірки Г. Браїловського, вкрита червоно-плямистою поливою (авт. І. Гер...?) (додаток Г, рис. Г.3.20, рис. Г.3.21).

Серед шляхів ознайомлення учнів з новітніми мистецькими тенденціями можна передбачити живе спілкування з викладачами та майстрами закладу; переглядання друкованих видань у бібліотеці школи (досі зберігаються посібники «Etude de la Plante. Son application aux industries d'art pochoir, papier peint etoffes ceramique»; M. P. Verneuil. – Paris: Librairie

Centrale des Beaux – Arts та «Keramik 1911: Vor Bilder fur Form und Dekoration», Redaktion: Fritz Klee. – Selb, Verlag: Cristian Stoll) [286]; музеї закладу чи на виставці (у колекції музею МХПК зберігається європейська художня кераміка доби модерну, зокрема угорської фабрики «Жолнаї». Також відомо про відвідання учнями Всеросійської торгівельно-промислової, сільськогосподарської та науково-художньої виставки у Києві [141, с. 39]). Для дослідження природних форм при закладі було влаштовано сад та оранжерею.

З-поміж інших виробів майстерень школи, у цей період чітко виокремлюється дещо штучний сегмент виробів, позначений шуканням національного, художньо своєрідного стилю. На жаль, вони мало стосувалися форми, у переважній більшості граючи роль орнаментальної прикраси.

Нечисленну групу серед нині збережених складають твори МХКТ виконані у стилістиці ар деко. Стиль, що чітко виокремився у Франції та розвинувся у міжвоєнний час, був пронизаний пафосом розкоші та зацікавленістю екзотикою давніх народів. Проявився в архітектурі, графіці та промисловому дизайні [41; 15]. Митці, що працювали у стилі ар деко, не ставили амбітної мети винаходження нового стилю, послуговуючись у творчості класикою, яка легко поєднувалася із запозиченнями з інших авангардних мистецьких течій: кубізм, футуризм, фовізм. До предметів у стилістиці ар деко належать дві майолікові вази, що зберігаються у колекції музею МХПК (класичної форми з короткою циліндричною шийкою, їх корпус оздоблений підполив'яним поліхромним розписом). В одному випадку виріб декоровано вільно «розгорнутими» сільськогосподарськими плодами (соняхом, кукурудзою, перцем, вишнею); у іншому – ваза авторства учня III класу на прізвище Сидоренко (інв. № 508), вирізняється декором динамічним орнітоморфним сюжетом з крапок і зигзагоподібних ліній кольорового ангобу (додаток Г, рис. Г.3.22, рис. Г.3.23).

До кращих творів у стилі ар деко, що були виготовлені у майстернях МНКІ, належить фаянсовий таріль, розписаний талановитим учнем

М. Матвійовим (інв. № 11100490) у 1929 році. У дзеркалі означеного предмета виконано композицію, що поєднала конструктивістські шестірню в центрі та овальні квіти з віялоподібним листям. Композицію виконано надполивними фарбами у техниках: мазкового розпису й штампування. Вишукану простоту шестикутного обрису композиції доповнює лаконізм кольорового вирішення – червоно-чорна гама з чергуванням кольору ритмічних елементів (додаток Г, рис. Г.3.26).

До типових зразків ар деко у кераміці школи можемо віднести й фарфорову вазу зі світлини 1920–1930 рр. Цей виріб овоїдних обрисів з невисокими вінцями доволі великого діаметру. У верхній частині твір прикрашає орнамент, утворений з дармовисів, окремі з яких нагадують чи то жука з розкритими крилами чи голову хижого птаха у фас. Зображення формують численні зигзагоподібні та ступінчасті елементи. Даний виріб розглядався за фотоматеріалами, тому колір та авторство залишилися невідомими (додаток Г, рис. Г.3.24).

Отже, більша частина мистецьких стилів кінця XIX – першої третини XX століття, що побутували на європейському континенті, хоча й із затримками та е дещо інтерпретованому вигляді, та все ж відрефлексовані у керамічних творах МНКІ.

3.2 Новації бойчукістів у стінах Миргородської навчально-керамічної інституції

Зі зміною політичної ситуації в країні гоголівську школу було реформовано на художньо-промисловий інститут. На посаду його директора у цей час запросили вже відомого художника-архітектора, професора академії мистецтв у Києві, В. Кричевського (крім іншого, викладав орнаментику та композицію). З ініціативи останнього педагогічний склад поповнився художниками нової генерації. Зокрема почали викладати М. Касперович – вчитель рисунку (з 15 вересня 1918 року); Ю. Михайлів –

вчитель креслення та нарисної геометрії (з 1 жовтня 1918 року), С. Бойчук (Налепинська-Бойчук) – вчителька малювання (з 1 жовтня 1918 року) [163, арк. 34, 41].

Серед новацій у закладі в цей час запроваджувалося широке вивчення традиційного народного мистецтва з його подальшою інтерпретацією. Передбачалося розширення музею та відкриття нових спеціальностей художньо-промислового профілю (ткацтво, килимарство, художня обробка дерева та металу) [163, арк.1]. Повернення до глибинних коренів української культури об'єднувало митців-педагогів, створювало сприятливий ґрунт для розвитку національної культури. Буремні обставини періоду української революції не дозволили у повній мірі зреалізувати задумане діячами Полтавського земства та В. Кричевським.

Проте закладений поштовх до розвитку закладу на ґрунті модернізованої національної традиції, був відчутний на досягненнях вихованців МНКІ. Відродження притлумленої культурної спадщини набувало загрозливих форм для радянської ідеології й було штучно перерване тоталітарним режимом у 1930-х роках. Когорта ідейно близьких до В. Кричевського бойчукістів у МНКІ поповнилася у період існування МХКТ (1920–1929 роки). До вже названих М. Касперовича та С. Бойчук приєдналися І. Падалка й Є. Сагайдачний (1920). Окрім того, до миргородських бойчукістів належать випускники МХПШ О. Бізюков і Р. Лісовський.

Мистецький напрямок, започаткований М. Бойчуком, мав на меті розвивати українське мистецтво на засадах переосмислення мистецького спадку Візантії, поєднуючи монументальні принципи з модерним трактуванням на ґрунті української народної традиції. Творам бойчукістів властивий лаконізм, монументальність, площинна декоративність, подекуди орнаментальність.

Одним з найталановитіших митців-бойчукістів був М. Касперович, що проявив себе знавцем давніх технік станкового й монументального

живопису, реставраційній діяльності. Миргородський період життя митця окреслений 1918–1922 роками. У часи існування МХПІ художник викладав рисунок та був соратником В. Кричевського. Перехідний період становлення радянської влади в Україні призвів до ліквідації МХПІ, в цей час М. Касперович став на чолі закладу замість В. Кричевського (голова педагогічної ради МХКІ (1920)). Серед талановитих учнів закладу того періоду фіксуються: С. та П. Демидовські, І. Кузьменко, В. Кутас, О. Сакало, П. Цимбал, І. Тереховський, В. Філянська [199, с. 9–11]. Можна вважати, що діяльність М. Касперовича не була марною, оскільки роботи перелічених учнів були представлені на ювілейній виставці 1927 року, окремі з них відомі за колекцією музею МХПІ, Г. Браїловського, М. Щуцької (Патковської). По собі митець залишив обмежений творчий доробок, сподіваємося, що віддзеркалення, яке залишив вчитель у роботах вихованців, доповнить прогалини у інформаційному полі.

Творам молодих керамістів, що виконувалися в цей період у закладі, властивий лаконізм, довершеність врівноваженої, подекуди симетричної, композиції, лінійна орнаментальність, помітне звернення до українського народного розпису на дереві (мотиви оздоблення скринь, мисників), особливо у трактуванні квітів троянди (додаток Г, рис. Г.3.27, рис. Г.3.28).

Трохи інакше, проте у стилістичній єдності із попередньою групою, виглядають роботи, яким властиві ремінісценції візантійської естетики художнього образу, зокрема тарелі із зображенням птахів і рослинних мотивів авторства П. Демидовського й І. Кузьменка. Перша – у майоліковому матеріалі з колекції Г. Браїловського (1922), друга фарфорова, розписана надполивними фарбами зі збірки М. Щуцької (Патковської) (додаток Г, рис. Г.3.29, рис. Г.3.30, рис. Г.3.31, рис. Г.3.32).

У подібній орнаментальній манері виконано миргородську вазу біконічної форми, її нижня частина вкрита ритмічним рослинним багатоярусним орнаментом. Гармонізуючим елементом багатьох орнаментальних композицій у творах цього періоду є дуга, яка, крім того,

забезпечує органічне komponування й на округлих пласких тарелях й на опуклих об'ємах ваз. Вищезгадана ваза має дві ручки, що продовжують силует нижньої частини. Її форма, що, з одного боку, подібна до традиційного полтавського посуду – «тикви», з іншого, відсилає нас до візантійських амфор (додаток Г, рис. Г.3.33). Загалом такий синтез був властивий саме творам бойчукістів. Усім вищезначеним виробам згаданої групи притаманна рафінована простота і до певної міри сухість рисунку.

Про миргородський період С. Бойчук відомо, що перебування її у місті пов'язане з лихоліттям громадянської війни. Вживати у провінційному містечку було простіше [86, с. 85]. Мистецьким спадком цього періоду вважається дереворит художниці «Гітаристка» (1921 рік). З автобіографічних даних відомо, що мисткиня мешкала в Миргороді з 1918 по 1921 рік, викладаючи (МХКІ та МХКТ) малювання й очолюючи створену нею школу-майстерню дитячих іграшок [107].

У 1920 році серед викладачів МХКТ (заклад, що постав після реорганізації попередніх МХПІ та МХКІ) з'являється І. Падалка [232, с. 425]. Навчальна інституція не була чужою для митця, оскільки протягом трьох років (1909–1912) він навчався у МХПШ. Засвоївши методи праці М. Бойчука в Академії мистецтва, І. Падалка починає впроваджувати їх серед учнів мистецько-керамічного закладу в Миргороді. Викладання художник поєднував з роботою у майстерні дитячих іграшок, заснованій С. Бойчук. Після двох років праці митець переїхав до Києва працювати над створенням закладу «нового типу», де мали бути відсутні традиції старої школи, а «замість темноти і рабства знання для будівництва першої соціалістичної держави» [104]. Разом з І. Падалкою в 1922 році до Межигірського технікуму перейшов й інший миргородський викладач Є. Сагайдачний, який за сприяння М. Бойчука став професором скульптури УАМ та ще 20 учнів МХКТ. Пояснення такої дивної пертурбації знаходимо у «Заяві проф. Василя Кричевського з приводу Межигір'я» (Київ, 18.07.1922), де зазначено, що «Після цього для мене стало ясно, що проф. Бойчук не даром заповнює

Межигір'я своїми учнями і що він в тій або інакшій формі важить на нього сам, а мене використає поки що тільки як марку для замовлень <...>» [28, с. 342]. Як бачимо, стосунки між митцями вплинули й на діяльність МНКІ.

До спадку митця в МНКІ з певною долею вірогідності можемо віднести теракотову плакету овоїдної форми «Чорноморець» з колекції Г. Браїловського (м. Київ). У графічній композиції зображено сюжет ліричної української пісні «Чорноморець» (додаток Г, рис. Г.3.34). Зображення у центральному полі, що на кшталт іконного ковчега опущене на 10 мм вглиб, де розміщено врівноважену композицію з трьох людських фігур, рослин і птаха. Сюжет по борту опасовує рослинний орнаментальний зигзаг. Віссю композиції є постать дівчини в українському строї, рух якої спрямовано у бік чоловічої фігури у черкесці та головному уборі «кабалахі».

Мати тут зображена за спиною у дівчини зі здійсненою до гори правою рукою. Композиційний рух справа наліво та змістовну його складову підкріплює птах, трактований у візантійському дусі у момент зльоту. Нижні частини постатей зображено по-єгипетські – фронтально, тулуби крайніх постатей подано у профіль. У трактуванні дерев та орнаментальній площинності композиції, у вирішенні деталей постатей знаходимо рішення, аналогічні до творів І. Падалки раннього періоду. Зокрема його «Пастушка», деревориту 1910-х років, фрескового твору «Дівчина з книгою пасе гуси» (1919), «Українки», виконаної на папері темперою (1919). Твір не було завершено, оскільки лише окремі його деталі вкрито ангобами червоного та зеленого кольорів. На звороті плакетки прошкрябано позначки, що нагадують літери «П. Ц.». Вірогідно, автором міг бути П. Цимбал.

До представників школи М. Бойчука, пов'язаних із Миргородом, відносимо і Є. Сагайдачного, що проявив себе, серед іншого, в галузі авангардної пластики. Перебуваючи у місті, він викладав мистецькі дисципліни, зокрема скульптуру. Про викладацьку діяльність Є. Сагайдачного у МХКТ свідчить теракотова статуетка сидячого чоловіка з колекції НМУНДМ, інв. № К – 2860. Коли б на звороті не було зазначено

«Мирг. 15/II 2..?»), то її цілком можна було ідентифікувати як програмний твір учнів Межигірського керамічного технікуму. Скульптура, не зважаючи на невеликі розміри, вражає монументальною лаконічністю. Деталі промодельовано спрощено й скруглено, архаїчності звучання додає червона манишка, на грудях сидячого, виконана ангобом (додаток Г, рис. Г.3.35).

До визначних художників-бойчукістів належать також імена двох «гоголян» – учнів гоголівської школи (МХПШ), а саме – графіка Р. Лісовського та живописця О. Бізюкова. Їхня творча діяльність у стилістиці бойчукізму напяму не пов'язана із МНКІ, проте дає підстави стверджувати, що орієнтація на вивчення української традиції й актуалізація її через творчі пошуки закладалася й у стінах МХПШ, і вплинула на творчу долю означених митців [278; 161].

Нині у мистецтвознавчих колах широко відомим є лише Межигірський художньо-керамічний технікум, тоді як мистецький осередок Миргороду, де також розвинувся рух бойчукізму, є значно менш відомим, оскільки факти діяльності митців напрямку в Миргороді досі не були повноцінно висвітлені. Але загалом варто зазначити, що твори МНКІ доби модерну позначені естетикою бойчукізму. Короткий період цього культурного явища в стінах МНКІ можна пояснити впливами «старої школи» (на посадах залишалися О. Сластьон, І. Назаров, С. Патковський, Г. Березовський), зокрема орієнтація на підготовку майстра тонкої кераміки, що володів би всім спектром технік і технологій, у тому числі ексклюзивними. На часі ж було масове виробництво та нова «пролетарська» естетика.

3.3 Авангардні й твори агітаційної кераміки І. Українця у МХКТ

Окрему значну групу складають вироби, що принципово відрізняються від описаних вище, а саме: художній фарфор, виконаний в новій, синтетичній «пролетарській естетиці», орієнтований на великотиражне виробництво. Цю групу хронологічно треба віднести до пізнішого періоду роботи І. Українця в

МХПШ. У музеї навчального закладу зберігаються його таріль з портретом Г. Петровського та написом по борту: «На день десятиріччя неможливого селянства – організатор КНС (Комітет неможливих селян) Г. І. Петровський», плакетка з літографічним портретом Леніна в ракурсі знизу та авторським підписом і датуванням «1931 р.» Таріль з портретом Сталіна та гаслом «Пролетарі всіх країн, єднайтеся» відома за світлиною 1930-х років.

Завдяки кліше на камені літографський метод оформлення давав змогу виконувати тираж. Таріль з поясным портретом Леніна, що читає газету «Правда», та написом по борту «П'ять років без Леніна але за Леніним. 1924–1929» – зображення, виконане так само літографським способом. Ленініану на фарфорі продовжує овальне блюдо із ритмічним орнаментом, побудованим з символів більшовицької влади: серпа, молота, колосків, прапора та фігурою вождя в дзеркалі, а увінчує композицію зірка-пентаграма. Блюдо відоме за фото, датованим 1928 роком, під ним напис «Вироби учнів», однак рівень майстерності та «важливість» сюжету помітно вказує на руку майстра.

Віднести до цієї тематичної групи можна й кілька автопортретів І. Українця, частина з яких виконана на пошкодженій циліндричній основі з повтором одного сюжету довкола, а на полив'яному покритті іншого є суттєві вади розливання. Такі технологічні недоліки свідчать, на наш погляд, що на цих предметах художник відточував власну майстерність, тому вони мали допоміжне, експериментальне значення.

Можна припустити, що навіть якісна таріль, датована 1929 роком, яка в дзеркалі має підфарбований літографський автопортрет Івана Калениковича, свідчить, скоріш за все, про його своєрідну «розминку» перед створенням образу чергового вождя, аніж про якесь самозамилування митця.

Наявність портрета Т. Шевченка серед таких робіт (як-от, мала фарфорова склянка) можна вважати радше винятковим, дарма що радянська ідеологія якраз і поширювала активно саме революційний образ Кобзаря.

Проте цей портрет не має практично нічого спільного з портретом Шевченка, що зберігся на світлині 1916 року, коли І. Українець був учнем IV класу МХПШ. На фото – дві великі тарелі, на одній з яких – портрет Кобзаря у кожусі та смушевій шапці, а на другій – зображення привабливої українки. Обидва – літографія для фарфору. Наприкінці 1920-х рр. подібне трактування образу Шевченка уже втратило актуальність, бо не вписувалося в існуючу ідеологічну ієрархію.

У цей період, як і раніше, майстерні закладу виконували керамічні роботи за замовленнями. Майстернею порцеляни керував В. Царьков, а майоліково-фаянсовою – С. Патковський. Продукція виготовлялася на замовлення як організацій, так і приватних осіб [77, арк. 31, 40, 42, 50, 55].

Наприклад, у 1927 році для учасників представницького хімічного форуму – Менделєєвського з'їзду, який ще з дореволюційних часів вважався подією у науковому співтоваристві, технікум отримав замовлення на виготовлення подарункових келихів.

Майстернями порцеляни та керамічного малювання виготовлено циліндричної форми келихи з літографічним надполивним чорною фарбою портретом Д. Менделєєва в тричвертному ракурсі, з пером у руці та написом коричневою надполивною фарбою «Всеспільковий Менделєївський 1932 р. м. Харків». Відповідальність за замовлення було покладено на керівників підрозділів В. Царькова та І. Українця, про що свідчать їх автографи на денці екземпляра, що зберігається в музеї МХПК. Скориставшись специфічними виробничими засобами, В. Царьков проритиував у тісті: «В. Ц.», а І. Українець надполивною фарбою чорного кольору написав пером: «І. Українець. Із келихів приготованих для членів з'їзду» (додаток Г, рис. Г.4.56).

До сьогодні в музеї МХПК зберігаються типові екземпляри фарфору пропагандистської тематики, спільним для яких є спрощеність у виборі техніки декорування. На світлинах 1930-х років часто зустрічаємо розкомплектований чайний сервіз: чайник, чашка та блюдце, виконаний у

червоно-чорному колориті на фоні білого фарфору, в техніці надполивного декорування із дрібними золотими акцентами. Про технологічні особливості виготовлення, місце та авторство довідуємося з напису на чайникові: «Манера аерограф, трафарет. Опал з одного разу. №50а (ймовірно, номер форми виробу) Миргород. Керамічний технікум. І. Українець, мотиву худож. Миронова».

І форма, і декор виробів носять *конструктивістський* характер, що знаходить відображення у переважно прямих лініях, а чергування базового мотиву, вирішеного в двох тональних варіантах (світлі елементи на темному тлі й навпаки) посилює ефект, створюючи оптичну ілюзію гранчастості.

Якість черепка заслуговує на окремий акцент: ще з часів МХПШ на складі зберігали високоякісну білизну іноземного походження (Rosenthal, Meissen), яку ще тривалий час використовували для керамічного малювання, але іноземні підполивні клейма перекривали надполивним миргородським стилізованим трилистком. Тож І. Українець перекривав іноземні торгові знаки чорними геометричними фігурами, як-то: коло, п'ятикутник, а вже по них пером прошкрябував автограф. Відомо, що подібний спосіб застосовували й майстри ЛФЗ (Ленінградського фарфорового заводу), щоб закрити марку Імператорського фарфорового заводу.

Частина посуду, наданого до майстерні керамічного малювання для оздоблення, була власного виробництва, оскільки під час практичного триместру у фарфоровій майстерні закладу виготовлялося чимало керамічного посуду.

Як уже зазначалося вище, робочим планом з практичних робіт передбачалося виготовлення фарфорових ступок, товчачів, кухлів та ваз, і багато з них потрапляли до майстерні керамічного малювання. Часом їх підписували за допомогою ритування по тісту – свіжовідформованому виробу. Серед таких і раніше згадуваний «В. Ц.» – завідувач фарфорової майстерні Василь Царьков, і напис на блюдці з аналізованого вище сервізу: «М.К.Т» (Миргородський керамічний технікум).

Ще один предмет з ряду агітаційних, виконаних на білизні Rosenthale, містить на звороті автограф та авторський напис: «Мотив прикрашання посуду масового виробництва». Верхню частину композиції по борту займає заклик «Виконаймо зустрічний», нижня містить скупчення лінійних елементів із легкою тональною розтяжкою, які створюють урбаністичний сюжет з фабричних труб та багатоповерхівок, а центром композиції виступає темна пляма шестерні в русі. І хоч у заводських умовах цей рисунок, швидше за все, наносився б деколлю, зразок декорування виконано надполивною фарбою від руки із застосуванням аерографа, пера та пензля.

Серед подібних робіт з властивою їм агітаційною плакатністю та переважанням лінійного декору є тарелі, що містять значну шрифтову частину. У збірці Миргородського краєзнавчого музею це вироби, приурочені до 10-річчя КНС (Комітет незаможних селян) та присвячені першому партизану Миргородщини М. Чайці (зі світлини 1930-х рр.). Обидві виконано у техніці задування аерографом по трафарету, з наступним лінійним прорисовуванням пером.

Серед переліку пропагандистських тарелей особібно з технологічної точки зору стоїть виріб з експозиції МКМ: сюжетно таріль, що має кілька просторових планів, зображує події жовтня 1917 року, центральним образом яких виступає повсталий пролетаріат (додаток Г, рис. Г.3.36). Внизу на лицьовому боці напис червоною надполивною фарбою: «1917 рік „Ніч“». Технічно завдання втілювалося нанесенням багатьох шарів надполивних фарб різними засобами: аерографом, тампоном, пензликом. Деталі першого плану прописано пензлем, а прошкрябування тла пером створює ефект світіння зсередини. Обравши змішану кольорову гаму, художник довів віртуозне володіння поєднанням надполивних керамічних фарб, адже найбільша складність тут полягає в незмішуваності окремих фарб та в різниці кольору фарби до та після випалу. Трафаретним курсивом виконано шрифтову композицію, що містить підпис «Миргородський керамічний технікум».

Незважаючи на те, що таріль сюжетно має агітаційне спрямування, за технічною складністю виконання зображення і авангардистським підходом вона заслуговує на особливу увагу.

Студентські роботи даного періоду умовно можна поділити на дві групи: ідеологічно витримані та власне декоративні, які ніби інерційно продовжували пошук стилю в МХПШ. І хоч ця група й витіснялася «ідеологічно забарвленою», однак одночасне існування обох тенденцій мало практичне значення. Зокрема декоративна стилістика, скоріш за все, зумисне підтримувалася, оскільки ексклюзивні техніки оздоблення фарфору, як-то: золочення по протраві, *râte-sur-râte* чи барботин – ті, що були пронизані «міщанською естетикою» та «ворожими пролетаріату тенденціями», не можна було засвоїти, виконуючи замовлення щодо організації побуту масового споживача.

Висновки до розділу 3

Європейські стильові новації переміщалися на схід континенту й згодом позначилися на виробках керамічних майстерень МХКІ. У контексті модерну це проявилось у вигляді зацікавленості національною спадщиною попередніх епох, рефлексії візантійсько-руського характеру, звернення до барокової орнаментики періоду Гетьманщини (впровадження якої у керамічний матеріал на початкових стадіях носило синтетичний характер). Крім іншого, прояви естетики модерну присутні у використанні надбань далекосхідного мистецтва, зокрема це відобразилося у широкому застосуванні ефектарних полив, характері форм виробів, широкому впровадженні природних мотивів у реалістичному й стилізованому вигляді.

Завдяки технологічним досягненням майстрів керамістів, зокрема П. Вауліна та Г. Монахова, стала можливою робота учнів закладу з ефектарними полив'яними матеріалами, як-то металізація та кристалізація. Серед шляхів ознайомлення з актуальними мистецькими тенденціями

вирізнялося живе спілкування з викладачами та майстрами школи, ознайомлення з літературою у спеціалізованій бібліотеці, вивчення зразків зарубіжної тонкої кераміки у музеї закладу, відвідування художніх і промислових виставок.

Впродовж кінця 1910-х – початку 1930-х рр. окремі вироби майстерень МНКІ були позначені стилістикою ар деко, риси якого простежуємо здебільшого у розписі творів (химерні дармовиси, зигзагоподібні лінії, орнітоморфні сюжети, ступінчасті елементи). В цілому слід зазначити, що мистецькі стилі, властиві європейській культурі досліджуваного періоду, із певними хронологічними затримками й у інтерпретованому вигляді були відрефлексовані у художньо-керамічних творах МНКІ.

Крім того, Миргород був одним з небагатьох центрів України, де розвивався мистецький напрямок, започаткований М. Бойчуком (МНКІ, МХПІ, МХКІ, МХКТ). Принципи переосмислення художнього спадку Візантії у поєднанні з українською народною традицією в закладі впроваджували, починаючи з 1918 року, митці-педагоги М. Касперович, С. Налепинська-Бойчук, І. Падалка, Є. Сагайдачний. З послідовників руху бойчукізму варто згадати і випускників МХПШ О. Бізюкова та Р. Лісовського.

Творчі настанови педагогів проявлялися у роботах талановитих учнів: С. та П. Демидовських, І. Кузьменка, В. Кутаса, О. Сакала, П. Цимбала, І. Тереховського, В. Філянської тощо. Їх виробам властива монументальність, площинна декоративність, лаконізм, у роботах вихованців цього часу вже присутній комплексний підхід, що передбачав органічну єдність форми та декору.

Домінування ідеологічної складової з орієнтацією на пролетарську естетику вітчизняного авангарду й застосування технік промислового великотиражного виробництва властиве окремим виробам МНКІ другої половини 1920-х – початку 1930-х років. Агіткераміка майстерень МНКІ цього періоду не позбавлена мистецької цінності, оскільки їх виконання було

пов'язане із майстерним вирішенням творчих завдань з побудови цілісної композиції у контексті естетики авангарду. Вона включала шрифтову частину, портрет, поєднання образів пролетарської дійсності та їх майстерне виконання у керамічному матеріалі. На цьому ґрунті особливо відзначився художник-фарфорист І. Українець, якому, крім іншого, вдалося у несприятливі часи напрацювати, зберегти й передати учням цінні ексклюзивні техніки керамічного оздоблення. Цінність становить й доробок його талановитих студентів М. Матвійова, А. Корнюшкіна, В. Панащатенко.

РОЗДІЛ 4

ТВОРЧІ НАПРАЦЮВАННЯ ШКОЛИ НА ТЛІ ІНШИХ ОСЕРЕДКІВ МИСТЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

4.1 Монументально-декоративна кераміка й ансамблі малих архітектурних форм миргородської мистецької школи кераміки

В історії МНКІ можемо виділити (прослідкувати) три періоди, в які у майстернях закладу виготовлялась монументально-декоративна кераміка. Перший пов'язаний з початком розвитку закладу від 1896 до 1903 років. Другий – з 1903 до 1918 рр. (пов'язаний з діяльністю МХПШ за новим статутом; в цей час заклад діяв під керівництвом О. Сластьона, О. Кірьякова та Р. Пельше). В означений період виконували замовлення з декоративного керамічного облицювання будинку Полтавського губернського земства (1905 р.) та виготовлення декоративних вставок для будинку лікарні Лубенського повітового земства (1914 р.). Третій період (1920–1929 рр.) пов'язаний із функціонуванням МХКТ. В окреслену добу в декоративно-будівельній майстерні виготовлялися фасадні фризи, художні вивіски з майолікових плиток, десюдепорти (вставки над дверима).

На початковому етапі інституція перебувала під керівництвом колишнього фабриканта С. Масленнікова, котрий співпрацював із петербурзьким єпархіальним архітектором М. Ніконовим. За проєктами останнього у закладі було виготовлене замовлення на архітектурно-оздоблювальну та сакральну-монументальну кераміку.

Енергія та хист організатора, підприємливість вищезначеного директора дозволили вже у перший рік існування установи прийняти технічно складне для виконання замовлення. Так у листі до М. Ніконова, датованому 1897 роком, занотовано: «За висланими Вами рисунками

замовлення для зовнішнього оздоблення церкви на Охті, виконане, отже школа уклінно прохає Вас, Милостивий Государ, вислати детальні рисунки для подальшого виконання цього замовлення» (переклад з рос. – О. Ш.).

Під час виконання даного дослідження, при обстеженні горища корпусу № 1 МХПК, було виявлено фрагменти фасадного облицкування охтинської церкви. Це допомогло з'ясувати інформацію щодо кольорових характеристик згаданого храму, оскільки пам'ятку було втрачено (додаток Г, рис. Г.4.1). Серед виконаних за проектами М. Ніконова у Миргороді робіт наразі можна навести наступний перелік: облицкування для Єдиновірчої церкви, прибуткового будинку М. Ніконова (1899–1900 рр.), «Братського будинку» церкви Покрови Пресвятої Богородиці (1899–1901 рр.). Облицкування цих замовлень являє собою архітектурні деталі з теракотові та майолікові, вкриті кольоровими емалями. Осібно в ряді замовлень за проектами М. Ніконова стоїть сакральна кераміка, а саме майолікові іконостаси та кіоти [260]. Серед цих виробів відомі іконостаси для Задньо-Никифоровської пустині, іконостас для В. Войни [137, с. 32]. Нині зберігся єдиний вцілілий іконостас миргородської роботи 1898–1900-го рр. в Аргентині (православний Троїцький собор, м. Буенос-Айрес) та ще фрагменти його повтору для миргородської соборної Успенської церкви, що зберігається у музеї МХПК.

Загалом для авторської манери архітектора М. Ніконова характерне творче переосмислення мотивів будівництва Москви й Ярославля із широким застосуванням поліхромного майолікового облицкування [11]. Подібний виражальний засіб наділяв його твори яскравою своєрідністю. Проте іноді вони сприймаються пістряво, що в цілому типово для творів російського варіанту національно-романтичного напрямку модерну.

Вершиною виробничих і творчих досягнень МХПШ, пам'яткою, з якої почалася історія миргородського майолікового іконостасу, став ансамбль іконостасу для Свято-Троїцької російської православної церкви в аргентинському місті Буенос-Айресі (згодом його видозмінену копію буде

зроблено й для Свято-Успенської соборної церкви м. Миргорода). Донині іконостас у Свято-Троїцькій церкві в Аргентині лишається непорушним, наразі існує чимало сучасного графічного матеріалу та старі світлини з його зображенням (додаток Г, рис. Г.4.2).

Передісторія створення сягає корінням в кінець ХІХ століття, коли для досить чисельної православної громади Аргентини, церква якої розміщувалася у пристосованому приміщенні, постало питання спорудження повноцінного храму. Щоб зібрати кошти на будівництво, настоятель протопресвітер Костянтин Ізразцов їде до Російської імперії. Пожертвувала на храм імператорська родина – імператор Микола ІІ та імператриця-мати Марія Федорівна, а також праведний Іоанн Кронштадський, громадські діячі П. Боткін та Д. Самарін.

Отже, в грудні 1898 р. на кошти меценатів та пожертви аргентинських православних розпочалося будівництво [100]. Роботи велися силами учнів школи протягом 1898–1900 рр. [226]. А 23 вересня 1901 р. Свято-Троїцький храм у Буенос-Айресі було освячено.

Тоді ж, вражена красою витвору, миргородська церковна громада приймає рішення замовити копію іконостасу для місцевої Свято-Успенської соборної церкви.

О. Белько у своєму дослідженні згадує: «Іконостаси виготовлялися з білої формувальної маси, до складу якої входили каолін з Чернігівської губернії, біла бахмутська глина і частина опішненського «побілу»» [13]. Формування здійснювалося методом відливання та віджимання у гіпсових формах.

Композиційно ансамбль складався з двох бокових – «придільних» – і центрального іконостасу, більшого за розміром. Окремі модульні частини, розмір яких не перевищував одного метра, утворювали цілісну форму, а з внутрішнього боку була ретельно продумана система кріплень: отвори, петлі, циліндричні виступи тощо. Для монтування передбачалося також використання металевих конструкцій та скріплюючого розчину.

Архітектурні елементи ансамблю майстерно оздоблені рослинним орнаментом з рельєфним контуром, який після утильного випалу дозволив розписати виріб кольоровими емалями. Оскільки бокові площини через особливості їх формування не могли бути рельєфними, їх розписали олійними фарбами. Ефектний блиск глянцевої кольорової поверхні емалі додавав матеріалу коштовності (аналогічна техніка декорування перегородчастими емалями застосовується в ювелірному мистецтві). Такий спосіб декорування кераміки органічно вписується у виражену «візантійсько-руську» стилістику ансамблю. Особливої пишності та урочистості декоруванню надає також препарат рідкого золота, яким обведено контур елементів орнаменту та підкреслено певні акценти, наприклад, шестикутні зірки.

Орнаментика іконостасу досить еkleктична, адже в ній можемо простежити ознаки і російського, і візантійського декоративного мистецтва з характерними плетінчастими плакетками та орнаментальною в'яззю, а ось українські риси проступають здебільшого в рослинних орнаментах. І хоч останні очевидно тяжіють до нашої вишивки й гаптування XVI–XVIII ст., однак вони виглядають тут досить органічно, особливо якщо пригадати про візантійські витoki українського церковного шитва. Колірна гармонізація також додає цілісності: узгоджене домінування теплих кольорів створює поліхромне звучання ансамблю.

Порівняно зі своїм попередником, миргородський іконостас мав відмінності. В аргентинському взірці, поряд з іншими сюжетами ікон, наявні ще бокові кіоти під сінню цибульчастих бань, а над «п'ятипелюстковою» аркою центрального іконостасу – чотири главки з керамічними хрестами. У миргородському ж ансамблі главок – дві, а хрести – дерев'яні. Окрім того, в буенос-айреському зразку ікони верхнього ярусу мають іншу кількість та пропорції.

У Миргороді встановлення ансамблю іконостасу відбулося влітку 1902 року [228]. Упродовж трьох десятиліть мецо-майолікові іконостаси

милували очі вірян і створювали молитовну ауру, аж поки безбожна влада на початку страшних і голодних 30-х років не наказала демонтувати їх (додаток Г, рис. Г.4.3, рис. Г.4.4). Небайдужі миргородці намагалися своїми силами врятувати пам'ятку, найбільше слід завдячувати Корнію Горянову (1872–1958). Фаховий лікар, він був і громадським та культурним діячем, і знаним в місті співаком. Завдяки його ініціативі у 1911 році в Миргороді створено міський самодіяльний хор, пізніше його ідея знайде втілення в діяльності народних хорів на Миргородщині.

Рятуючи частини іконостасу, Корній Іванович з 1932-го року переховував у їх своєму погребі, при цьому ризикуючи власною безпекою та навіть життям.

Під час німецької окупації поновлено служби у Свято-Успенському соборі міста та наново встановлено іконостас. Окремі втрачені частини було замінено. Зараз зберігається кілька дерев'яних заміників втрачених елементів, що являють ґрунтовану основу, на якій олійними фарбами скопійовано оригінальну орнаментику. На світлині 1950 року бачимо прямокутні ікони, пристосовані в фігурних прорізах верхнього ярусу правого іконостасу.

Виготовлялася у період МХПШ й покрівельна кераміка, а саме лускоподібна дахівка, вкрита кольоровими емаллями, кілька зразків якої зберігається у музеї МХПК. Згадки про цей вид керамічної продукції закладу вміщено у різних мистецтвознавчих дослідженнях. Так у виданні «Пам'ятки архітектури та історії Санкт-Петербурга: Петроградський район» (рос. мовою) було зазначено: «Кахлі кольорової полив'яної кераміки для оздоблення бань виготовила миргородська художньо-промислова школа. Бані з блискучою поливою білого, зеленого та синього кольорів, нині втраченої, вносили особливу мальовничість у вигляд обителі» (переклад з рос. – О. Ш.) [мова про Іоанівський монастир на Карпівці, Санкт-Петербург] [72].

Про дахівку також згадує у першій мистецтвознавчій розвідці, присвяченій МНКІ й видатний український вчений М. Макаренко: «Школа має можливість, та користується нею, виготовляти різну емальовану дахівку для вкривання будівель; дахівка, що виготовляється, дуже високої якості з різнокольоровою емаллю, особливо гарна дахівка в кілька тонів у російському стилі» [99] (додаток Г, рис. Г.4.5, рис. Г.4.6).

У наступний період існування у майстернях закладу впровадили виготовлення й інших видів дахівки, зокрема «татарської».

За статутом МХПШ 1903 року відводилося менше часу на роботу в майстернях, відтак й масштабність робіт із виготовлення архітектурної кераміки зменшилася. Крім того, з посади директора було звільнено С. Масленнікова, котрий здавна співпрацював з М. Ніконовим, отримуючи столичні замовлення.

Риси національної, вже української своєрідності носять твори монументально-декоративної кераміки, виконані вихованцями МХПШ у другий згаданий вище період. Програмний твір українського архітектурного модерну – будинок Полтавського губернського земства (1903–1908 рр.) набув декоративної виразності та своєрідності саме завдяки використанню у внутрішньому та зовнішньому оздобленні поліхромної обличкувальної кераміки, вагому частину якої виконано вихованцями й майстрами МХПШ.

Так, з весни 1905 року під проводом викладача П. Вауліна виготовлено 24458 інтер'єрних полив'яних плиток, 15 майолікових гербів повітових центрів Полтавщини, 12 майолікових панно для фасадного обличкування. Силами випускників МХПШ вироблено 39000 майолікових плиток білого, зеленого й синього кольорів для інтер'єрного обличкування будівлі, на керамічному заводі в Малих Будищах виготовлено плитку для фасадів (додаток Г, рис. Г.4.7, рис. Г. 4.8).

Загалом варто відзначити, що поліхромним майолікам будинку Полтавського губернського земства властивий вишуканий монументальний лаконізм. Народні мотиви в оздобленні цієї будівлі, у переважній більшості

архетип «дерево життя», потрактовані в характерному для декоративних творів В. Кричевського модерному стилі. Обличкування виконане у техніці риткування (сграфіто), подекуди із наліплюванням і фактурним оздобленням по свіжо відформованому виробу та подальшим розписом ангобами чи поливами. Серед поліхромних композицій впізнаються запозичення з творів народного декоративно-ужиткового мистецтва (дереворізблення, писанкарство, обробка кістки), проте через майстерне, гармонізуюче оброблення, автором досягнуто стильової однорідності, що вирізняє цей ансамбль.

Демократичні тенденції в українському суспільстві початку ХХ століття стали підґрунтям, на якому розвинувся український архітектурний стиль модерн, якому притаманні неофольклорне спрямування та декоративна барвистість, звернення до традиції з її оновленим трактуванням. Одним з його ідеологів є саме викладач МНКІ О. Сластьон, а Полтавщина осередком його зародження.

Будівлею в стилі українського модерну була й школа І. Котляревського, споруджена у Полтаві. Її фасад прикрашали облицхувальні майолікові плитки з «різними українськими візерунками», виконані випускниками Гоголівської школи (на жаль, будівлю втрачено) [203, с. 43], (додаток Г, рис. Г.4.9).

Одним зі зразків українського архітектурного модерну, необарокового його відгалуження, став будинок Земської лікарні в Лубнах (Полтавщина, 1915 р.), архітектор Д. Дяченко. У зовнішньому оздобленні пам'ятки використано майолікові вставки: у фронтончиках, над нішами та вікнами вжито композиції прямокутної та трикутної форми, зібрані з пласких модульних плиток квадратної форми. Серед зображеного, насамперед, привертає увагу архетипний мотив «дерево життя» у вазоні, символічні птахи. Трактування елементів м'яке, більш ліричне, ніж на кераміці з будинку Полтавського губернського земства, виконаний кольоровими

поливами по вохристову тлу, яке переливається, граючи відтінками кольору (додаток Г, рис. Г.4.10, рис. Г.4.11).

Про виконання цього замовлення знаходимо відомості у звіті про стан МХПШ імені М. Гоголя за 1914 рік: «Під час практичних робіт учнями було зроблено 21 декоративний фриз для будинку лікарні Лубенського повітового земства. Роботи починалися щодня з 8 години ранку та тривали до 6 години вечора, з перервою 2 години на обід» [142, с. 25]. Нині у бібліотеці МХПК зберігається проєкт однієї зі вставок, виконаний аквареллю за підписом архітектора Д. Дяченка.

Монументально-декоративна кераміка відіграє роль акцентів у вирішеннях фасадів згаданих будівель та є промовистим виражальним засобом національного зодчества початку ХХ століття.

Наступний період, в який практикувалося створення виробів монументальної кераміки у стінах МНКІ, був час існування МХКТ (1920–1929 рр.). Проте пам'ятки означеного часу поступаються за масштабністю творам, виконуваним раніше. Серед архівних матеріалів за 15.06.1925 року міститься перелік тем «Дипльомних праць Миргородського художньо-керамічного технікума». Серед напрямів – «по фарфору, по майоліці, по декоративно-будівельній кераміці». У останньому підрозділі: «фасадний фриз над вікнами і парапет (виконати в плитках не менше 1 м. біжучих і один парапет). Виконання в українському стилі одної кімнатної кафлевої печі. Художня вивіска з майолікових плиток для сельбуду і хати-читальні» [165, арк. 26].

До творів подібного характеру належать: вставка над дверима у коридорі другого поверху (корпус № 1, МХПК), на якій зображено працюючу бджолу, що сидить на рамці зі стільником в оточенні квіткового орнаменту. Десюдепорт має напівциркульну форму, виконаний у майоліковому матеріалі із застосуванням технік риткування й розпису кольоровими поливами (додаток Г, рис. Г.4.12).

Серед експонатів музею МХПК зустрічаємо кілька подібних вставок трапецієподібної форми з ритованими рослинними візерунками, орнаментальні схеми продовжують модернізовану традицію гаптів козацької доби. Всі означені твори теракотові, не вкриті поливою, оскільки лишилися на проміжній стадії технологічного процесу (додаток Г, рис. Г.4.13). Вкривання поливою у технології майолікового виробництва передує стадії декоративного випалювання.

Протягом усіх вище описаних етапів створення монументально-декоративної кераміки, у майстернях МНКІ виготовлялися численні комплекти майолікових груб і камінів, котрі у різний час носили те чи інше стилістичне зафарбування, відповідно до пануючого стильового напрямку (додаток Г, рис. Г.4.14, рис. Г.4.15).

До найбільш відомих в Україні центрів мистецько-керамічної освіти у досліджуваній період можна віднести заклади в Коломиї, Кам'янці-Подільському, Межигір'ї, Глинську й Опішні.

Серед перелічених осередків лише у МНКІ виготовлявся широкий спектр архітектурно-декоративної кераміки. Щоправда, відомо про виготовлення облицювальних інтер'єрних кахель у Коломиї (інтерпретація народних мотивів, експерименти з полив'яним покриттям); Глинську (експерименти з народними мотивами в ангобному розписі та сграфіто, мотиви стилю модерн, з розписом кольоровими поливами); Кам'янці-Подільському (пластичний декор, ангоби, полив'яне покриття, естетика образу доби модерн); Опішні (рослинні мотиви, виконані ангобами у техніці пастилажу).

Невідомо про виготовлення інших видів монументально-декоративної чи архітектурно-оздоблюваної кераміки у перелічених центрах досліджуваного періоду.

4.2 Типологія форм і художні особливості декору посудних і вазових виробів

Одним з традиційних видів художньо-керамічних виробів є посуд, котрий може виготовлятися у всіляких керамічних матеріалах. У різні періоди майстернями МНКІ велася робота з виготовлення цього виду виробів. У часи діяльності інституції в якості художньо-промислової школи (1896–1918) робота над посудом проводилася лише у форматі оздоблення готової білизни (фарфорових виробів без зовнішнього оздоблення). Заготовками (білизною) були вироби закордонних підприємств, переважно німецької фабрики Розенталь. Винятком є фамільний сервіз Бикових (колекція родини Савченко), склад якого доповнено фаянсовою циліндричною вазою, повністю виготовленою у майстернях МХПШ. Робота учня III класу А. Мацака (додаток Г, рис. Г.4.16).

Серед асортименту ансамблів виробів зустрічаються чайні, кавові та столові сервізи. За тематикою зображуваного їх можна розподілити на дві групи: набори геральдичні, основним елементом в оздобленні яких є герби аристократичних родів. Нині відомі сервізи з символікою родів Бикових, Бібікових, Боярських, Гоголів, Капністів, Кочубеїв, Муравйових (додаток Б, таблиця Б.11). Зображення гербу виконувалося надполивними фарбами у техніці декалькоманії, зображення виготовлялося у кількох розмірах, щоб відповідати рівновеликим елементам набору (тиражна техніка). Традиційно родова символіка прикрашала всі елементи набору. Пласкі предмети, як-то: блюдця, тарілки, салатники – прикрашалися по борту; полі: кавники, чайники, супові вази, вершківниці, цукорниці – по корпусу. Особливістю цих наборів було й те, що заводська марка, яка традиційно ставиться під поливною, закривалася маркою МХПШ, виготовленою методом декалькоманії. Додатковою оздобою цих сервізів іноді був усик – відведення тонкою лінією, зазвичай препаратом рідкого золота.

Подібні набори користувалися популярністю у клієнтів школи, даючи при цьому можливість поповнити бюджет навчального закладу. Прикладом подібного типу сервізів може слугувати частина чайно-кавового набору на білизні Розенталь фасону Ботічеллі з гербом роду Капніст, котрий зберігається у Харківському історичному музеї. Одним з підвидів подібних родових наборів можна вважати й столовий сервіз, прикрашений золотим піструванням і вензельною монограмою «М Б», яку увінчує корона. Набір зберігається в колекції родини Савченко.

Іншим типом фарфорових наборів у період МХПШ були сервізи, оздоблені інтерпретованою українською орнаментикою рослинного (мотиви гаптів) і геометричного (мотиви народної вишивки) характеру. Впровадження у навчальний процес української орнаментики мало на меті надати виробам місцевої своєрідності (колориту). Про виконання серії тарілок подібного типу довідуємося з архівного запису, датованого 1909 роком: «Зроблено та доставлено 6 штук фарфорових живописних тарілок з українським орнаментом» (переклад з рос. – О. Ш.) [58, арк. 4]. Вироби були виготовлені на замовлення голови Полтавського окружного суду В. Мордухай-Болтовського. Наочним прикладом подібних наборів можна вважати кавовий сервіз (роботу виконано під керівництвом І. Українця), яким ілюстровано техніку ручного рисування із заповненням великих площин, у книзі П. Мусієнка «Техніка художнього оформлення фарфору і фаянсу» (переклад з рос. – О. Ш.) [120, с. 39] (додаток Г, рис. Г.4.17, рис. 4.18).

У музеї МХПК зберігається частина чайного сервізу інв. № 11100418, у вигляді чайника. Предмет належить до агітаційного фарфору, розписаний він І. Українцем у техніці надполивного декорування, на денці зазначено, що у декорі використано мотиви художника Миронова. За світлинами 1920-х років знаємо про інші варіанти декору цього сервізу: мотивом серпа та колоса, динамічних трикутників – променів, з колами – дисками планет. Композиційні особливості декорування цих наборів пов'язані з підсиленням

конструктивістського звучання форми через членування декорованої площини на сектори, що надає ефекту гранчастості. Згаданий вище чайний набір є єдиним нині відомим сервізом, що повністю виготовлявся у майстернях МНКІ, свідченням чого є нещодавно знайдені гіпсові форми деталей чайника (додаток Г, рис. Г.4.19). За світлинами знаємо, що до комплекту входили ще вершківниця, цукорниця та чашка з блюдцем. Чайник має форму зрізаного конусу; накривка його пласка, мало виступаюча від рівня вінець; носик гранчастий, слабо виступаючий за рівень форми з широкою основою. Пропорційно, маса носика – дещо менша за розмір ручки – відповідає просвіту ручки. Деталі чайника, а саме ручка та тримач на накривці, мають трикутно-гранчасту форму, в розрізі квадратну; заглиблений проріз у товщі деталей надає асоціації з металевими профільними конструкціями. Подібне звучання набору узгоджувалося з часом індустріалізації (додаток Г, рис. Г.4.20).

Окремої уваги заслуговує такий вид посудних форм, як куманець. Має два типи плаский – плесканець та кільцеподібний – калач. Інакше ці види форм називаються відкритим або закритим куманцем, «тобто з наскрізним отвором посередині тулуба (без отвору) [161, с. 162]. Куманець є зразком типово українського ритуального посуду. У стінах МХПШ подібні вироби почали виготовлятися з появою серед викладачів школи майстрів з Галичини (1906) та увійшли до типового асортименту майстерень в усі часи існування МХКІ. За матеріалом куманці можна розділити на виготовлені у теракотовому, майоліковому, кам'яномасовому та фарфоровому матеріалах. За типом форми бувають відкриті та закриті, які, в свою чергу, розподіляються на підвиди – плесканець з ручкою та носиком; плесканець типу «фляга паломника» (наявні кільця для ременя). Калач також має ці підвиди.

До окремого типу куманців можна віднести виріб, який іноді називають (за Броньяром) – кільцевою вазою [102, с. 255]. Серед виробів означеного типу домінують декоративні, з рослинним орнаментом.

Виключенням є калач типу «фляга паломника», інв. № 470/1515, роботи А. Ходоса, 1923 року (додаток Г, рис. Г.4.21), який вкрито синьою кобальтовою поливою та вироби декоровані геометричним орнаментом: кільцева ваза, інв. № 11100234, П. Цимбала, 1923 року, колекція музею МХПК (додаток Г, рис. Г.4.22) та плесканець «фляга паломника» Д. Химочки, 1925 рік з колекції М. Щуцької (Патковської), який оздоблено вправним геометричним орнаментом у техніці пастилажу (ріжкового розпису) білим ангобом по вохристовому тлу. Подібне поєднання надало виробу святковості (додаток Г, рис. Г.4.23).

Окремо слід зупинитися на плесканцях зі збірки МХПК, які можна вважати першими спробами впровадження національних форм у фарфоровий матеріал на теренах України. Перший твір, плесканець, декорований рослинним орнаментом у стилі інтерпретацій народних мотивів В. Кричевського, оздоблений під поливним розписом. Виріб пов'язуємо із періодом існування МХП на чолі з В. Кричевським (1918–1919) (додаток Г, рис. Г.2.13, рис. Г.2.14). Наступним фарфоровим плесканцем є робота О. Сакала, що був у 1920 році студентом першого класу Миргородського художньо-керамічного інституту [199, арк. 2 зв.]. Виріб інв. № 11100289, оздоблений рослинним орнаментом. Він відзначається авторським вирішенням народного мотиву «квітка у вазоні», техніка виконання якого – розпис пензликом підполивними фарбами (додаток Г, рис. Г.4.24).

Одним із найпоширеніших декоративних керамічних виробів є ваза, предмет витонченої форми, що в давнину носив функціональне навантаження (для фруктів, квітів, рідин). М. Герхард наводить наступну класифікацію античних ваз: клас I – вази для вина, олії чи води (амфора); клас II – вази для води (гідрія); клас III – вази для змішування вина з водою (кратер); клас IV – вази, з яких наливають вино та інші рідини (ойнохойя); клас V – вази, що використовуються для пиття (канфар); клас VI – вази для кремів та парфумів (лекіф).

Майстернями МНКІ виготовлялися різні види художньої кераміки, кількісно переважають ваза. Серед їх типів у досліджуваній період представлено такі їх види: підлогові, настільні та декоративні; за матеріалом: фарфорові, кам'яномасові, фаянсові, майолікові, теракотові; за типом форми: античні, природних форм, східні, українські; за типом декору: антропоморфні, сюжетні, орнітоморфні, рослинні та геометричні. Протягом досліджуваного періоду виділяються чотири етапи існування МНКІ, а саме: у формі художньо-промислової школи, художньо-промислового інституту, художньо-керамічного інституту – технікуму, індустріально-керамічного інституту. В різні періоди типологія вазових форм носила свої особливості.

Перший період (функціонування МХПШ) спостерігається виготовлення ваз майже всіх видових типологічних груп. За видом зустрічаємо великі підлогові (фрагмент майолікової вази, інв. № 533, музей МХПК); настільні (інв. № 11100201, автор С. Литовченко, 1908 рік); декоративні малого розміру (інв. № К-571, авторства І. Пенкова, ?. Сидоренка, 1914 рік, з колекції НМУНДМ), які виготовлялися у різних доступних на той момент керамічних матеріалах. Хоча фарфорові, кам'яномасові та фаянсові вази поступаються кількісно майоліковим і теракотовим, очевидно причиною такої різниці був складніший технологічний процес виконання перших.

У Миргороді початку ХХ століття зустрічаємо всі типи форм: античні (ваза авторства ?. Мацака та ?. Коркуся, 1913 рік, колекція Г. Браїловського (додаток Г, рис. Г.4.25, рис. Г.4.26), природних форм (інв. № 11100295, музей МХПК), східні (інв. № 11100334, музей МХПК) та українські. Останні у кількісному відношенні становлять меншість. Як приклад подібних форм можемо навести плесканці (інв. № 11100261, димлений, авторства Т. Коваленка та ?. Шумейка та кам'яномасовий інв. № 11100553, вкритий надполивним розписом). Це чи не єдині зразки використання українських керамічних форм.

За мотивами декорування зустрічаємо антропоморфні (інв. № 11100281, фарфорова ваза «Подорожній» у техніці розпису *râte-sur-râte* по кобальтовому тлу, фарфорова металізована ваза з рельєфом «Танок» авторства І. Українця, 1916 рік (додаток Г, рис. Г.2.30, рис. Г.4.27).

При цьому привертають увагу твори з сюжетним декором – насамперед, це підлогова ваза зі сценами селянського побуту (нині зберігається у музеї МХПК у пошкодженому вигляді). Підвидом подібного типу можна вважати твори з пейзажними сюжетами (інв. № Д - 1276, автори Н. Баган та ?. Сутуліна, з колекції МКМ, учнівська робота І. Українця, 1916 року) (додаток Г, рис. Г.4.28). До групи ваз із геометричним оздобленням варто віднести наступні: інв. № 11100214, авторства Е. Германа та інв. № 11100188, авторства ?. Лебединця й І. Павленка (додаток Г, рис. Г.4.29).

Найбільшу групу творів МХПШ складають вази із рослинним декором, яку можна розподілити на два підвиди: із зображенням реалістичних та декоративних – стилізованих мотивів. Прикладом першої підгрупи може слугувати робота Е. Германа та С. Данюшевської із зображенням букета польових квітів (додаток Г, рис. Г.3.13). Підгрупу декорованих стилізацією рослинних мотивів складають варіації на тему орнаментики козацьких гаптів, що була позначена бароковими рисами (додаток Г, рис. Г.4.30, рис. Г. 4.31). Саме з цим типом декору асоціювали діячі МХПШ український характер виробів. Підґрунтям ідеї був розквіт української козацької держави XVII–XVIII століття. Окреслюючи цей тип орнаменту, слід відзначити, що у ньому на принципах ритмічності та симетричності відбувся синтез рослинних мотивів східного походження (гвоздики, виноград, квіти лотоса, маківки, гранати, ананаси, зубчасті листки); місцевого характеру (ружі, соняхи, барвінок); барокового звучання (букети перев'язані стрічками, кошики з квітами) [210, с. 61; 212].

У вазовому сегменті цей орнамент набув численних інтерпретацій, що свідчить про процес експериментування у напрямку пошуку національного

стилю. Широкий діапазон варіантів у пошуку забезпечував різноманіття керамічних матеріалів й технік декорування зі власними локальними особливостями. Проте, на жаль, частіше ці експерименти й пошуки носили поверхневий (декораторський) характер, що було властиво художникам доби модерну, оскільки не стосувалися форми (додаток Г, рис. Г.4.32).

Вироби, оздоблені таким орнаментом, часто набували еkleктичного звучання, оскільки форма мала східні чи антикізовані прообрази (наприклад, ойнохойя 1911 року виконання з колекції Г. Браїловського). До експериментів з адаптації відроджуваної орнаментики бароко у керамічний матеріал, можемо віднести її виконання у різних техніках. Наприклад, техніка різьблення по шкіротвердому виробу (імітує художню обробку кістки – ваза учня В. Латковського з колекції М. Щуцької (Патковської); техніка сграфіто з подальшим розписом кольоровими емаллями – робота учнів ?. Попаденка та А. Автанасова, колекція Г. Браїловського; техніка декалькоманії – інв. № 11100220 авторства ?. Литовченка, Т. Кононенка.

У означений період для зручності у роботі керамічних майстерень вживалася практика маркування форм, під час якої їх типи отримували цифровий шифр. Наприклад, на денцях циліндричних ваз з музею МХПК авторства учнів ?. Павленка та ?. Коркуся 1908, року виконання й подібних за формою парних, з колекції родини Савченко, автор В. Куць – прошкрябуванням зазначено «№ 63». Також маркування «№ 61» зустрічаємо на вазах з музею МХПК (інв. 1110022), авторства ?. Литовченка й Т. Кононенка й авторства Е. Германа й С. Данюшевської. Можливо, ці позначки були номерами шаблонів, під які виточувалися вироби.

Початок використання національних форм у виробництві художньої кераміки майстернями МНКІ було зроблено у період, коли на чолі інституції перебував В. Кричевський. У цей час педагогічний колектив поповнився викладачами, серед пріоритетів яких було вивчення та модернізація національного мистецького спадку. Проте у зв'язку з тим, що МХПІ проіснував надто короткий відрізок часу (1 рік), плоди впроваджуваних у цей

період новацій з'явилися у наступному етапі існування інституції – діяльності МХКІ – МХКТ.

Серед вазових форм цього періоду вже не зустрічаємо напольних. Найбільш використовуваним матеріалом залишалася майоліка, проте виготовляються вироби й у фарфоровому матеріалі. Серед форм цього періоду домінують повтори й інтерпретації народної кераміки. Зустрічаємо й вироби, що подібні до глека (інв. № 11100242, авторства М. Кавуна, 1925 року, музей МХПК); тикви (інв. № 11100194, автор ?. Курган, 1926 рік; інв. № 11100271, автор П. Демидовський, музей МХПК), інтерпретовані (інв. № 11100192, авторства П. Цимбала, 1924 рік, музей МХПК) (додаток Г, рис. Г.4.33, рис. Г.4.34).

У фарфоровому матеріалі означеного етапу розвитку закладу (перша половина 1920-х) у формі та декорі присутня україніка, наприклад, – ваза авторства І. Українця, оздоблена орнаментом у техніці підполивної аерографії (додаток Г, рис. Г.4.35). За типом декору у першій половині 1920-х відчутне домінування рослинних орнаментів, що продовжують творчу лінію, розпочату в попередні періоди, із впровадження гаптової орнаментики у художню кераміку й орнаментальні новації у стилі бойчукізму. Виконувалися вони у техніках сграфіто, підполивного розпису ангобами, розпису емалями, суцільним вкриванням однотонною поливою. Групу геометричного декору представлено виробами у техніці підполивного ангобного розпису ріжком, основними мотивами якого були властиві народній кераміці смужки, крапки, кривульки, проте закомпоновані по-новому. Серед вазових форм цієї доби зустрічаються твори з орнітоморфними мотивами, наприклад, інв. № 508, авторства ?. Сидоренка та інв. № 11100176, автор В. Панащатенко, 1929 рік.

Наприкінці 1920-х, коли було зупинено політику українізації й підсилено ідеологічний натиск комунізму, з'явилося нове явище у творах майстерень МХКТ – агіткераміка. У цей період домінує настільний тип ваз. За матеріалом переважають вироби у фарфорі. За характером зображуваних

елементів присутні антропоморфні (інв. №11100120, ваза з під поливним розписом, «Конькобіжці», музей МХПК); геометричні, основним мотивом у яких є шестерні, зірки, кола, трикутники тощо. Зустрічаються композиції із зображенням робітничих інструментів та зброї. Серед форм переважають класичні. Як виняток, на світлині того періоду зустрічаємо вазу в формі глека з ручкою, оздобленою стрічковим орнаментом агітаційного характеру (додаток Г, рис. Г.4.36, рис. Г.4.37). У техніках декорування частіше застосовано тиражні (аерографії, літографії). У експериментальних виробках домінують підполивний (фарбами та солями металів) й надполивний розпис.

Серед типологічних вазових груп відомі кілька предметів, які можна віднести до маргінальних форм. До них належить ваза-гриб з чотирма колючими ручками (інв. № 11100257, музей МХПК); фаянсова ваза з накривкою та плоскими вертикальними ручками невідомого призначення (інв. № 11100278, авторства В. Бутурліна, музей МХПК) та скляна ваза у формі видовженого паралелепіпеда із рослинним емалевим розписом, представлена аукціонним домом «Русская эмаль». Усі три предмети відносяться до періоду діяльності МХПШ.

У найбільш відомих осередках художньо-керамічної освіти України (Коломиї, Кам'янці-Подільському, Межигір'ї, Глинську й Опішні) у досліджуваний період (кінець XIX – перша третина XX століття) здійснювалося виготовлення художньо-керамічних виробів. Серед них вагоме місце посідають посудні й вазові форми. Майже всім переліченим центрам притаманні експерименти з впровадженням традиційних національних мотивів, що позначалося на формі та декорі виробів. Так, у творах коломийської школи спостерігається інтерпретація мотивів традиційної гуцульської кераміки з розширенням арсеналу виражальних засобів рішеннями технологічного характеру. Серед посудних форм були поширені дзбани, горщики, куманці (плесканці та калачі) тощо.

Вазовому сегменту згадуваного закладу властиві пошуки новітнього звучання традиційних народних посудних форм і впровадження нових у

стилістиці модерну (наприклад, вази «подвійної форми»). Новації набували українського звучання завдяки застосуванню традиційного рослинного орнаменту. Подібні підходи щодо формотворення та декорування були присутні й у практиці МНКІ. У творах коломийського навчально-керамічного осередку помітні риси впливів відомих європейських художньо-керамічних центрів, зокрема угорської фабрики Жолнаї.

Творам Кам'янець-Подільського осередку художньо-керамічної освіти властива робота над засвоєнням надбань народного мистецтва, що проявлялася у пошуках нового звучання форми та використання в оздобленні вазових і посудних форм орнаментики традиційного подільського гончарства, чому сприяло активне теоретичне вивчення регіонального культурного надбання. На базі закладу втілювалися напрацювання ще двох значних центрів керамічної освіти – Коломиї та Миргорода.

Вивчення традиційної народної мистецької спадщини здійснювалося й у Межигірському художньо-керамічному технікумі. Активна творча позиція викладацького колективу, що об'єднав учнів М. Бойчука, стимулювала новаторські пошуки у рідчизні народної традиції. Виробам закладу властивий лаконізм, подеколи з архаїчним звучанням. Серед посудних форм тут були поширені глеки, чайники, цукерниці, плесканці, баклаги, миски, пляшки, тикви, зооморфний посуд. З-поміж керамічних навчальних осередків межигірський центр виділяється широтою охоплення впроваджених посудних форм та оригінальністю експериментів. У вазовому сегменті зазначеного закладу простежуємо широкий діапазон творчих пошуків, від рефлексій архаїки Трипілля до агітаційного фарфору.

Серед творчого спадку глиняного навчально-керамічного центру виразно прочитується два типи виробів. Перший – з використанням форм стилю модерн, другий – позначений адаптацією до керамічного матеріалу традиційного ремісницького спадку. З-поміж посудних форм наявні барила, куманці, кавники, молочники, супові вази, кухлі, зооморфний та антропоморфний посуд. У декоруванні виробів присутня інтерпретація

мотивів гаптів козацького часу, орнітоморфного та рослинного декору. Серед оздоблюваних технік застосовувалися як традиційні фляндрівка, пастилаж, так і нові – сграфіто з розписом кольоровими емалями. Вазовим тамтешнім формам притаманна інтерпретація народного посуду, риси стилю модерн та орієнтація на класичні форми посуду.

У творчому надбанні осередків художньо-керамічної освіти (Опішня, Макарів Яр) важливе місце відіграла МХПШ, оскільки вихованці Миргородського закладу долучилися до розвитку означених центрів, принісши з собою властиві прийоми та способи вирішення завдань, естетичні смаки, технологічні вирішення. Серед вазових форм опішнянського центру важливе місце займають інтерпретації народного посуду з пастилажним рослинним розписом барокового характеру. Одним з ідеологічних центрів його впровадження у практику керамічного виробництва була МХПШ.

Але творчі шукання у річищі оновлення народного ремісництва в Опішні у досліджуваний період ще не розвинулися до сталих гармонійних форм. Відтак, значна частина виробів мала хиби, зокрема композиційного характеру (перевантаженість, незакомпонованість, руйнування форми виробу декором). Подібні проблеми об'єднують окремі вироби майже всіх вище згаданих художньо-керамічних осередків.

4.3 Своєрідність мистецького виконання й оформлення аксесуарів, сувенірів і декоративної кераміки

Протягом різних періодів існування МНКІ з кінця ХІХ до першої третини ХХ століття у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції виготовлялися різноманітні види декоративної кераміки, аксесуарів, сувенірів. Вищезначений період розвитку МНКІ пов'язаний із діяльністю різних учбових закладів того часу, котрі існували за різних обставин, умов та ставили різну мету.

Так, за діяльності МХПШ у майстернях виготовлявся найбільший асортимент декоративно-керамічних виробів, аксесуарів та сувенірів. Серед означеної групи у цей період (1896–1918) окремо виділяються декоративні настінні тарелі. Крім того, зустрічаються менажниці, письмові прибори, інтер'єрні кронштейни, візитниці, підставки для олівців, корпуси настільних годинників, попільнички, лампади, курильниці, свічники, писанки та квіткові горщики-жардіньєрки.

У наступний період, а саме діяльності МХП (1918–1919) асортимент означених керамічних виробів був значно меншим. Так, виготовлялися набори для письма, настінні декоративні тарелі.

У проміжок часу від 1920 по 1929 рр., що пов'язаний з існуванням у Миргороді художньо-керамічного технікуму, майстернями закладу виготовлялися декоративно-настінні тарелі, письмові прибори, корпуси для настільних годинників, попільнички, подарункові кухлі, ювілейні медалі. У другій половині діяльності МХКТ, коли підсилювався ідеологічний тиск, асортимент доповнився предметами пропагандистського характеру (агітфарфор).

Декоративні настінні тарелі, що кількісно домінують у часи існування МХПШ, можна розподілити на групи за матеріалом і тематикою. За матеріалом виготовлення переважають фарфорові, виконані надполивними фарбами на імпортованій білизні. Проте існує ще дві групи подібних виробів: фаянсові настінні, декоровані підполивно (таріль з гвоздиками інв. № 508, колекція МХПК, 1909 рік) (додаток Г, рис. Г.4.38); майолікові з рельєфною рослинною орнаментикою (таріль з пальметним фризом інв. № 145, колекція МХПК) (додаток Г, рис. Г.4.39); з ефектарним полив'яним покриттям «крапле» (додаток Г, рис. Г.4.40, рис. Г.3.19); майоліковий з антропоморфною композицією, виконана у техніці сграфіто (твір «Піднесення хліба-солі», О. Сластьон, музей МХПК) (додаток Г, рис. Г.2.27); майоліковий з рослинним гравійованим орнаментом за мотивами

інтерпретацій українських гаптів XVIII століття (інв. № 28, учня V класу А. Рибалка, 1908 року, музей МХПК).

За тематикою зображуваного цю групу можна розподілити на портретні (видатних діячів культури) (інв. № ДІМ КЛ - 187368/КС - 646, портрет Т. Шевченко, з колекції Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького, додаток Г, рис. Г.4.41); портретні в орнаментальному обрамленні (інв. № 63/Д - 317, авторства учня V класу Я. Корицького, 1911 рік, колекція МКМ) (додаток Г, рис. Г.4.42); із зображенням пейзажів, оздоблених орнаментальним фризом по борту та без нього (пейзаж з човном, авторства Е. Германа, 1911 рік, колекція Г. Браїловського, додаток Г, рис. Г.4.43); з декоративним фризом за мотивами інтерпретованої української орнаментики (інв. № 224, 1909 рік).

У музеї МХПК зберігаються два декоративних кронштейни для оформлення інтер'єру, один з яких являє собою скульптурне вирішення сюжету «Білочка з горішком» (додаток Г, рис. Г.3.5), інший є скульптурною реплікою теми рокайльних форм. Обидва предмети вкрито монохромними металізованими поливами.

Крім іншої декоративної кераміки, в музеї МХПК зберігається майоліковий корпус для годинника із реалістичним зображенням пари голубів, вкритих сірою металізованою поливою. Виріб демонструє гарний рівень володіння технікою реалістичного зображення у відповідності до керамічного матеріалу (додаток Г, рис. Г.4.44). Зображення птахів зустрічаємо ще у двох художньо-керамічних творах з колекції МХПК, які належать до групи предметів з ужитковою складовою, проте істоти в них постають у казковому (міфологічному) трактуванні. Серед них письмовий прибор з птахом, що хижо розкрив рота та здійняв крила, схилившись над чорнильницями (інв. № 11100313, музей МХПК) (додаток Г, рис. Г.2.5). Подібна до попереднього твору й візитниця, яку вкрито кольоровою поливою відновного вогню (додаток Г, рис. Г.2.4). Обидва предмети пов'язані із діяльністю на посаді завідувача майстернями П. Вауліна.

Ще одним типом ужиткових аксесуарів, виготовлюваних у майстернях МХПШ, є пудрениці, на сьогодні їх відомо три. Дві з них, фарфорові на білизні Розенталь, розписані надполивними фарбами, зберігаються в колекції родини Савченко. Перша (автор І. Луценко), зі смугами стрічкового геометричного орнаменту за мотивами української народної вишивки, ілюструє не завжди вдалі експерименти школи з впровадження вишивкової орнаментики у практику оздоблення художньої кераміки. Друга (автор – учень IV класу В. Лешара, 1912 рік), подібна до попередньої з рослинним орнаментом, але декорована мотивами квітів гвоздики. Третя пудрениця зберігається в колекції МХПК (інв. № 11100235), у майоліковому матеріалі. Вона демонструє гарне володіння технікою гравіювання та раціональний підхід у розміщенні елементів пластичного декору. Оскільки місцем для нього обрано краї об'ємів корпусу та накривки – саме там знаходяться пальці під час відкривання пудрениці (додаток Г, рис. Г.4.45).

Фігурні таці (інв. № 11100302, № 11100237) зі збірки МХПК – розписано пейзажними мотивами та вкрито прозорою поливою, – ілюструють застосування мотивів попередніх мистецьких стилів у декоративній кераміці школи.

Менажниця (інв. №11100771), ручки та посудні об'єми якої формують листя рослин, демонструє не зовсім вдалі експерименти, коли у гонитві за вибагливою декоративністю втрачається функціональність. Виріб вкрито оливково-сірою металізованою поливою, він узгоджується з естетичними настановами доби модерну. Одним з перших предметів, що були виготовлені в МХПШ під орудою С. Масленнікова, є блюдце (інв. № 11100158). Форма цього виробу симетрична, складної конфігурації, утворена накладанням округлих і гранчастих об'ємів, у дзеркалі вміщено рельєфну геометричну композицію арабескового типу, виріб вкрито кольоровими емаллями. Предмет подібний до зразків майоліки, яка виготовлялася на підприємстві С. Масленнікова (додаток Г, рис. Г.4.46, рис. Г.4.47). Подібною за стилем і технікою виконання є майолікова лампада (інв. № 11100033, колекція

МХПК) з орнаментальними мотивами геометричного та рослинного характеру й елементами пластичного декору. Передні боки виробу акцентовано білою емаллю. На жаль, виріб зберігся в ушкодженому вигляді, тому аналізувати особливості його використання в побуті складно. До творів декоративної кераміки, функціональні особливості яких до кінця не з'ясовано, можна віднести й курильницю (імовірно), авторства О. Адамович, ?. Воропай, 1910 рік (додаток Г, рис. Г.4.48). Виріб складається з двох частин циліндричної форми: зовнішня на ніжці та вкрита гравійованим рослинним орнаментом; внутрішня, що складається з нижньої циліндричної частини, в якій пророблено округлі отвори, та верхньої – накривки. У зібраному вигляді нижня частина занурюється в об'єм зовнішньої чаші.

До групи творів сувенірного характеру, в яких скульптурні якості є домінуючими, можемо віднести настільне погруддя Т. Шевченка (М. Кисіль, 1904 рік) на підставці з піраміди книг. Виготовлене воно у теракоті, з колекції Г. Браїловського (додаток Г, рис. Г.4.49 а). Крім того, до згаданої групи належить скульптурна підставка для канцелярського приладдя у вигляді селянина з колодою (інв. № 11100315) (додаток Г, рис. Г.4.49 б). Обидва вище описані предмети можна розглядати як ті, що, за припущенням О. Пчілки, могли бути прототипами (взірцями) у малій пластиці для гончарів Опішні [167, с. 5].

Наступним твором, що продовжує лінію вищеописаних предметів, є сюжетна фігуративна композиція «Секрет», автор І. Оніш, 1911 рік, з колекції Г. Браїловського. У творі зображено розвідників, що застигли поряд зі стовбуром дерева, яке, очевидно, слугує, водночас, підставкою для олівців. Зображувані елементи подані у реалістичному вигляді з ретельною проробкою деталей. Твір виконано у теракоті з незначним ангобним покриттям (додаток Г, рис. Г.4.49 в).

До технологічних елементів сувенірних керамічних аксесуарів періоду існування МХПШ належить гіпсова модель попільнички у вигляді ковша з рельєфно трактованим зображенням гербу міста Лубнів (додаток Г,

рис. Г.4.50, Г.4.51). Гіпсова модель цього предмета являє собою проміжну стадію виготовлення художньо-керамічних виробів у техніці шлікерного лиття у гіпсові форми. Після виготовлення моделі майстер повинен був зняти зліпки-форми, в які безпосередньо наливається формувальна суспензія. Про виконання замовлення для Лубенського повітового земства на серію попільничок довідуємося з архівної інформації [90, арк. 230]. Прототипом для даного виробу можна вважати давньослов'янський дерев'яний посуд штибу ковша, братини. У період модерну, коли художники звернули погляд до національних культурних надбань, деякі із забутих посудних форм отримали нове життя. Аналогії до подібних предметів знаходимо у виробках керамічної майстерні строгановського училища (м. Москва).

На світлині, датованій 1910 роком, подано фрагмент експозиції творів МХПШ [227, с. 86]. Серед решти художньо-керамічних творів, у верхньому ряді представлено два одноріжкові свічники. Вони є високі, фігурної форми, на широкій конусній підставці. Нижню частину виробів декоровано орнаментом, характер якого, через якість світлини, роздивитися складно. Ці твори можна пов'язувати із впливами галицької керамічної традиції, оскільки зустрічаємо подібні в асортименті продукції фабрики І. Левинського у Львові та виробів Коломийської гончарної школи. Також на вище згаданій світлині у правому нижньому куті бачимо керамічну писанку, суцільно вкриту ромбовидним орнаментом. Загалом варто відзначити, що традиція виготовлення керамічних писанок на теренах Східної Європи сягає Середньовіччя.

У період існування МНКІ у формі художньо-керамічного технікуму (1920–1929), у закладі поглиблювалися тенденції, щодо вивчення національного культурного спадку та впровадження його у практику художньо-керамічного виробництва. Майстерні закладу у цей час виготовляли різноманітні вироби, серед яких й декоративна кераміка, аксесуари й сувеніри. Одним із розповсюджених типів таких виробів є настінні тарелі. За матеріалом і тематикою цю групу виробів можна

розподілити на дві принципово відмінні категорії: перша, до якої належать твори виконані здебільшого у майоліковому матеріалі, яким властивий рух на розвиток і осучаснення національної традиції, зокрема, орнаментальної. Прикладом таких виробів може служити майоліковий таріль з музею МХПК, (інв. № 1110052), фрагмент дипломної роботи П. Цимбала, 1924 рік. На ньому зображено спірально закручену гілку рослини, у характері якої проявляються ремінісценції візантійського орнаменту (додаток Г, рис. Г.3.29). Цікавою є шрифтова композиція, виконана зі звороту тарелі, у написі: «Миргород Х-К. технікум, Дипломна робота П. Цимбал, 1924 рік» (додаток Г, рис. Г.3.30). У написі, що виконаний гравіюванням по глині з літер, у накресленні яких помітні риси козацького скоропису. Це є свідченням того, що мистецькі зацікавленості вихованців закладу у цей період сягали далі за сферу художньої кераміки. Експериментами зі шрифтом у МНКІ займався В. Кричевський [114, с. 164].

Зовсім інакший характер мають декоративні настінні тарелі, що виконувалися у другій половині 1920-х років. Прикладом виробів подібного типу є фарфоровий таріль з портретом Й. Джугашвілі-Сталіна в дзеркалі та лозунгом: «Пролетарі усіх країн єднайтеся», виконаний у стилістиці супрематизму. Виріб відомий за архівною світлиною (додаток Г, рис. Г.4.52).

У експозиції музею МХПК зберігається й майоліковий письмовий прибор з написом: «Миргород технікум 1929». Предмет має ступінчасто-конусну форму, в нижній частині якої містяться прорізи зі вставними каламарями, вгорі по центру розташовується склянка для письмового приладдя. Предмет виготовлено на гончарному крузі, оздоблено кольоровими ангобами у техніці «пастилажу». Виріб ілюструє вправне володіння традиційною технікою народного гончарства. Новаторське трактування форми та декору тут свідчить про високий рівень професійної підготовки автора (додаток Г, рис. Г.4.53).

Наступним предметом, що ілюструє тенденції з новаторського використання традиційної народної орнаментики, є майоліковий корпус

годинника. Цей виріб складної геометричної конфігурації з овальними прорізами для вставок (імовірно портретів), має фронтальну площину, вкрито орнаментальним плетивом за мотивами козацьких гаптів. Орнамент виконано лінійно у техніці гравіювання (сграфіто) по сіро-синьому тлу, яке гармонійно поєднується з вохристим кольором черепка. Передній бік твору облямовано геометричним фризом з трикутників, котрий у поєднанні з гранчастою формою виробу, надає оформленню предмета еkleктичного звучання, оскільки подібні рішення властиві народним виробам з деревини (додаток Г, рис. Г.4.54).

З архівних джерел довідуємося про виготовлення у майстернях художньо-керамічного технікуму замовлення на серію майоликових попільничок для миргородського курорту із барельєфним зображенням корпусу водолікарні. Подібний предмет було виявлено на місцевому антикварному ринку. Схожого типу виріб зберігається у приватній колекції М. Щуцької (Патковської) – майоликовий сувенірний настінний таріль, на якому зображено передній фасад водолікарні миргородського курорту в барельєфному вирішенні. Зображення облямоване ангобним розписом у техніці фляндрівки. Гармонійний синтез різноманітних виражальних елементів свідчить про майстерність автора. З напису на звороті довідуємося, що автором виробу був С. Патковський (додаток Г, рис. Г.4.55).

До сувенірних виробів майстерень технікуму відносимо два наступні, про один з яких знаємо лише за архівними матеріалами. Так, це, насамперед керамічні медальйони (250 штук), виконані учнями Г. Курпаном та Д. Солодовником зі скульптурним портретом Т. Шевченка [165, арк. 30]. Інший сувенір був виготовлений для учасників Менделєєвського зїзду у м. Харкові (один фарфоровий предмет із виготовленої серії зберігається у музеї МХПК) (додаток Г, рис. Г.4.56). На фронтальному його боці вміщено портрет Д. Менделєєва, виконаний літографським способом підполивною фарбою, зі звороту напис червоною надполивною фарбою.

До сувенірів роботи майстрів МХКТ належить й тематична фарфорова скульптура малої форми з музею МХПК «Кобза». Предмет є прикладом вдалого алегоричного вирішення теми народної пісні та майстерного володіння виражальними засобами фарфору (автори ?. Маслих, ?. Бондаренко, ?.Шемелів, ?. Сесь, 1928 рік) (додаток Г, рис. Г.4.57).

Серед навчально-керамічних осередків у досліджуваний період на теренах України, крім МНКІ, найбільш відомі Коломия, Кам'янець-Подільський, Межигір'я, Глинськ, Опішня та Макарів Яр. Аналізуючи напрацювання перелічених шкіл у сегменті аксесуарів, сувенірної та декоративної кераміки, слід зазначити:

- у коломийському закладі цей вид художньо-керамічних виробів набув широкого розвитку. У майстернях установи виготовлялися тарелі (з традиційним рослинним орнаментом по борту та сюжетним декором у дзеркалі, фляндровані й виконані у техніці пастилажу), настільні плакетки з рельєфними портретними зображеннями, свічники тощо;
- у кам'янець-подільській інституції практикувалося виготовлення наборів для вмивання, тарелів, свічників;
- у межигірському навчально-керамічному центрі здійснювалося виготовлення широкого спектру декоративних й сувенірних виробів. Зокрема, скульптури малих форм, тарелів із фігуративними, портретними, зооморфними мотивами, іноді вони доповнювалися шрифтовими композиціями у техніках сграфіто й ангобного розпису. Часом твори набували агітаційного звучання. Крім іншого, виготовлялися орнітоморфні попільнички, підставки для олівців, настінні декоративні пласти з рельєфним зображенням. В цілому, творам означеного осередку було властиве переосмислення традиційного національного мистецького спадку;
- у глинському навчальному художньо-керамічному осередку набуло поширення виготовлення декоративних тарелів, зооморфної скульптури традиційного характеру, керамічних писанок;

- у опішнянському керамічному центрі здійснювалося виготовлення дрібної пластики (свищиків), тарелів із рослиною орнаментикою (виконаною кольоровими ангобами), підставок;
- серед сегменту аксесуарів і сувенірів у макаровкарівському навчально-керамічному осередку мало місце виготовлення чорнильних наборів, зооморфної скульптури малих форм, стінних плакеток.

Серед виробів майстерень навчально-керамічних дослідних центрів у досліджуваний період твори МНКІ виділяються за широтою асортименту, технологічною різноманітністю й якістю виконання.

Висновки до розділу 4

В історії МНКІ можемо виокремити три періоди, в які майстернями виконувалася монументально-декоративна кераміка. Перший (1896–1903) – виготовлення архітектурно-оздоблювальної та сакрально-монументальної кераміки для м. Санкт-Петербург за проєктами М. Ніконова. Другий (1903–1918) – виготовлення декоративно-керамічного обличкування для будівлі Полтавського губернського земства й керамічних вставок для Лубенської земської лікарні. Третій (1920–1929) – фасадні фризи, художні вивіски з майолікових плиток, десюдепорти.

Протягом усіх вище описаних періодів створення монументально-декоративної кераміки, майстернями інституції здійснювалося виготовлення комплектів майолікових груб і камінів.

Серед продукції майстерень МНКІ представлений посуд в асортименті чайних, кавових, столових сервізів. У початковий період існування інституції для виконання наборів вживалася білизна німецької фабрики Розенталь. Серед наборів за тематикою оздоблення простежується два типи: геральдичні (фамільні) із зображенням гербів аристократичних родів (Бикових, Бібікових, Боярських, Гоголів, Капністів, Кочубеїв, Муравйових) і набори, оздоблені

українським орнаментом (інтерпретації гаптів козацьких часів і народної вишивки).

Агітаційний характер носили посудні форми, що виготовлялися в майстернях МХКТ у фарфорі. Серед елементів оздоблення типового чайного сервізу наявні мотиви серпа та колоса, трикутники-промені, зірки. Виробам цього часу властива «пролетарська естетика» й орієнтація на масове виробництво.

Поширеними художньо-керамічними творами майстерень МНКІ досліджуваного періоду були вази. Зокрема, підлогові, настільні та декоративні різновиди. За матеріалом це фарфорові, кам'яномасові, фаянсові, майолікові, теракотові вироби. За типом форми – на антик, східні, похідні від українського народного гончарства та природних форм. За типом декору їх можна розподілити на антропоморфні, орнітоморфні, скевоморфні, флореальні, геометричні, сюжетні. У різні періоди існування МНКІ вазові форми мали свої особливості, що відображалися у домінуванні певних типологічних груп.

У сегменті аксесуарів, сувенірів й декоративної кераміки у майстернях миргородської навчальної інституції виготовлялися різноманітні твори. Домінуючим видом цієї категорії виробів завжди були настінні тарелі. У період МХПШ виконувалися настінні тарелі, менажниці, письмові прибори, інтер'єрні кронштейни, візитниці, підставки для олівців, корпуси настільних годинників, попільнички, лампади, курильниці, свічники, писанки та квіткові горщики. У період існування МХП, МХКТ виготовляли настінні тарелі, письмові прибори, корпуси настільних годинників, попільнички, подарункові кухлі, ювілейні медалі й інші сувеніри.

Широкий спектр керамічних виробів, що виконувався у майстернях МНКІ, є характерною рисою миргородського закладу кінця XIX – першої третини XX століття та відображає навчальний профіль даної інституції.

ВИСНОВКИ

Художньо-керамічні вироби миргородського навчального осередку належать до національного культурного надбання та є унікальним мистецьким явищем. Вони унаочнюють регіональні особливості процесу формування культури української професійної художньої кераміки, уособлюють самобутній, регіональний осередок керамічного мистецтва, що має виразні особливості та власні високі традиції керамічного виробництва. У силу специфіки розвитку та формування миргородська кераміка – явище поліморфічне, адже заклад являв собою експериментальну художню лабораторію, де здійснювалися процеси розвитку української художньої культури та відбувалися пошуки й засвоєння нових промислових технологій.

1. У результаті вивчення ступеня наукової розробки досліджуваної теми з'ясовано, що Миргородський художньо-керамічний осередок розглядали: мистецтвознавці В. Ханко – у руслі вивчення художніх процесів, творчості видатних митців на Полтавщині; Р. Шмагало – у руслі вивчення діяльності мистецьких навчальних осередків України; О. Школьна – у річищі досліджень українських тонкокерамічних виробництв. Окремим питанням мистецтвознавчого характеру, пов'язаним із Миргородським художньо-керамічним осередком, присвячено праці вчених: Б. Бутника-Сіверського, М. Голубця, Д. Горняткевича, М. Макаренка, А. Малюци, В. Павловського, М. Селівачова, О. Сластьона, Л. Соколюк, З. Чегусової. Досліджували МНКІ й етнологи Л. Овчаренко – у руслі досліджень гончарного шкільництва, О. Белько – у межах дослідження діяльності органів місцевого самоврядування Полтавщини і О. Щербань у розрізі зв'язків МХПШ з гончарними школами Опішні.

Попри зацікавленість темою в дослідницьких колах, комплексного теоретичного мистецтвознавчого аналізу миргородського навчально-керамічного осередку досі зроблено не було. У процесі виконання роботи

було систематизовано й опрацьовано джерельну базу дослідження, яка включає натурні взірці з державних і приватних колекцій, рисунки, креслення втрачених взірців, описи творів майстерень МНКІ.

Найповніше натурний матеріал представлений у музеї Миргородського художньо-промислового коледжу (МХПК), де експонати добре ілюструють різні періоди діяльності МНКІ. На особливу увагу заслуговують: керамічний іконостас, твори О. Сластьона, І. Українця, вироби позначені модерними інтерпретаціями національних мотивів, агітфарфор.

Твори інституції зберігаються у фондах, Харківського історичного музею імені М. Сумцова, Полтавського краєзнавчого музею імені В. Кричевського, Полтавського художнього музею імені М. Ярошенка. Окремі твори зберігаються у регіональних музеях Глухова, Лохвиці, Ромен, Миргороду. Окремі твори інституції відомі також за колекціями музейних установ закордоном: Державного меморіального музею О. Суворова (Санкт-Петербург), Музею-садиби «Кусково» (Москва).

Окрему частину натурних взірців становлять предмети, що зберігаються у приватних колекціях в Україні, найбільші з яких: збірка Г. Браїловського (Київ), колекції родин Савченко (Полтава) та Щуцьких (Київ).

Під час дослідження також використовувалися матеріали, що зберігаються в архівних і бібліотечних установах: Києва (ДКФФА, НБУ, ЦДАВОУ), Полтави (Полтавській обласній універсальній науковій бібліотеці імені І. Котляревського, ДАПО) та Миргороду (архів МХПК, Миргородський міський архів). Цінну інформацію про втрачені натурні взірці було отримано завдяки альбому світлин МХКТ 1920–1930-х років, фотоматеріалам з родинного архіву Щуцьких-Патковських, скетч-буку І. Українця, окремих літературних публікацій, що містили описи художньо-керамічних творів.

2. Діяльність видатних діячів культури на базі МНКІ прислужилася справі виховання нового типу митця, зорієнтованого на використання у творчості національних традицій. Введення у навчальну практику мистецької традиції було притаманне таким діячам закладу, як О. Сластьон,

В. Кричевський, Ф. Красицький, художники-бойчукісти М. Касперович, С. Налепинська-Бойчук, І. Падалка, Є. Сагайдачний.

В оволодінні тонкощами керамічного виробництва учням інституції допомагали фахівці-керамісти та кераміки О. і М. Білоскурські, П. Ваулін, Г. Монахов, С. Патковський, І. Українець. Професійної майстерності у галузі рисунку та живопису навчав латвійський художник Р. Пельше. З діяльністю в МНКІ митців-педагогів пов'язуємо й численні культуротворчі заходи, що вплинули на формування художньої культури краю та підвищення освіченості серед місцевого населення. Як приклади можна навести заснування з ініціативи О. Сластьона Миргородського повітового художньо-промислового та наукового музею, організацію у Миргороді публічних лекцій (Д. Яворницького), формування перших селянських капел бандуристів, влаштування театральних постановок, концертів (М. Лисенка), проведення вечорів пам'яті (Т. Шевченка) тощо.

3. Характеризуючи етапи розвитку досліджуваної інституції, з'ясовано, що на початковому етапі МХПШ формувався за умов змагання різних концепцій щодо його розвитку. За необхідності самофінансування стався ухил у бік домінування виробничого підрозділу та створення практичної бази з виготовлення монументально-декоративної кераміки. Складнощі фінансування зумовили потребу в поповненні бюджету за рахунок комерційних замовлень, виставок-продажів. На початковому етапі це проявилось у таких якостях учнівських робіт, як еклектика, імітаторство, відсутність рис національної своєрідності. У цей період здійснювалася орієнтація на смаки панівних верств населення (1896–1902 рр.).

Наступним був етап обґрунтування українського стилю в архітектурі й у мистецтві на засадах місцевої своєрідності й спадку попередніх епох. Визначальна роль у цьому процесі належала О. Сластьону (1903–1918).

У подальший період відбувався розвиток інституції в умовах відроджуваної української державності. Процеси в закладі цього часу були позначені запровадженням новацій В. Кричевського та групи викладачів-

українців. Тоді започатковувалися практики, скеровані на формування національного обличчя художньої промисловості, що супроводжувалися глибоким вивченням національного культурного спадку та розробкою традиційних національних посудних форм й орієнтацією виробництва на потреби пролетарських верств (1919–1925 рр. – Миргородський художньо-промисловий інститут (МХПІ), Миргородський художньо-керамічний інститут (МХКІ), Миргородський художньо-керамічний технікум (МХКТ)).

Упродовж наступного періоду заклад розвивався в умовах формування радянського соціуму з притаманними тогочасній державності ухилами в бік заідеологізованості мистецтва та його індустріалізації. Завершальний етап досліджуваного періоду характеризувався процесом згортання політики українізації, впроваджуваної О. Сластьоном, В. Кричевським і педагогами-бойчукістами. Він супроводжувався пригніченням розвитку національної культури й насадженням комуністичної ідеології з орієнтацією на масову пролетарську естетику й промислове тиражне (масове) виробництво (1926–1933 рр. – МХКТ, Миргородський інститут будматеріалів (МІБ), Миргородський індустріально-керамічний інститут (МІКІ)).

4. Спираючись на відомі та нововідкриті матеріали джерельної бази, здійснено типологізацію форм, розпису, орнаментальних мотивів, а також аналіз формально-стилістичних прийомів, властивих кераміці Миргородського мистецько-керамічного осередку досліджуваного періоду. У результаті з керамічних виробів МНКІ виділено такі типологічні групи: вази, посуд, аксесуари, сувеніри, скульптура, малі архітектурні форми, архітектурно-оздоблювальна кераміка.

Серед вазового сегменту (підлогові, настільні, декоративні) виокремлюються античні, східні, похідні від українського народного гончарства. Серед посудного сегменту (сервізи) розроблялися столові, кавові, чайні форми. У скульптурі – бюсти, скульптура малих форм. В архітектурно-оздоблювальній кераміці – дахівка, фасадні вставки, фризи, художні вивіски,

десюдепорти, комплекти обличкування для груб і камінів. У сегменті виробів ритуального призначення – великодні яйця, лампади, свічники, іконостаси.

При цьому за формально-стилістичними ознаками виокремлюються твори періоду модерну, ар деко, агітаційні та виконані у межах напряму бойчукізму. Визначені матеріали дозволяють здійснювати атрибуцію та мистецтвознавчу експертизу художньо-керамічних творів Миргорода у музейній, колекціонерській і науково-реставраційній практиці. При цьому фіксуються два різні вектори джерел інспірацій мистецтва професійної кераміки, а саме – національний і полікультурний (космополітичний).

5. Зважаючи на те, що художня кераміка є технологічно обумовленим видом декоративно-прикладного мистецтва, важливим для усвідомлення її розвитку є осягнення мистецьких технологій (сировинні матеріали, техніки та технології декорування, термічна обробка). Так, у МНКІ було створено низку навчально-виробничих майстерень, що діяли у різні періоди, а саме: фарфорову, фаянсову, кам'яномасово-шамотну, майоліково-фаянсову, майолікову, точильну, відливання форм і моделей, скульптурну, керамічного малювання, живописну, літографську, майстерню світлових картин, майстерню з кристалізації, кахляну, цегельно-черепичну, декоративно-будівельну, майстерню будівництва спеціальних печей, учбово-показову цементно-пісочну. Вони були обладнані устаткуванням: електростанцією, паровою машиною, механічними глиномішалками, фільтрпресом, барабаними млинами для розмелювання фарфорових мас і фарб, бігунами для роздавлення шамоту й інших твердих матеріалів, ситами для просіювання, глином'ялками, вальцями для розминання глини, черепичним і плитковим пресом, гончарними та гіпсомодельними верстатами.

Дослідженням керамічних матеріалів і розробкою рецептури займалася хімічна лабораторія. Для керамічного виробництва використовувалася місцева й імпортна сировина, зокрема глини (миргородська, попівська, мергель багачанський, опішнянська, малогрем'ячанська, бахмутська, часово-ярська, воронізька) та каоліни (глуховецький, катеринославський,

просянівський, іванівський, цетлицький, англійський). Виготовлялася теракота, майоліка, фаянс, кам'яна маса, фарфор («новоєвропейський», зегерівський, севрський, веджвудський, «під кристалічну поливу», кольоровий).

Готувалися фарфорові маси для виготовлення посуду, декоративних виробів, скульптури. Поширеними способами формування у майстернях інституції були: ручне ліплення, точіння на гончарному крузі, шлікерне лиття, відтискання у гіпсову форму. Експлуатувалися: кустарний горн, «касельська» двоповерхова, «гофманівська» (16-ти камерна), горно «Девіля».

Для оформлення виробів застосовувалися декорувальні техніки: гравіювання, димлення (теракота); мармурування, сграфіто, пастилажу, пензлевого розпису ангобами й емалями, підполивного пензлевого розпису фарбами, металізації, іризації, кракле (майоліка); розпису кольоровими емалями (кам'яна маса); підполивного та надполивного розпису (фаянс), підполивного розпису фарбами та солями, надполивного розпису, травлення, декалькоманії, фотокераміки, літографії, аерографії, кристалізації, кракле, вкривання перламутром, матування, «*râte-sur-râte*» (фарфор). Дослідження мистецьких технологій МНКІ дозволило у межах різних груп виробів простежити взаємовплив і взаємопроникнення культур окремих мистецьких осередків Східної Європи (Коломийська гончарна школа, фабрика І. Левинського, Абрамцево, Строгановське училище, фабрика Жолнаї).

6. Простежено мистецькі взаємозв'язки, що мали місце у миргородській школі означеного періоду та впливали на формування місцевої культури. Так видатні митці-педагоги сформували у МНКІ своєрідну експериментальну художню лабораторію, що сприяло активізації культуротворчих процесів. У ній синтезувалася нова українська естетика тонкої кераміки, а також засвоювався передовий світовий досвід у галузі.

До роботи в МНКІ залучалися представники провідних керамічних шкіл і виробництв: Х. Бондаренко, М. Герардов, М. Розанов, О. Сластьон (Імператорська академія мистецтв); О. Леонідов, Г. Монахов (Строгановське центральне училище технічного рисування); Р. Пельше (Центральне училище

технічного рисування барона Штігліца); І. Назаров (майстер-фарфорист Імператорських заводів); П. Ваулін (кераміст, майстерня С. Мамонтова «Абрамцево»); М. Анненський, С. Масленников, І. Панкратов (заводи М. Кузнецова).

Впливали на розвиток мистецького осередку Миргороду й представники західноукраїнської художньої кераміки, випускники Коломийської гончарної школи Г. Березовський, М. та О. Білоскурські, А. Боровичко. Носіями європейських художніх практик були майстри керамічного живопису Ф. Піч (керамічна школа у м. Гайда) та Г. Жидлицький (випускник художньо-промислової школи у м. Прага) а також друкар Е. Мауте.

Важливим чинником у системі передачі культуротворчої складової розвитку було функціонування у МНКІ бібліотеки та музею.

Водночас, помітним був процес впливу НМКІ через своїх вихованців на розвиток інших художньо-керамічних осередків: Опішні (І. Бережний, Ф. Каріков), Межигір'я (І. Падалка, А. Боровичко), Макарового Яру (подружжя Дубинських), Кам'янця-Подільського (О. Адамович, Г. Журман), Кракова (В. Трибушний), Кікеріна (Г. Байдола, П. Доброріз, З. Сіваш, С. Спотко), Конакова (В. Філянська), Пермі (Е. Герман). Під відчутним впливом миргородських рис діяла табірна гончарна школа-майстерня у Раштаті (Німеччина), до носіїв художніх традицій МНКІ можемо зарахувати й засновника латвійської академічної школи кераміки Р. Пельше.

Перспективи подальших досліджень у нинішніх умовах розвитку арт-ринку вбачаємо у необхідності створення банку форм і декору кераміки МНКІ для засвоєння культурного спадку інституції та проведення експертизи творів означеного осередку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аббасов А. Опанас Сластьон. Київ: Мистецтво, 1973. 72 с.: іл.
2. Академик Императорской Академии Художеств Николай Васильевич Глоба и Строгановское училище отв. ред. Т. Астраханцева / НИИ теории и истории изобразит. искусств. РАХ, МГХПА им. С. Строганова. Москва: Индрик, 2012. 432 с.: ил.
3. Акунова Л., Приблуда С. Метериаловедение и технология производства художественной керамики. Москва: Высшая школа, 1979. 216 с.: ил.
4. Анан'єв Ю. 30 років існування освітньої установи // Робітник. Полтава, 1927. Ч. 10 (362). С. 4.
5. Андреева Л. Советский фарфор 1920–1930 годы. Москва : Советский художник, 1975. 340 с.
6. Антонович Є., Захарчук-Чугай Р., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
7. Арбат Ю. Фарфоровых дел мастера. Москва: Профиздат, 1955. 176 с.
8. Арзуманова О., Любартович В., Нащёкина М. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. Москва : Жираф, 2000. 224 с.: ил.
9. Астраханцева Т. Н. В. Глоба, Г. В. Монахов и русская керамика конца XIX –начала XX века. Из истории Строгановского художественно-промышленного училища // Сборник научных статей «Русское искусство нового времени». Исследования и материалы. Восьмой выпуск. Ред. И. Рязанцев. Москва, 2004. С. 245–265.
10. Афанасьев Ю. Социально-культурный потенциал художественной деятельности: монография. Львов: Свит, 1990. 157 с.
11. Баранова С. Москва изразцовая. Москва: АНО ИЦ «Московведение» ОАО «Московские учебники», 2006. 400 с.

12. Белько О. Діяльність органів земського самоврядування з розвитку й популяризації гончарного промислу Полтавщини (1876–1919). Опішне: Українське народознавство, 2017. 280 с.

13. Белько О. До історії Миргородської художньо-промислової школи імені М. Гоголя (1896–1915) // Український керамологічний журнал. 2004. № 2–3 с. 119–123.

14. Беркман А., Городов Н., Маргулис С. Декорирование фарфора и фаянса. Москва: Росгизместпром, 1949. 192 с.

15. Білодід Ю., Поліщук О. Основи дизайну. навчальний посібник. Київ.: Вид. Парапан, 2004. 240 с.

16. Білокінь С. Грабування української культурної спадщини (1920–30-ті рр.) Музейні експонати і книжки // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. 2005. №12. С. 344–366.

17. Бітаєв В. Естетичне виховання і гуманізація особи. Київ: ДАКККіМ, 2003. 232 с.

18. Бітаєв В., Шульгіна В., Шман С. Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей: навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2010. 128 с.

19. Богданович Г. Федір Петрович Балавенський. Київ, 1963. 48 с.

20. Богуцький Ю., Андрущенко В., Безвершук Ж., Новоханько Л. Українська культура в європейському контексті. Київ: Знання, 2007. 680 с.

21. Большаков Л. Рисунок на фаянсе: непридуманная повесть о будянском Петушке: Будянск. фаянсовый з-д «Серп и молот». Харьков: Прапор, 1986. 219 с.

22. Бондаренко С. Мої зустрічі з О. Г. Сластьоном. // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес: матеріали ювілейної наукової конференції / за ред. В. Ханка. Миргород: Районна друкарня, 1996. С. 93–94.

23. Браиловский Г. Миргородская художественно-промышленная школа имени Н. В. Гоголя // Среди коллекционеров. 2012. № 2 (7). С. 46–63.

24. Браиловский Г. Одна из лучших... // Антиквар. 2015. № 11–12. С. 34–47.
25. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво (1941–1967). Київ: Наукова думка, 1970. 214 с.
26. В. Після з'їзду архітекторів // Рада. 1911. Ч. 15.
27. Василенко В. По поводу малороссийского народного орнамента // Киевская старина. 1902. Т. LXXIX. Ноябрь. С. 67–73.
28. Василь Григорович Кричевський: хрестоматія : в 2 т. Харків: Видавець Савчук О. О., 2016 Т. 1. 1891–1943 рр. / передм. І. Ходак; упоряд. тому О. Савчук. 2016. 532 с.: 472 іл.
29. Візир В. Мартынов М. Керамические краски. Киев: Техника, 1964. 191 с.
30. В Императорском Санкт-Петербургском обществе архитекторов (Изложение доклада П. Ваулина «О положении керамического производства в России») // Зодчий. 1907. № 20. С. 205–207.
31. Галян Г. Хомутецькі гончарі // Українське гончарство: Науковий збірник за минулі літа. Кн. I. К. Опішне: Молодь – Українське народознавство, 1993.
32. Гейко А. Гончарство населення скіфського часу Дніпровського Лісостепоного Лівобережжя: монографія. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. 248 с.
33. Герчанівська П. Колір в українській народній культурі // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. Вип. XXX. С. 74–80.
34. Герчанівська П. Креативність у динаміці культурних форм // Культура і сучасність. 2011. № 1. С. 113–117.
35. Гинзбург В. Керамика в архитектуре. Москва: Стройиздат, 1983. 200 с.: ил.
36. Глоба Николай Васильевич // Большая Российская Энциклопедия, Москва, 2007. Т. 7. С. 245.

37. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.: іл.
38. Горбань О. Якщо завтра війна; Гордієнко В. В кабінетах і лабораторіях; Іванов А. Школа висококваліфікованих кераміків; Свистун Т. Технікум сьогодні; Шапран П. Буду технологом // Більшовик Полтавщини. 1941. Ч. 31 (4022). С. 3.
39. Гречило А., Завітій Б. Наш герб Українські символи від княжих часів до сьогодні. Київ: Родовід, 2018. 400 с.
40. Гуров А. Геологическое описание Полтавской губернии. Отчет Полтавскому губернскому земству. Харьков: Типогр. М. Ф. Зильберберга, 1888. 1010 с.: ил.
41. Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМ України / за ред. М. Яковлева. Київ: Фенікс, 2010. 384с.
42. Доклады Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию XXXIII-го очередного созыва 1897 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1897. С. 108–114.
43. Доклады Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию XXXVIII-го очередного созыва 1902 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1902. С. 74–78, 177.
44. Доклады Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию XXXVII-го очередного созыва 1901 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1901. С. 98;
45. Доклады Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию XLII-го очередного созыва 1906 года. Полтава: Электр. Типо-литограф. Л. Фришберга, 1906. С. 4–13, 255–257.
46. Докшицкий М., Фурман М. Производство облицовочных керамических плиток. Москва – Ленинград: Всесоюзное кооперативное объединенное издательство, 1936. С. 70–72.
47. Дяченко В. Миргородській керамічній школі 40 років // Миргород, Друк. райгазети «Червона трибуна», 1936. С. 1.

48. Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т. НАН України; Ін-т історії України; Центр культурол. студій. Полтава: ТОВ «АСМІ»; Видавець О. Ханко, 2014. Т. 1: А–Л. 503 с.

49. Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т. НАН України; Ін-т історії України; Центр культурол. студій. Полтава: ТОВ «АСМІ»; Видавець О. Ханко, 2015. Т. 2: М–Я. 437 с.

50. Журнали Полтавского Губернского Земского Собрания XXXVI очередного созыва 1900 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1901. С. 182–190.

51. Журнали Полтавского Губернского Земского Собрания XXXVII очередного созыва 1901 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1901. С. 13–15.

52. Журнал Полтавского Чрезвычайного Земского Собрания 1901 года. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1901. С. 25–38.

53. Журнали Полтавского Губернского Земского Собрания XXXVIII очередного созыва 1902 года. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1903. С. 9–11; С. 168–169.

54. Журнали Полтавского Губернского Земского Собрания 42 очередного созыва 1906 года. Полтава: Электр. типо-литограф. Торгов. дома Л. Фришберг и С. Зорохович, 1907. С. 6–7.

55. Журнали Полтавского Чрезвычайного Губернского Земского Собрания 20 мая 1915 года. Полтава: Электр. типо-литограф. И. Фришберга, 1915. С. 117–139.

56. Журнали Полтавского Губернского Земского Собрания 51 очередного созыва 1915 года. Полтава: Электр. типо-литограф. И. Фришберга, 1916. С. 12–13.

57. Заїка А. На тлі межигірських круч: Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я. Київ: А+С, 2016. 528 с.: іл.

58. Заказы учреждений и разных лиц на изготовление керамических изделий, прошения о приеме на вакантные должности, об увеличении

жалованья преподавателям школы и другим вопросам // Державний архів Полтавської області. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 4.

59. Зосім О. Літургійний календар у канціоналах і пісенниках західно-християнської та східно-християнської церковної традиції // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. 2013. Вип. 12. С. 49–58.

60. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 544 с.

61. Індутний В. Оцінка пам'яток культури. Київ: СПД Моляр С. В., 2009. 537 с.

62. Індутний В., Чернявська Е., Шкляр С., Платонов С. та ін. Оцінка культурних цінностей. Київ: АЯКС ПРИНТ, 2006. 608 с.: іл.

63. Інформація про виготовлення у Миргородській художньо-промисловій школі майолікового іконостасу для посольської церкви у Буенос-Айресі // Искусство и художественная промышленность. Санкт-Петербург, 1899. № 6. С. 508–509.

64. Історія декоративного мистецтва України : У 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2009. Т. 3. 516 с.

65. Історія української культури / за загал. ред. І. Крип'якевича. Київ: Либідь, 1994. 656 с.

66. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 4. Українська культура другої половини XIX століття. Кн. 2. Київ: Наукова думка, 2005. 1293 с.

67. Історія української культури: у п'яти томах. Т. 5 Кн. 1. Українська культура XX – початку XXI століть / голов. ред. Б. Патон. Київ: Наукова думка, 2011. 863 с.

68. Калинин Н., Земляниченко М. Романовы и Крым. Симферополь: Бизнес-Информ, 2004. 320 с.

69. Карась Г. Українські співаки зарубіжжя у міжкультурній комунікації в сучасній Європі крізь призму ідентичності // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2009. Вип. 15(1). С. 110–116.

70. Карпов В. Соціологія музейної справи. Теоретико-методологічні засади. // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2015. Вип. 1. С. 32–35.

71. Каталей В. Кустарная промышленность Полтавской и Черниговской губерний. (Исследования 1889 г.) // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Санкт-Петербург: типография В. Киршбаума, 1892. Т. I. С. 303.

72. Кириков Б. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. Санкт-Петербург: Коло, 2004. 584 с.

73. Кирпатенко О. Міжнародня будівельно-мистецька виставка: Лист з Петербургу // Рада. 1908. Ч. 163. С. 2.

74. Киселева Е. Рассказы о дяде Гиляе. Москва: Молодая гвардия, 1983. 253 с.

75. Клименко О. До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні // Українське гончарство: Науковий збірник за минулі літа. Київ – Опішне: Молодь – Українське народознавство, 1993. Кн. I. С. 419.

76. Клименко О. Традиції та інновації в українському гончарстві ХХ - початку ХХІ ст. і проблема кітч // МІСТ. №4-5. Київ, 2008. С. 152–161.

77. Книга приказов по техникуму 1926–1929 // Відомчий архів МХПК, ф. 1, оп. 1.

78. Коваленко О. Гончарство Полтави XVIII століття: монографія. Опішне: Українське Народознавство, 2018. 448 с.

79. Ковган В., Ханко В. Миргородський державний керамічний технікум ім. М. В. Гоголя: Історичний нарис. Миргород, 1996. 88 с.

80. Колупаєва А. До вивчення предметів з фаянсу та фарфору церковного призначення в Україні // Народознавчі Зошити. Київ, 2009. № 3–4. С. 401–417.

81. Колупаєва А. Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. Львів. 2006. 384 с.
82. Копієвська О. Культурні традиції у формуванні національної ідентичності // Актуальні проблеми історії теорії та практики художньої культури. 2014. Вип. 32. С. 194–201.
83. Копієвська О. Культурна функція держави в контексті національного державотворення. Монографія. Київ: НАКККіМ, 2010. 271 с.
84. Королев Ф. Кустарное гончарство в Полтавской Харьковской и Черниговской губерниях (Исследования 1888–1890 гг.) // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Санкт-Петербург: типография В. Киришбаума, 1892. Т. I. С. 410.
85. Короткевич В. Миргородський період життя й творчості академіка Василя Кричевського // Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча. 2014. № 6. С. 1521–1528.
86. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ: Майстерня книги, Оранта, 2010. 400 с.
87. Красюк І. Соціально-економічні, політичні й культурно-історичні умови становлення художньої освіти на Лівобережній Україні у XIX столітті // Вісник Черкаського університету. Серія «Педагогічні науки». Черкаси, 2009. Вип. 166. С. 80–84.
88. Кубе А. История фаянса. Берлин: Государственное издательство, 1923. 138 с.
89. Легенький Ю. Мир как культура. Культура как мир (Очерки дифференциальной культурологии). Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 488 с.
90. Лист від голови Лубенської повітової земської управи від 11 жовтня 1912 р. // Державний архів Полтавської області. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 11. Арк. 230.
91. Лист О. Сластьона до Ф. Колесси від 20 березня 1913 р. // ВРІЛШ. 8721. Арк. 2зв.

92. Лихачев Д. Прошлое будущему. Статьи и очерки. Ленинград: Наука, 1985. 576 с.
93. Лихолат К., Роденков А. В творческой мастерской П. К. Ваулина. Санкт-Петербург: Коло, 2013. 144 с.
94. Личковах В. Філософія етнокультури: теоретико-методологічний та естетичний аспекти історії української культури. Київ: ПАРАПАН, 2011. 196 с.
95. Лукич Г. Конструирование художественных изделий из керамики (Теоретические основы формообразования). Москва: Высшая школа, 1979. 182 с.: ил.
96. Лукомский Г. Архитектура, художественная промышленность и печатное дело на Всероссийской выставке в Киеве // Искусство в Южной России: живопись, графика, художественная печать. Киев, 1913. № 7–8. С. 347–368.
97. Лукомский Г. Всероссийская выставка в Киеве // Искусство в Южной России: живопись, графика, художественная печать. Киев, 1913. № 6. С. 275–260.
98. Майстри з Галичини // Рада. 1908. Ч. 157. С. 3.
99. Макаренко Н. Художественно-промышленная керамическая школа имени Н. В. Гоголя в Миргороде Полтавской губ. // Искусство и художественная промышленность. Санкт-Петербург, 1900. Ноябрь. № 2. С. XIX.
100. Максимов Ю. Православие в Аргентине. URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/3223.htm> (дата звернення 17.02.2013 р.).
101. Малюца А. Народне мистецтво чи мистецький промисел? // Українське мистецтво. Альманах. Мюнхен: Українська спілка образотворчих мистців, 1947. Вип № 1. С. 33.
102. Марриат Д. История керамики и фарфора, в двух томах. Т. 1. – Керамика. Симферополь: Таврида, 1997. С. 255.

103. Матейко К. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX (Історико-етнографічне дослідження). Київ: Видавництво АН УРСР, 1959. 107 с.
104. Межигірський Мистецько-Керамічний Технікум (Буклет) [Київ]: Др-ня КХІ, 1927. 7 с.
105. Мелешко. Керамтехнікум і майстерні на день визволення // Червона трибуна. 1944. ч. 64–65 (2572–2573). С. 2.
106. Метка Л. Гончарство Слобідської України у другій половині XIX – першій половині XX століття: асортимент та збут виробів // Етнічна історія народів Європи. 2010. Вип. 33. С. 27–32.
107. Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії / авт - уклад. В. Ханко. Полтава, 2005. 370 с.
108. Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес. Матеріали ювілейної наукової конференції / за ред. В. Ханка. Миргород, 1996. 103 с.
109. Мистецтво України: Біографічний довід. / упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський / за ред. А. В. Кудрицького. Київ.: Укр. енциклопедія, 1997. 700 с.
110. Мицик І. Творчі зв'язки О. Г. Сластьона і Д. І. Яворницького. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0421-2.html> (дата звернення: 30.03.2013).
111. Миклашевский А. Технология художественной керамики. Ленинград: Изд-во литературы по строительству, 1971. 304 с.
112. Милдс М., Лаушке Р. Роспись фарфора. Москва: Легкая индустрия, 1971. 280 с.
113. Мінжулін О. Дослідження як основа експертного висновку і визначення місця твору мистецтва в історії та культурі суспільства // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2012. Вип. 19. С. 217.

114. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність. Київ: Laugus, 2018. 288 с.
115. Міщанин В. Невідомі сторінки з біографії Олександра Кир'якова // Сіверянський літопис. 2016. № 6. С. 180–184.
116. Моргун О. Нариси історії промислової кооперації. Мюнхен: Український вільний університет, 1966. 272 с.
117. Мороз И. Технология фарфоровых изделий. Москва: Стройиздат, 1984.
118. Московченко В. Технологія кераміки. Конспект (машинопис 20.01.1947) 19 с.
119. Мусієнко П. Керамічний живопис. Київ ; Львів: Держтехвидав України, 1947. 73 с.
120. Мусиенко П. Техника художественного оформления фарфора и фаянса. Харьков, 1934. 59 с.: ил.
121. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / редкол.: П. М. Жолтовський, О. О. Чарновський, М. З. Гладкий та ін. Львів: ВЛУ, 1969. 192 с.
122. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: зб. статей / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України; / за заг. ред. М. Яковлева та ін. Київ: Фенікс, 2012. 256 с.
123. Небольсин А. Метафизика прекрасного. Введение в экологию культуры. Москва: Паломник. 2003. 224 с.
124. Николаевский К. Отчет о Всероссийской Кустарно-Промышленной выставке, в Петербурге, в 1902 году. (Генерального Комиссара выставки 1903 г.) // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Санкт-Петербург: Типография «Север», 1907. Т. VIII. С. 285–322.
125. Німенко А. Пам'ятники Тарасу Шевченку. Київ: Мистецтво, 1964. 64 с.

126. Нога О. Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат. Львів: Центр Європи, 2009. 192 с.: іл.
127. Овчаренко Л. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941): монографія. Опішне: Українське Народознавство, 2017. 1296 с.: іл.
128. Овчаренко Л. Гончарство Макарового яру (друга половина ХІХ – перша половина ХХ століття). Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. 252 с.
129. Овчаренко Л. Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933). Опішне: Українське Народознавство, 2015. 1280 с.: іл.
130. Овчаренко Л. Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності (1896–1902) // Український керамологічний журнал. 2005. № 1–4. С. 134–142.
131. Овчарук О. Методологічні засади осмислення людини у вимірах історико-культурологічного дослідження // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. № 3. С. 87–92.
132. Олейников П. Гончарное производство в Нижегородской, Киевской и некоторых других губерниях. (Отчет 1899 г.) // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. Санкт-Петербург: Типография В. Киршбаума, 1900. Т. VI. С. 249.
133. Омеляненко Л. Мова орнаменту // Народне мистецтво, Київ, 2001. № 1–2 (13–14). С. 46–47.
134. Опанас Георгійович Сластьон (1855–1933): Каталог виставки. / упор. В. Ханко. Полтава, 1985. 24 с.
135. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1900 год. Полтава: Электрич. типогр. Торгового дома И. Фришберга, 1901. 70 с.
136. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1901 год. Полтава: Электрич. типогр. Торгового дома И. Фришберга, 1902. С. 26–27.

137. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1904 год. Полтава: Электрич. типолитография Торг. дома И. Фришберг и С. Зорохович, 1905. 30 с.

138. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1907 год. Полтава: Электрич. типогр. Торгового дома И. Фришберга, 1908. 30 с.

139. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1909–1910 год. Полтава: Электрич. типогр. Торгового дома И. Фришберга, 1910. 30 с.

140. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1911 год. Полтава: Электрич. типогр. Торгового дома И. Фришберга, 1912. С. 27.

141. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1913 год. Полтава: Электрич. типолитография. И. Фришберга, 1914. С. 52.

142. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1914 год. Полтава: Электрич. типолитография. И. Фришберга, 1915. 33 с.

143. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1894 год. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1895. С. 59.

144. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1896 год. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1897. С. 36–41.

145. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1897 год. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1898. С. 21.

146. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1899 год. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1900. С. 34–38; С. 67–69.

147. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1903 год. Полтава: Электрич. Типо-Литогр. Л. Фришберга, 1904. С. 53–55.

148. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1910 год. Полтава: Электрич. Типо-Литогр. И. Фришберг, 1911. С. 163–165.

149. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1915 год. Полтава: Электрич. Типо-Литогр. И. Фришберга, 1916. С. 131–135.
150. П. Г. З життя мистецьких ВУЗ'ів: Художньо-керамічні технікуми // Культура і побут. Харків, 1927. Ч. 30. С. 1.
151. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. Нью-Йорк: Вид-во УВАН у США, 1974. 222 с.: репр.
152. Павловський М. Всеросійська виставка у Києві. // Літературно-науковий вісник. 1913. Т. ІХІV. кн. X, за жовт. С. 340–350.
153. П-кий М. На київській кустарній виставці // Рада. 1909. Ч. 50. С.3.
154. П-кий М. Український елемент на київській виставці // Рада. 1913. ч. 193. С. 2.
155. Петрашик В. Авангардний бойчукіст Онуфрій Бізюков. Київ: Софія-А, 2018. 240 с.
156. Платонов Б. Колекціонування культурних цінностей: курс лекцій. Київ: НАКККіМ, 2016. 108 с.: іл.
157. Полтавское торжество // Бог – помочь! (Ежемесячное бесплатное приложение к «Сельскому вестнику»). Санкт-Петербург, 27 июня 1909 г. № 9. С. 8.
158. Полтавщина : Енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ: УЕ, 1992. 1024 с.
159. Пономарьов И. Памятник полководцу // Нева. 2004. № 8. С. 23.
160. Попович М. Культура. Ілюстрована енциклопедія України. Київ: Балтія-Друк, 2009. 184 с.
161. Пошивайло О. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина). Опішне: Українське Народознавство, 1993. 280 с.: іл.
162. Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005). Опішне: Українське народознавство, 2007. 776 с.: іл

163. Проект сміти художньо-промислового інституту в м. Миргороді на 1919 рік. // Державний архів Полтавської області. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 43. Арк. 1.
164. [Про Миргородську художньо-професійну Школу] // Худож. Новини. СПб., 1889. Т. VII. №17. 1 сент. С. 465.
165. Протоколи засідань предметних комісій за 1925 год // Відомчий архів МХПК, 1925. на 153 арк. укр., рос. Арк. 26.
166. Пчілка Олена. Земська поміч народному українському мистецтву // Рідний край. 1914. Ч. 5. С. 6–9.
167. Пчілка Олена. Ліпні вироби полтавських гончарів // Рідний край. 1910. Ч. 40. С. 5–6.
168. Пчілка Олена. Непевна путь Миргородської школи // Рідний край. 1910–1911. Ч. 3. С. 15–16.
169. Пчілка Олена. Опанас Сластьон, український мистець // Рідний край. 1910. Ч. 46. С. 9–10.
170. П'ядик Ю. Юхим Михайлів: Життя і творчість. Київ: Мистецтво, 2004. 224 с.
171. Рабочие планы Миргородского художественно-керамического техникума на 1925–1926 учебный год // Відомчий архів Миргородського художньо-промислового коледжу. Ф. 1. Оп. 1. 1925–1926, укр., 142 арк. Арк. 24, 26, 28 зв., 29, 29 зв., 63, 64 зв., 100, 102, 108, 108 зв., 118, 118 зв., 119, 140.
172. Ревенок Н. Експертиза творів декоративно-прикладного мистецтва з кераміки, порцеляни, скла: навч. посібник. Київ: НАКККіМ, 2014. 124 с.: іл.
173. Рогозівський Г. Художник-громадянин // Культура і побут. 1928. Ч. 6. С. 6.
174. Розсоха Л. Миргородська старовина. Дослідження. Статті. Нариси. Кобеляки: Кобеляки, 2002. 424 с.: іл.
175. Розсоха Л. Миргородські історичні етюди. – Гадяч: видавництво «Гадяч», 2014. 296 с.: іл.

176. Розсоха Л. Миргородщина козацька і гоголівська. Київ: ТОВ ВБ Аванпост-прим, 2009. 396 с.: іл.
177. Румянцева О. Декоративное убранство петербургских зданий рубежа XIX–XX веков: К проблеме синтеза монументальных искусств в петербургской архитектуре. Санкт-Петербург: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2011. 96 с.: 128 ил.
178. Салтиков А. Избранные труды. Москва: Советский художник, 1962. 728 с.
179. Салтиков А. Самое близкое искусство. Москва: Просвещение, 1968. 296 с.: ил.
180. Селезнев В. Производство и украшение глиняных изделий в настоящем и прошлом (керамика). Санкт-Петербург: Издание К. Л. Риккера, 1896. 338 с.
181. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.
182. Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства за вторые четыре трехлетия (с 1883 по 1894 г. вкл). Вып. II. Полтава: Типо-Литография Л. Фришберга, 1901. С. 701; С. 733–735.
183. Сіверс В. Історія світової культури. Навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2011. 368 с.
184. Сіверс В. Національна ідея як особистісний міф // Українознавство. №1 (16). 2003. С. 81–87.
185. Сластьон. О. Кобзарь Михайло Кравченко и его думы // Киев. старина. 1902. Т. 77. С. 303–331.
186. Сластьон. О. Новый дом Полтавского губернского земства // АЛЮР. К., 1903. № 6. С. 374–375.
187. Сластьон. О. П. Д. Мартинович // Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. Київ, 1912. № 3–4. С. 71–96.

188. Сластьон О. Существует ли южнорусский стиль // Киевская старина. 1903. Июль. С. 5–15.
189. Сластьон. О. Українські керамічні вироби в Австрії на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву // Рідний край Київ, 1911. Ч. 11. С. 14–16.
190. Сластьон О. Художньо-промислові школи і майстерні для допомоги кустарям // Рідне слово. Полтава, 1919. Ч. 24. С. 2–3.
191. Сластьон О. Художньо-промислові школи і майстерні для допомоги кустарям // Рідне слово. Полтава, 1919. Ч. 25. С. 4.
192. Сластьон О. Шевченко як маляр // Рідний край. Київ, 1906. Ч. 8. С. 13–16.
193. Сластьон О. Як нас визискують? // Рада. 1911. Ч. 19. С. 1–2.
194. Словник митців Полтавщини: (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономалярі, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина XVII – початок XXI ст. / авт-укладач В. Ханко. Полтава: ВАТ «Вид-во "Полтава"», 2002. 230 с.
195. Словник термінів мистецтвознавця-експерта / уклад.: В. Сіверс, Б. Платонов, Н. Кравченко, П. Нестеренко, Г. Юхимець, Н. Ревенок, О. Шпетна Київ: НАКККиМ, 2011. 124 с.
196. Словник художників України / Академія наук УРСР; ред. кол. М. Бажан (відп. ред.) та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1973. 271 с.
197. Соколов А. Керамическая технология. Санкт-Петербург: Владимирская Типо-Литография. 1904. 344с.
198. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О., 2014. 386 с.; 488 іл.
199. Список учащихся института за 1920 год // Відомчий архів МХПК, ф. 1, оп. 1, укр. рос. 15 арк.

200. Список учащихся и программы Миргородского художественно-керамического техникума и список работников техникума // Відомчий архів МХПК ф. 1, оп. 1, 1924–1926 рр. укр. рос. 73 арк. Арк. 68, 68 зв.

201. Sprawozdania pro stanowiще Художньо-промислового інституту в м. Миргороді на Полтавщині. За 1918 рік. // Державний архів Полтавської області. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 38. 1918 р. укр. рос., 81 арк. Арк. 3,11, 12.

202. Статут Художньо-промислового інституту в м. Миргороді Полтавської губернії // Державний архів Полтавської області. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 38. 1918 р. укр. рос., 81 арк. Арк. 38–42.

203. Степаненко Н. Часопис «Рідний Край»: духовні обшири українства. Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2011. 190 с.

204. Супруненко О. Іван Зарецький – археолог і музейний працівник // Народне мистецтво Полтавщини / ТДП наук.-теор. конф., присвяч. 70-річчю Полтавського художнього музею. Полтава: ПХМ, 1989. С. 59–65.

205. Супруненко О. На землі Полтавській: Пам'ятки археології Полтави та околиць / відп. ред. Толочко П. Полтава: Археологія, 1998. 160 с.

206. Суспільник. Про миргородський керамічний технікум // Вісті ВУЦВК. Харків, 1928. ч. 289 (2479). С. 4.

207. Таньчук Р. Искусство коллекционирования. Коллекционирование как форма культурной активности / пер. с польск. Харьков: Гуманитарный Центр, М. Григорьева, 2016. 372 с.

208. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / пер. з пол. В. Корнієнка. Київ: Юніверс, 2001. 368 с.

209. Т. Г. Художньо-керамічний технікум на Полтавщині. // Глобус. Київ, 1924. № 20. С. 12–14.

210. Тиндик В. Лиштва підризників // Народне мистецтво, Київ, 2001. № 1–2 (13–14). С. 60–61.

211. Українське бароко та європейський контекст: архітектура, образотв. мистецтво, театр і музика / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства,

фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, Акад. наук України, Ін-т мистецтва; редкол.: О. К. Федорук (відп. ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1991. 254 с.

212. Українське гаптування та вишивка XVI–XVIII ст. В зібранні Києво-Печерського історико-культурного заповідника: каталог [упорядник А. П. Кравець та інш.]. Київ: Мистецтво, 1975. 88 с.

213. Український орнамент // Рада. Київ. 1906. Ч. 69 С. 3.

214. Українські вироби в Петербурзі // Рідний край. Київ. 1907. Ч. 7. Українське слово й мистецтво. С. 5.

215. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ: Факт; Наш час, 2006. 283 с.

216. Ушкалов Л. Від бароко до постмодерну: Есеї. Київ: Грані-Т, 2011. 552 с.

217. Хайдеггер М. Искусство и пространство. Мыслители и писатели запада о месте культуры в современном обществе. / пер. с нем. Москва, 1991. С. 95–102.

218. Ханко В. Василь Кричевський // Народна творчість та етнографія. Київ: Наукова думка, 1973. № 1. С. 74–76.

219. Ханко В. Історія навчального закладу: До 85-річчя Миргород. керамічного технікуму ім. М. В. Гоголя // Прапор перемоги. 1981. 13 листоп. Ч. 180 (8008). С. 4; 14 листоп. Ч. 181 (8009). С. 4.

220. Ханко В. Керамічні вироби миргородців (перша половина ХХ ст.) // Образотворче мистецтво. 2009. № 3. С. 10–13.

221. Ханко В. Класики українського мистецтва – викладачі та вихованці навчально-керамічного осередку в Миргороді // Українська керамологія: Національний наук. щорічник / за ред. доктора іст. наук О. Пошивайла. Опішне, 2001. Кн. 1. С. 234–237.

222. Ханко В. Миргородські керамісти першої половини ХХ століття // Художня культура. Актуальні проблеми. 2007. Вип. 4. С. 565–576.

223. Ханко В. Миргородському керамтехнікуму ім. М. Гоголя – 110 років // Образотворче мистецтво. Київ, 2007. № 1. С. 112–113.
224. Ханко В. Мистецтвознавча думка на Полтавщині. Полтава: ВАТ Видавництво «Полтава», 2007. 136 с.
225. Ханко В. Мистецтвознавчі писання Опанаса Сластьона // Художня культура. Актуальні проблеми. 2009. Вип. 6. С. 455–470.
226. Ханко В. Осередок мистецької освіти на Полтавщині // Україна в минулому. Київ ; Львів: Український історик, 1994. Вип. VI. С. 128.
227. Ханко В. Полтавщина: плин мистецтва, діячі. Київ: Видавець Остап Ханко, 2007. 512 с.: іл.
228. Ханко В. Унікальний іконостас // Образотворче мистецтво. 2009. № 3. С. 24–25.
229. Ханко В. Художньо-промисловий інститут у Миргороді // Архівний збірник на посвяту 80-річчя ДАПО: Мат. наук. конференції. Полтава, 1998. С. 131–146.
230. Художественно-керамическое производство «Гельдвейн-Ваулин»: каталог / сост. О. Гельдвейн. Санкт-Петербург: Типография «Родникъ», 1910. 50 с.
231. Художники народов СССР: Библиограф. словарь. Москва: Искусство, 1983. Т. 4. Кн. 1.
232. Художники України: Енциклопедичний довідник / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. 640 с.: іл.
233. Чегусова З., Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках "великого стилю". Київ: Либідь, 2005. 280 с.: іл.
234. Чернець В. Держава і культура: онтологічні аспекти // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2012. №4. С. 3–8.
235. Чернець В. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної культури // Культура і сучасність. 2012. № 2. С. 3–9.

236. Шевченко А. Художник, видатний майстер розпису на фарфорі // Миргород. 1996. 17 і 24 серп. № 41 (142) і №42 (143). С. 4; С. 5.
237. Шейко В. Культура України в глобально-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти). Київ, 2011. 623 с.
238. Шкільні справи (Миргородська художньо-промислова школа) // Рада. 1914. Ч. 99. С. 3.
239. Школа имени Н.В. Гоголя // Полтав. губ. ведомости. 1896. 10 апр. №27. С. 4.
240. Школа Котляревського у Полтаві // Рідний край. Полтава, 1906. Ч. 36. С. 6.
241. Школьна О. Ар Деко як явище мистецтва фарфору радянської доби // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії 2009: зб. наук. праць / Ін-т пробл. сучасн. мист-ва Акад. мист-в України; наук. керівник теми і голов. ред. І. Безгін. Київ: ІПСМ АМУ; Софія, 2009. Вип. № 2 (11). С. 295–304.
242. Школьна О. Вивчення українського мистецтва промислової тонкої кераміки ХХ століття: різниця в художньо-стильових домінантах з російськими порцеляною-фаянсом. Київ: Народознавчі зошити, 2011. Вип. № 4 (100). С. 739–740.
243. Школьна О. До питання атрибуції фрагментів мецо-майолікових сакральних предметів та іконостасів епохи модерну двох українських храмів: Петровської церкви Вовчанського повіту на Харківщині та церкви Святої Трійці с. Саливінки Київського повіту (кінець ХІХ – початок ХХ ст. // Культура України: зб. наук. пр. Вип. 26 / Харк. держ. акад. культури; відп. ред. В. М. Шейко. Харків: ХДАК, 2009. С. 35–47.
244. Школьна О. До питання розвитку виробництв промислової кераміки України (фарфор, фаянс, майоліка) // Культура народів Причорномор'я. 2008. №143. С. 79–86.
245. Школьна О. Методологічні засади вивчення українського фарфору і фаянсу кінця ХІХ – початку ХХІ ст. // Сучасні проблеми художньої освіти в

Україні: зб. наук. пр. / НАМ України, Ін-т проблем суч. мист-ва; ред. В. Сидоренко (голова), І. Безгін, Г. Веселовська та ін. Київ: Муз. Україна, 2010. Вип. № 6: Творчість та новітні технологічні аспекти мистецької освіти в Україні. С. 298–315.

246. Школьна О. Михайло Жук, який дуже голосно мовчав // Образотворче мистецтво. № 3. Київ, 2008. С. 38–43.

247. Школьна О. Український художній фарфор від супрематизму до постмодернізму (1920–1990-ті рр.): сучасний погляд // Народознавчі зошити. Київ, 2009. Вип. № 5–6. С. 806–810.

248. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: Інфраструктура галузі, промислова політика, організаційно-творчі процеси: у 2 кн. Київ: Інтертехнологія, 2011. Кн. 1. 400 с.: іл.

249. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: Інфраструктура галузі, пром. та економ. політика, організаційно-творчі процеси: у 2 кн. Київ: ТОВ «День печати», 2013. Кн. 2. 400 с.: іл.

250. Шмагало Р. Аналіз художніх особливостей творів гончарних промислів (в аспекті народних традицій і запитів ринку) // Українська керамологія. Опішне, 2001. № 1. С. 128–153.

251. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.: 742 іл.

252. Шмагало Р. Мистецькі якості кераміки гоголівської школи в контексті завдань художньо-промислової освіти кінця ХІХ – початку ХХ століть // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес / Матеріали ювілейної наукової конференції, за ред. В. Ханка. Миргород: Миргородська районна друкарня, 1996. С. 14–20.

253. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-ті рр.). Львів: Українські технології, 2002. 144 с.

254. Шолуха О. Внесок О. Сластьона в розвиток музейної справи в місті Миргороді // Збереження й дослідження історико-культурної спадщини

в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф., Львів, 25–27 вер. 2013 р. / Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів, 2013. С. 652–655.

255. Шолуха О. Вплив українського народного мистецтва на твори художньо-керамічного виробництва «Гельдвейн-Ваулін» // Мистецтвознавство України. Київ: НАМ України, 2013. Вип. 13. С. 234–240.

256. Шолуха О. «Всеукраїнське змислення» Опанаса Сластьона як національне підґрунтя і методологічний принцип орнаменталістики кераміки виконаної на базі майстерень Миргородської художньо-промислової школи // Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 2: зб. наук. праць / редкол.: гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 418–423.

257. Шолуха О. До історії функціонування технічних відділень архітектурно-будівельної кераміки при Миргородському художньому навчальному осередку // Матеріали V Всеукр наук. конф. «Вайнгортівські читання». Полтава: Дивосвіт, 2013. С. 330–338.

258. Шолуха О. Іван Каленикович Українець і становлення школи Миргородської кераміки кінця 1920 – початку 1930-х // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2014. Київ: НАМ України, 2014. Вип. 6 (17). С. 194–199.

259. Шолуха О. Керамісти-орнаменталісти В. Кричевський, М. Жук в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. // Сіверщина в історії України: зб. наук. пр. Київ–Глухів : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2014. Вип. 7. С. 187–191.

260. Шолуха О. Мецо-майоліковий іконостас початку XX століття з колекції Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2012 Київ : НАМ України, 2012. Вип. 4 (14–15). С. 279–283.

261. Шолуха О. Миргородський художньо-керамічний навчальний осередок – віхи становлення. Кінець XIX – перша третина XX століття // *British Journal of Educational and Scientific Studies*. London : Imperial College Press, 2016. P. 268–273.

262. Шолуха О. Мистецькі технології Миргородського художньо-керамічного навчального осередку // *Studia ucrainica varsoviensia*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016 S. 499–508.

263. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // *Порцеляна*. 2017. № 1. С. 44–52.

264. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // *Порцеляна*. 2017. № 2. С. 60–68.

265. Шолуха О. Соборність України у кераміці вихованців Миргородської художньо-промислової школи (початок XX ст.) // *Аркасівські читання: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського*, 2014. С. 285–287.

266. Шолуха А. Творчество и педагогическая деятельность выпускников художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института им. С. Кирова Л. Пестича и супругов Кириченко на базе Миргородского керамического техникума-колледжа. Последняя треть XX – начало XXI в. // *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: У 5 частках. Ч. 5: Праблемы захавання і папулярызацыі культурнай спадчыны: мат. Міжнар. навук.-практ. канф. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы, і літаратуры НАН Беларусі*. Мінск : Права і эканоміка, 2013. С. 130–138.

267. Шолуха О. Формування миргородської школи художньої кераміки кінця XIX – першої чверті XX ст. : на перехресті впливів // *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2015. С. 394–405.

268. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: в 2-х т.; пер. с нем. Москва: Мысль, 1998.

269. Шульгіна В., Яковлев О. Методологія синергетики у дослідженні проблем сучасної мистецької освіти // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр. 2015. Вип. 21, т. 2. С. 112–116.

270. Шульгіна В., Рябінко С. Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України: європейський контекст // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. №1. С. 80–85.

271. Щербаківський В. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського. Лондон: Вид-во Української видавничої спілки, 1954. 56 с.

272. Щербань А. Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя: монографія. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. 248 с.

273. Щербань О. Гончарні школи Опішні: збереження й розвиток професійних знань і традицій (1894–2000): дис. ...канд. історичних наук: 07.00.05 Львів, 2012. 185 с.

274. Щербань О. Східна й західна традиції передання професійної гончарської майстерності на прикладі Полтавщини й Івано-Франківщини (кінець ХІХ–початок ХХІ ст.). // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2010. №21. С. 26–33.

275. Юнг К. Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 343 с.

276. Янішевська Н. Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (Культурологічний аспект): дис. ...канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2017. 261 с.

277. Ясперс К. Смысл и назначение истории: сб. тр.; пер. с нем. Москва: Республика, 1994. 528 с.

278. Яців Р. Роберт Лісовський (1893–1982): ДУХ ЛІНІЇ / Слово про Батька – Зоя Лісовська-Нижанківська; Львівська національна академія мистецтв. Львів: Априорі, 2015. 232 с.: іл.

279. Beckwith A. Majolica and fayence: italian, sicilian, majorcan, hispano-moresque, and persian. New-York: D. Appleton and company, 1877. 186 p.

280. Clifton-Mogg C. China & glass. London: Aurum Press Limited, 2004. 192 p.

281. Forrest T. The bulfinch anatomy of antique china and silver: All illustrated guide to tableware, identifying, detail and design. Boston: Bulfinch Press, 1998. 160 p.
282. Pisutova I. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981. 376 s.
283. Renovanz P. Tee seide porzellan (Mit 32 Bildtafeln). Leipzig: Veb F. A. Brockhaus verlag, 1957. 360 p.
284. Rozewicz E. Tehnika zdobienia ceramicznego. Warszawa: ARKADY, 1958. 368 s.
285. Ukrainian arts / comp. O. Dmytriv; ed. A. Mitz. New York: Ukrainian youth's league of North America, 1952. 212 p.: ill.
286. Verneuil M. Etude de la Plante. Son application aux industries d'art. pochoir, papier peint etoffes, ceramique. Paris: Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1900. 326 p.
287. World ceramics. An illustrated history edited by Robert J. Charleston. London-New York-Sydney-Toronto: Hamlyn, 1968. 352 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Шолуха О. Мецо-майоліковий іконостас початку ХХ століття з колекції Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. В. Гоголя // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2012. Київ : НАМ України, 2012. Вип. 4 (14–15). С. 279–283.
2. Шолуха О. Вплив українського народного мистецтва на твори художньо-керамічного виробництва «Гельдвейн-Ваулін» // Мистецтвознавство України. Київ : НАМ України, 2013. Вип. 13. С. 234–240.
3. Шолуха О. Іван Каленикович Українець і становлення школи Миргородської кераміки кінця 1920 – початку 1930-х // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2014. Київ : НАМ України, 2014. Вип. 6 (17). С. 194–199.
4. Шолуха О. Формування миргородської школи художньої кераміки кінця ХІХ – першої чверті ХХ ст. : на перехресті впливів // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2015. С. 394–405.

Статті у наукових виданнях, включених до міжнародних науко- метричних баз

5. Шолуха О. Мистецькі технології Миргородського художньо-керамічного навчального осередку // *Studia ucrainica varsoviensia*. Warszawa : Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016. № 4 S. 499–508.
6. Шолуха О. Миргородський художньо-керамічний навчальний осередок – віхи становлення. Кінець ХІХ – перша третина ХХ століття //

British Journal of Educational and Scientific Studies. London : Imperial College Press, 2016. № 1 (23), (January – June). Volume XII. P. 268–273.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Шолуха О. До історії функціонування технічних відділень архітектурно-будівельної кераміки при Миргородському художньому навчальному осередку // Матеріали V Всеукр наук. конф. «Вайнгортівські читання», листопад 2013 р. / за ред. О. Белявської. Полтава : Дивосвіт, 2013. С. 330–338.

8. Шолуха О. Внесок О. Сластьона в розвиток музейної справи в місті Миргороді // Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності: доп. та повідомл. Міжнар. наук. конф., Львів, 25–27 вер. 2013 р. / Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів, 2013. С. 652–655.

9. Шолуха А. Творчество и педагогическая деятельность выпускников художественно-графического факультета Витебского государственного педагогического института имени С. Кирова Л. Пестича и супругов Кириченко на базе Миргородского керамического техникума-колледжа. Последняя треть XX – начало XXI в. // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: У 5 частках. Ч. 5: Проблемы захавання і папулярызацыі культурнай спадчыны: мат. Міжнар. навук.-практ. канф.: г. Мінск, 25–26 красавіка 2013 г. / уклад. Ю. П. Пацюпа; редкал.: А. І. Лакотка [і інш.]; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы, і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2013. С. 130–138.

10. Шолуха О. Керамісти-орнаменталісти В. Кричевський, М. Жук в українському мистецтві кінця XIX – початку XX ст. // Сіверщина в історії України: зб. наук. пр. Київ, Глухів : Центр пам'яткознавства НАН України і УТОPIK, 2014. Вип. 7. С. 187–191.

11. Шолуха О. Соборність України у кераміці вихованців Миргородської художньо-промислової школи (початок XX ст.) // Аркасівські

читання: матеріали IV Міжнар. наук.-практ конф. (11–12 квітня 2014 р.).
Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2014. С. 285–287.

12. Шолуха О. «Всеукраїнське змислення» Опанаса Сластьона як національне підґрунтя і методологічний принцип орнаменталізації кераміки виконаної на базі майстерень Миргородської художньо-промислової школи // Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 2: зб. наук. праць / редкол.: гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 418–423.

Статті, які додатково відображають наукові результати дисертації

13. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // Порцеляна. 2017. № 1. С. 44–52.

14. Шолуха О. Найкращий пам'ятник видатному земляку // Порцеляна. 2017. № 2. С. 60–68.

ДОДАТОК Б

ВИСНОВКИ ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНИХ ЕКСПЕРТИЗ



АРТЛАБ
БЮРО
НАУЧНО
ТЕХНИЧЕСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ

Сигнальная информация

Методы исследования:
метод рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Состав изделия (образец №1489-Г, элемент письменного набора) был исследован методом рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Исследования с помощью метода РФА для установления элементного состава образцов и глазурей выполнялись на приборе ElvaX-ART, диапазон определяемых элементов от S (16) до U (92). Исследования методом РФА (ссылка 1).

Белая глазурь

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
26	Fe	K	2019	29,57
19	K	K	212	27,39
20	Ca	K	118	15,10
37	Rb	K	2899	10,52
82	Pb	L	1866	7,66
38	Sr	K	1432	4,66
40	Zr	K	915	2,76
30	Zn	K	200	1,46
29	Cu	K	85	0,77
27	Co	K	8	0,09

Синяя глазурь

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
20	Ca	K	311	25,95
26	Fe	K	1946	21,90
19	K	K	178	17,00
25	Mn	K	453	8,21
37	Rb	K	2508	7,01
79	Au	L	1408	6,78
82	Pb	L	1831	5,91
38	Sr	K	1220	3,12
40	Zr		789	1,77
27	Co		94	0,93
29	Cu		104	0,72
28	Ni		50	0,41
30	Zn		50	0,28

Позолота глазурь /коричневая

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
26	Fe	K	1084	33,35
20	Ca	K	87	20,64
19	K	K	72	19,11
37	Rb	L	1316	10,06
82	Pb	K	810	6,99
38	Sr	K	916	6,32
40	Zr	K	450	2,85
29	Cu	K	34	0,69

1

Рис. Б.1. Экспертний висновок науково-технічної експертизи частини фарфорового письмового набору початку ХХ століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.

Зеленая глазурь

20	Ca	K	250	22,78
26	Fe	K	1581	20,53
19	K	K	193	19,12
27	Co	K	651	7,04
37	Rb	K	2204	6,71
82	Pb	L	1528	5,66
25	Mn	K	246	4,67
24	Cr	K	128	3,60
38	Sr	K	1141	3,11
79	Au	L	488	2,71
40	Zr	K	769	1,83
30	Zn	K	160	1,05
29	Cu	K	81	0,66

Оранжевая глазурь

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
26	Fe	K	2067	19,19
20	Ca	K	267	15,61
19	K	K	190	13,76
79	Au	L	2623	10,64
25	Mn	K	723	10,13
22	Ti	K	211	9,90
37	Rb	K	2406	5,42
82	Pb	L	1888	4,98
24	Cr	K	188	4,03
38	Sr	K	1000	2,07
27	Co	K	242	2,00
40	Zr	K	783	1,39
29	Cu	K	85	0,47

Ссылки:

1. Ограничением при использовании метода РФА на спектрометре ElvaX-ART является то, что анализ происходит в присутствии на пути рентгеновского луча воздуха, в результате происходит ослабление низких энергий характеристических рентгеновских линий, значительное для элементов с малым атомным номером (Z). Основными компонентами в составе материала фарфора и фаянса, а также глазури преимущественно являются элементы с низким Z: кислород, натрий, магний, алюминий, кремний, фосфор, калий, кальций, титан. В отдельных случаях возможно выявление алюминия (Z = 13), если образец находится в контакте с (или очень близко) анализатором прибора при плоской поверхности образца.

Несмотря на ограничения метода РФА, исследование может оказать большое количество ценной информации о природе фарфора и глазури, а также цветных глазурей и металлического декора неразрушающим способом.

Анализ и обработка результатов измерений производится автоматически с последующим установлением процентного элементного состава исследуемых образцов, нормированного до 100% определенных в образце элементов.

Экспертиза выполнена:

16.07.2018 г.

Е.Б. Андрианова, к.х.н. (РФА)



Рис. Б.2. Продовження експертного висновку науково-технічної експертизи частини фарфорового письмового набору початку ХХ століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.



АРТЛАБ
БЮРО
НАУЧНО
ТЕХНИЧЕСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ

Сигнальная информация

Методы исследования:

метод рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Состав изделия (образец №1489-А) был исследован методом рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Исследования с помощью метода РФА для установления элементного состава образцов и глазурей выполнялись на приборе ElvaX-ART, диапазон определяемых элементов от S (16) до U (92). Исследования методом РФА (ссылка 1).

Кафель с коричневой глазурью. Глазурь коричневая

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	80350	95,05
50	Sn	K	436	1,60
25	Mn	K	252	1,27
29	Cu	K	622	0,86
26	Fe	K	175	0,56
48	Cd	K	194	0,52
16	S	K	323	0,10
17	Cl	K	38	0,03
11	Na	K	1	0,002
15	P	K	3	0,002

Керамика проба

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
26	Fe	K	1402	49,95
22	Ti	K	354	34,72
20	Ca	K	131	10,36
40	Zr	K	364	1,85
30	Zn	K	75	1,67
33	As	K	41	0,57
38	Sr	K	78	0,52
82	Pb	L	18	0,21
83	Bi	L	5	0,06
14	Si	K	18	0,06
12	Mg	K	1	0,02

Ссылки:

1. Ограничением при использовании метода РФА на спектрометре ElvaX-ART является то, что анализ происходит в присутствии на пути рентгеновского луча воздуха, в результате происходит ослабление низких энергий характеристических рентгеновских линий, значительное для элементов с малым атомным номером (Z). Основными компонентами в составе материала фарфора и фаянса, а также глазури преимущественно являются элементы с низким Z: кислород, натрий, магний, алюминий, кремний, фосфор, калий, кальций, титан. В отдельных случаях возможно выявление алюминия (Z = 13), если образец находится в контакте с (или очень близко) анализатором прибора при плоской поверхности образца.

Несмотря на ограничения метода РФА, исследование может оказать большое количество ценной информации о природе фарфора и глазури, а также цветных глазурей и металлического декора неразрушающим способом.

Рис. Б.3. Экспертный висновок науково-технічної експертизи кахлі, вкритої коричневою поливою, початку ХХ століття, виготовленої у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.

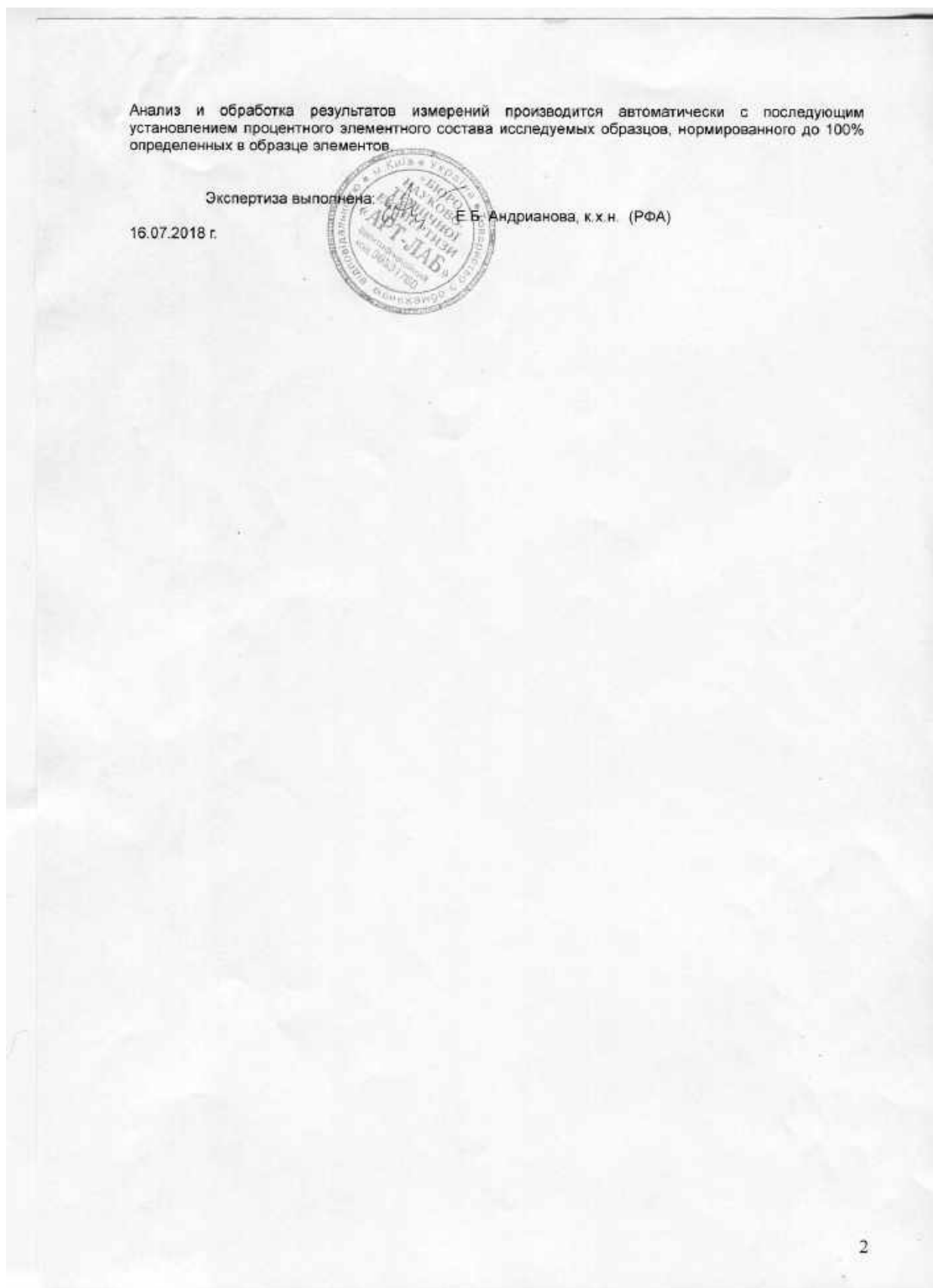


Рис. Б.4. Продовження експертного висновку науково-технічної експертизи кахлі, вкритої коричневою поливою, початку ХХ століття, виготовленої у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.



АРТЛАБ
БЮРО
НАУЧНО
ТЕХНИЧЕСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ

Сигнальная информация

Методы исследования:

метод рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Состав изделия (образец №1489-Б, кафель с белой глазурью) был исследован методом рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Исследования с помощью метода РФА для установления элементного состава образцов и глазури выполнялись на приборе ElvaX-ART, диапазон определяемых элементов от S (16) до U (92). Исследования методом РФА (ссылка 1).

Кафель с белой глазурью. Глазурь белая

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	76377	87,81
50	Sn	K	2707	9,75
20	Ca	K	48	1,65
48	Cd	K	135	0,35
26	Fe	K	93	0,31
16	S	K	327	0,10
17	Cl	K	37	0,03

Керамика с оборота кафеля

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	24322	48,37
20	Ca	K	439	21,96
26	Fe	K	1870	12,19
22	Ti	K	240	10,13
40	Zr	K	3003	5,28
38	Sr	K	820	1,58
37	Rb	K	126	0,27
29	Cu	K	39	0,12
16	S	K	105	0,07
27	Co	K	3	0,02

Керамика_проба

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	4940	55,87
20	Ca	K	67	19,37
26	Fe	K	249	9,01
50	Sn	K	259	7,74
22	Ti	K	22	5,41
40	Zr	K	135	1,34
30	Zn	K	47	0,63
24	Cr	K	3	0,34
25	Mn	K	4	0,25
12	Mg	K	3	0,03

Рис. Б.5. Экспертный вывод научно-технической экспертизы кафеля, вкритой белой поливой, початку XX столетия, изготовленной в мастернях Миргородской научно-керамической институции.

Керамика_проба 2

82	Pb	L	6221	39,27
22	Ti	K	188	20,60
26	Fe	K	1007	20,44
20	Ca	K	132	16,66
40	Zr	K	341	1,64
38	Sr	K	154	0,84
30	Zn	K	58	0,50
16	S	K	18	0,04

Ссылки:

1. Ограничением при использовании метода РФА на спектрометре ElvaX-ART является то, что анализ происходит в присутствии на пути рентгеновского луча воздуха, в результате происходит ослабление низких энергий характеристических рентгеновских линий, значительное для элементов с малым атомным номером (Z). Основными компонентами в составе материала фарфора и фаянса, а также глазури преимущественно являются элементы с низким Z: кислород, натрий, магний, алюминий, кремний, фосфор, калий, кальций, титан. В отдельных случаях возможно выявление алюминия (Z = 13), если образец находится в контакте с (или очень близко) анализатором прибора при плоской поверхности образца.

Несмотря на ограничения метода РФА, исследование может оказать большое количество ценной информации о природе фарфора и глазури, а также цветных глазурей и металлического декора неразрушающим способом.

Анализ и обработка результатов измерений производится автоматически с последующим установлением процентного элементного состава исследуемых образцов, нормированного до 100% определенных в образце элементов.

Экспертиза выполнена

Е.Б. Андрианова, к.х.н. (РФА)

16.07.2018 г.



Рис. Б.6. Продовження експертного висновку науково-технічної експертизи кахлі, вкритої білою поливою, початку ХХ століття, виготовленої у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.



АРТЛАБ
БЮРО
НАУЧНО
ТЕХНИЧЕСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ

Сигнальная информация

Методы исследования:

метод рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Состав изделия (образец №1489-В, фрагмент иконостаса) был исследован методом рентгено-флуоресцентного анализа (РФА)

Исследования с помощью метода РФА для установления элементного состава образцов и глазурей выполнялись на приборе ElvaX-ART, диапазон определяемых элементов от S (16) до U (92). Исследования методом РФА (ссылка 1).

Керамика

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
26	Fe	K	10960	44,47
20	Ca	K	1679	27,92
22	Ti	K	456	8,92
13	Al	K	13	7,44
40	Zr	K	7881	4,75
19	K	K	107	2,48
38	Sr	K	2215	1,70
82	Pb	L	541	0,67
37	Rb	K	665	0,56
25	Mn	K	79	0,52
30	Zn	K	130	0,32
23	V	K	14	0,17
29	Cu	K	27	0,08

Желтый

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	69737	89,20
51	Sb	K	872	3,80
50	Sn	K	745	2,92
20	Ca	K	44	1,65
30	Zn	K	1089	1,36
26	Fe	K	246	0,88
34	Se	K	69	0,09
16	S	K	221	0,08
17	Cl	K	30	0,02

Зеленый

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	77417	91,02
24	Cr	K	482	3,71
27	Co	K	446	1,13
20	Ca	K	32	1,09
26	Fe	K	319	1,03
30	Zn	K	641	0,74
50	Sn	K	188	0,67
48	Cd	K	177	0,46
16	S	K	379	0,12
17	Cl	K	44	0,03

Рис. Б.7. Экспертний висновок науково-технічної експертизи частини керамічного іконостасу початку ХХ століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.

Черный

82	Pb	L	80149	94,01
27	Co	K	1046	2,58
20	Ca	K	65	2,25
26	Fe	K	168	0,53
48	Cd	K	167	0,44
16	S	K	288	0,09
28	Ni	K	47	0,07
17	Cl	K	34	0,02

Ссылки:

1. Ограничением при использовании метода РФА на спектрометре ElvaX-ART является то, что анализ происходит в присутствии на пути рентгеновского луча воздуха, в результате происходит ослабление низких энергий характеристических рентгеновских линий, значительное для элементов с малым атомным номером (Z). Основными компонентами в составе материала фарфора и фаянса, а также глазури преимущественно являются элементы с низким Z: кислород, натрий, магний, алюминий, кремний, фосфор, калий, кальций, титан. В отдельных случаях возможно выявление алюминия (Z = 13), если образец находится в контакте с (или очень близко) анализатором прибора при плоской поверхности образца.

Несмотря на ограничения метода РФА, исследование может оказать большое количество ценной информации о природе фарфора и глазури, а также цветных глазурей и металлического декора неразрушающим способом.

Анализ и обработка результатов измерений производится автоматически с последующим установлением процентного элементного состава исследуемых образцов, нормированного до 100% определенных в образце элементов.

Экспертиза выполнена

Е.Б. Андрианова, к.х.н. (РФА)

16.07.2018 г.



Рис. Б.8. Продовження експертного висновку науково-технічної експертизи частини керамічного іконостасу початку ХХ століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.



АРТЛАБ
БЮРО
НАУЧНО
ТЕХНИЧЕСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ

Сигнальная информация

Методы исследования:

метод рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Состав изделия (образец №1489-Е, фрагмент архитектурного декора) был исследован методом рентгено-флуоресцентного анализа (РФА).

Исследования с помощью метода РФА для установления элементного состава образцов и глазурей выполнялись на приборе ElvaX-ART, диапазон определяемых элементов от S (16) до U (92). Исследования методом РФА (ссылка 1).

Белый

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	73224	91,73
20	Ca	K	151	5,59
26	Fe	K	505	1,75
48	Cd	K	152	0,43
24	Cr	K	27	0,24
80	Hg	L	158	0,15
16	S	K	291	0,10
17	Cl	K	31	0,02

Красный

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	89123	94,19
24	Cr	K	457	3,23
20	Ca	K	39	1,23
50	Sn	K	165	0,54
48	Cd	K	151	0,36
26	Fe	K	81	0,24
16	S	K	576	0,16
17	Cl	K	63	0,04

Вишневый

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	70053	81,67
26	Fe	K	5152	15,62
20	Ca	K	82	2,57
16	S	K	264	0,08
27	Co	K	15	0,04
17	Cl	K	31	0,02

Зеленый

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	81679	94,14
50	Sn	K	1226	4,44
29	Cu	K	333	0,45
48	Cd	K	139	0,36
26	Fe	K	86	0,27
30	Zn	K	132	0,15
16	S	K	424	0,13
17	Cl	K	66	0,05

Рис. Б.9. Экспертний висновок науково-технічної експертизи фрагменту архітектурного декору кінця XIX століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.

Голубой

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	81220	86,98
50	Sn	K	2130	7,08
13	Al	K	6	2,30
20	Ca	K	56	1,80
26	Fe	K	217	0,66
48	Cd	L	182	0,43
30	Zn	K	395	0,42
27	Co	K	87	0,21
16	S	K	341	0,10
17	Cl	K	46	0,03

Золотой

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
82	Pb	L	74506	84,94
20	Ca	K	220	7,21
26	Fe	K	1088	3,49
50	Sn	K	978	3,34
48	Cd	K	170	0,42
29	Cu	L	263	0,37
30	Zn	K	124	0,14
16	S	K	294	0,09

Керамика с оборота

Ат. Номер	Элемент	Серия	Интенсивность	Концентрация, %
20	Ca	K	1836	49,54
82	Pb	L	20721	24,41
26	Fe	K	2148	10,41
22	Ti	K	240	7,53
40	Zr	K	4903	4,20
19	K	L	41	1,54
38	Sr	K	1267	1,24
37	Rb	K	811	0,88
30	Zn	K	64	0,11
29	Cu	K	46	0,10
16	S	K	80	0,03

Ссылки:

1. Ограничением при использовании метода РФА на спектрометре ElvaX-ART является то, что анализ происходит в присутствии на пути рентгеновского луча воздуха, в результате происходит ослабление низких энергий характеристических рентгеновских линий, значительное для элементов с малым атомным номером (Z). Основными компонентами в составе материала фарфора и фаянса, а также глазури преимущественно являются элементы с низким Z: кислород, натрий, магний, алюминий, кремний, фосфор, калий, кальций, титан. В отдельных случаях возможно выявление алюминия (Z = 13), если образец находится в контакте с (или очень близко) анализатором прибора при плоской поверхности образца.

Несмотря на ограничения метода РФА, исследование может оказать большое количество ценной информации о природе фарфора и глазури, а также цветных глазурей и металлического декора неразрушающим способом.

Анализ и обработка результатов измерений производится автоматически с последующим установлением процентного элементного состава исследуемых образцов, нормированного до 100% определенных в образце элементов.

Экспертиза выполнена:

Е. Б. Андрианова, к. х. н. (РФА)

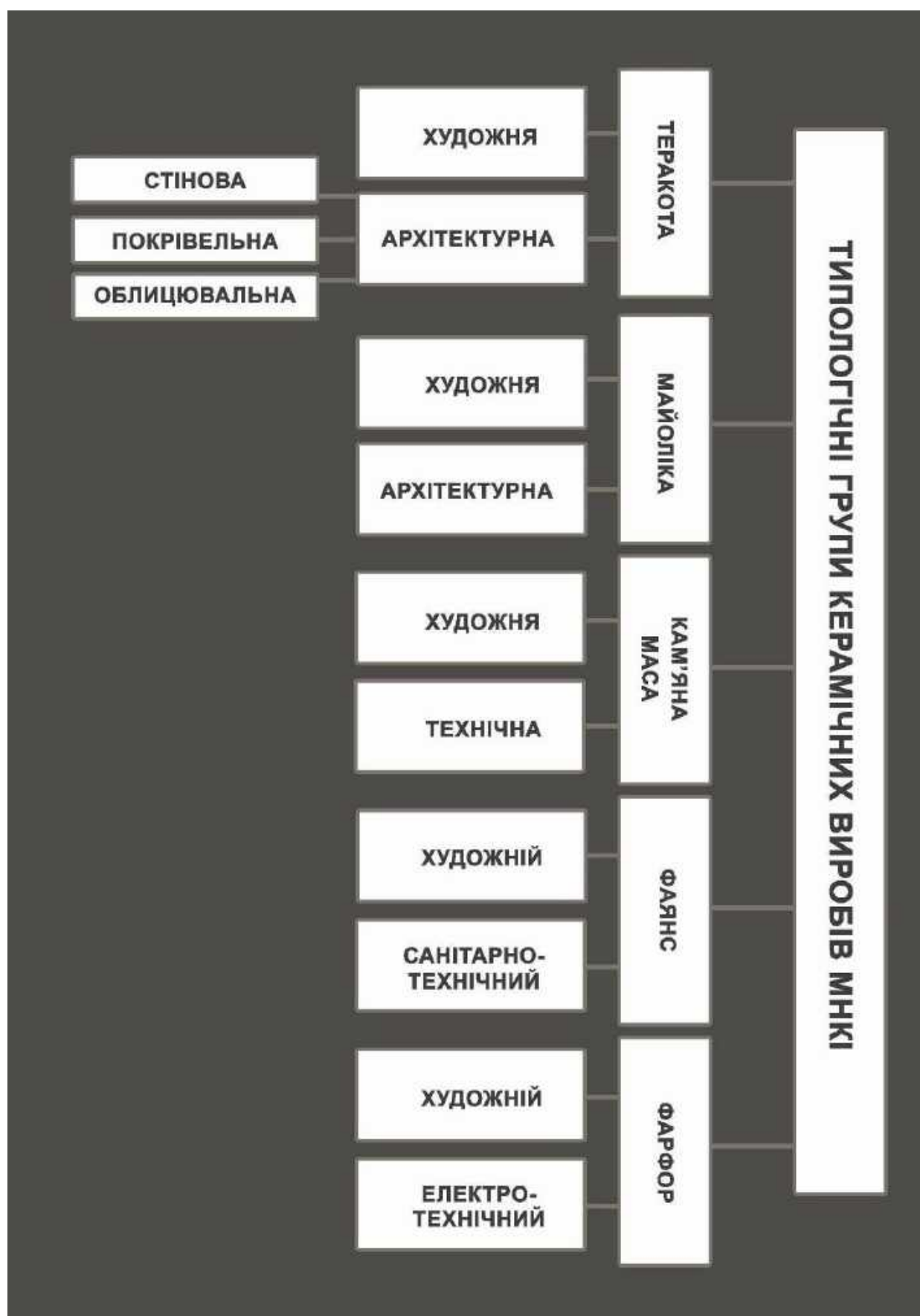
16.07.2018 г.

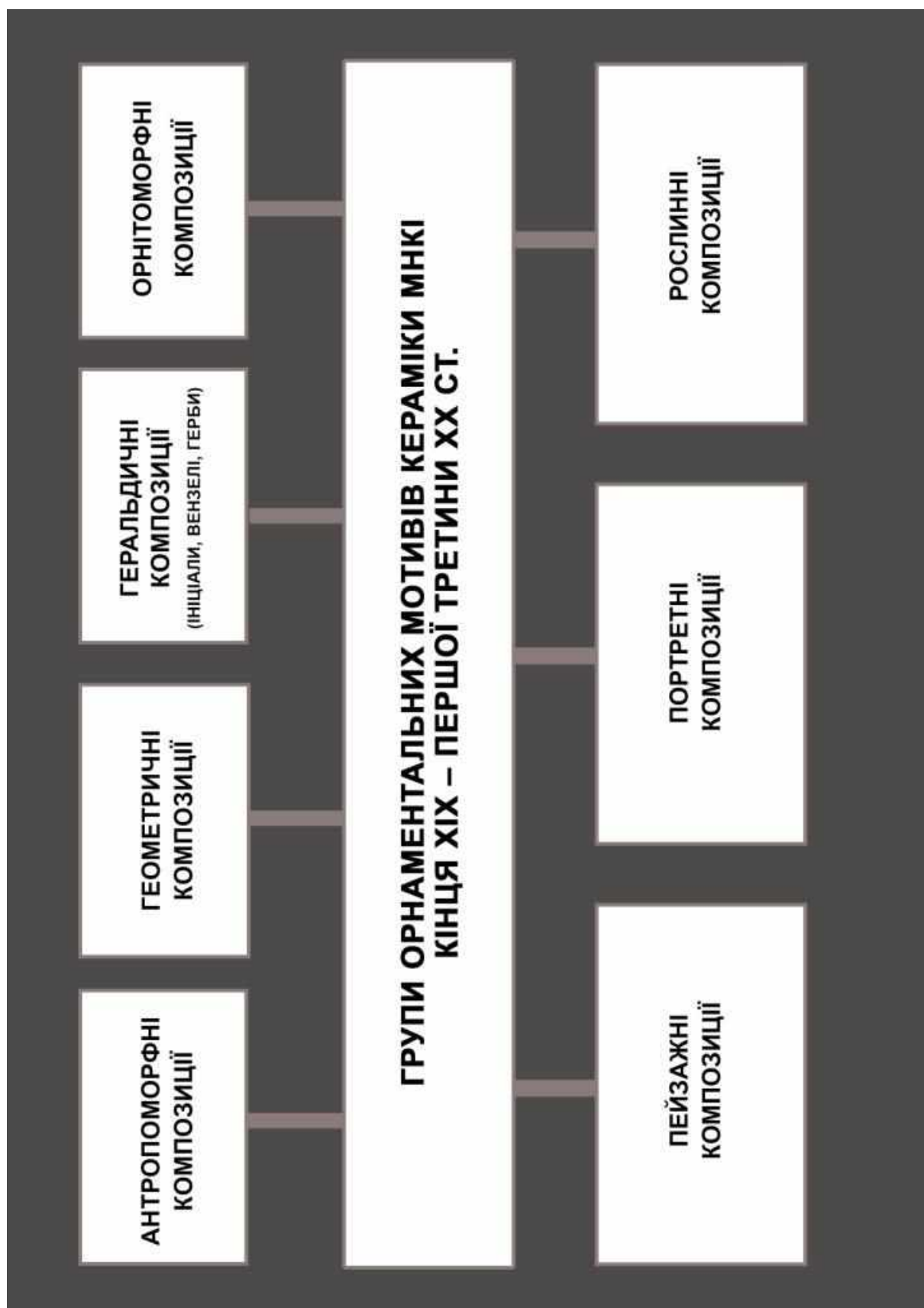


Рис. Б.10. Продовження експертного висновку науково-технічної експертизи фрагменту архітектурного декору кінця XIX століття, виготовленого у майстернях Миргородської навчально-керамічної інституції.

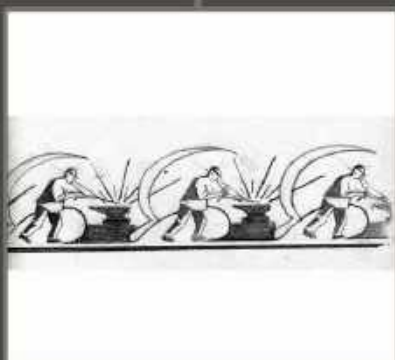
ДОДАТОК В

Таблиця В.1.

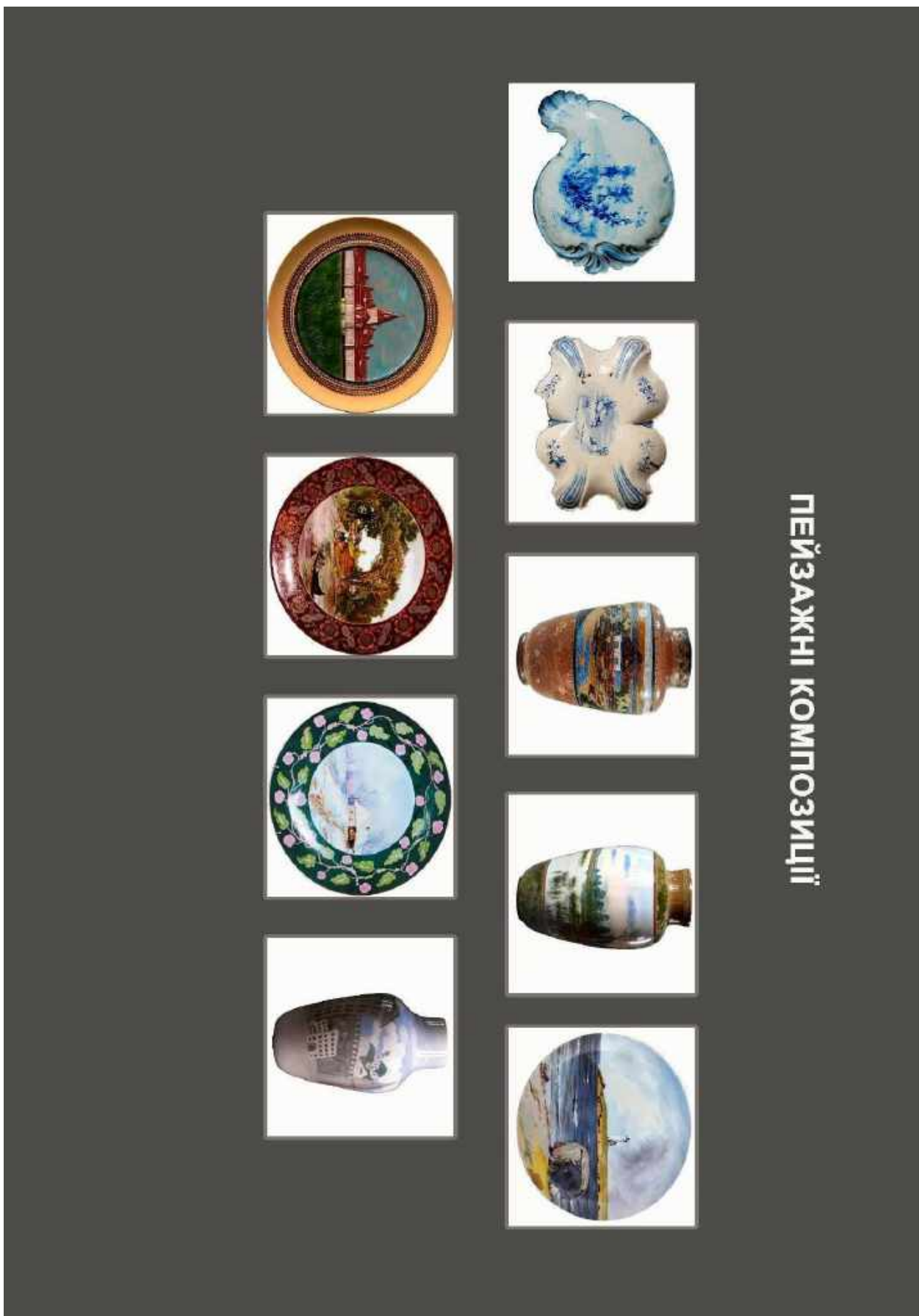




АНТРОПОМОРФНІ КОМПОЗИЦІЇ



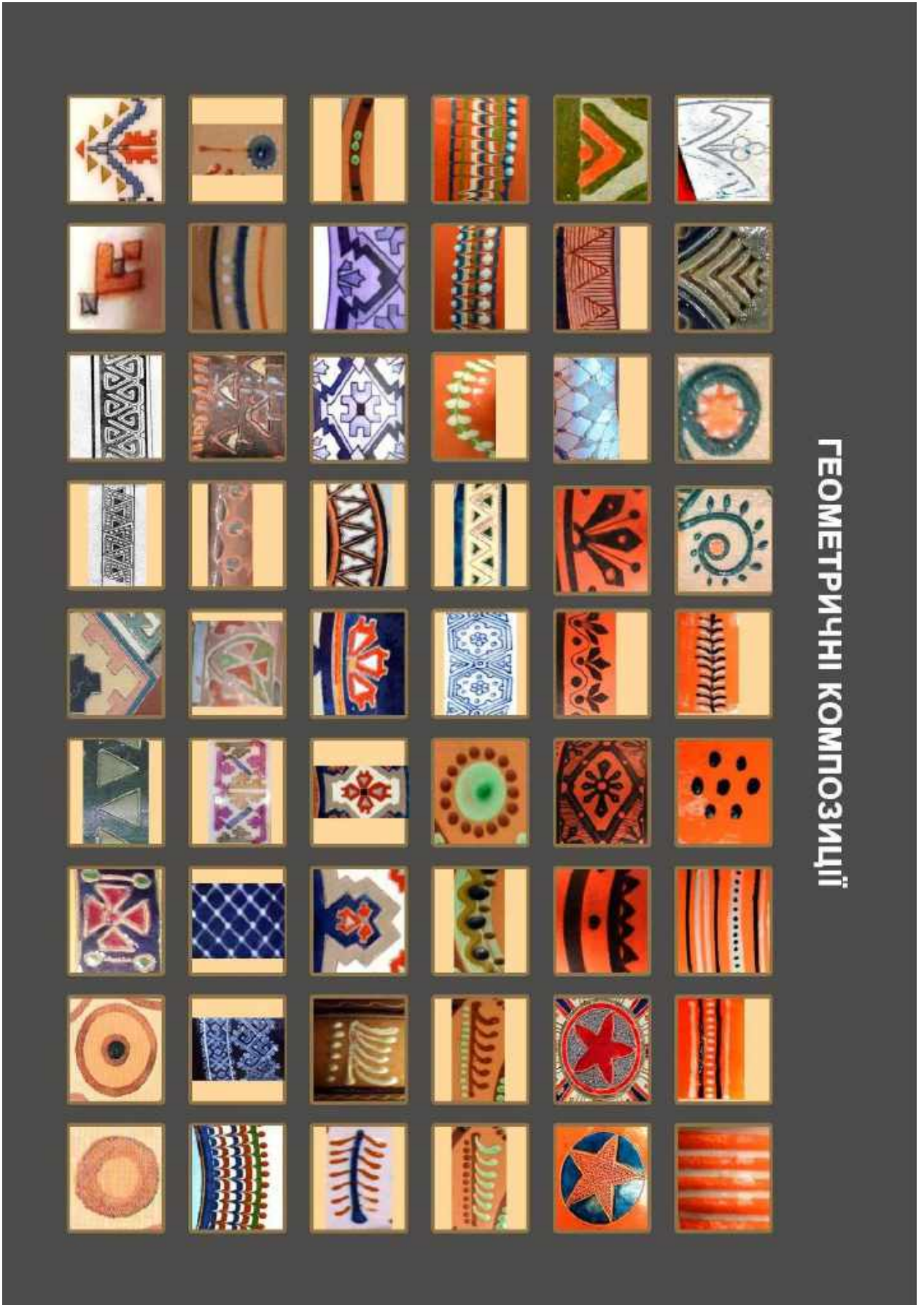






ОРНІТОМОРФНІ КОМПОЗИЦІЇ

Таблиця В.7.



РОСЛИННІ КОМПОЗИЦІЇ





Рослинні мотиви декорування художньої кераміки МНКІ та їх застосування у різних керамічних матеріалах

	ВИШИВКА	ТЕРАКОТА	МАЙОЛІКА	ФАЯНС	ФАРФОР
КУЧЕРЯВА КВІТКА					
РУМ'ЯНОК					
ВОЛОШКА					
ТЮЛЬПАН					
ВИНОГРАД					
ГРАНАТ					
ТРИПЕЛЮСТКОВІ					
ПУП'ЯНОК					
ЛИСТЯ					
ХРЕСТОПОДІБНІ					

РОСЛИННІ МОТИВИ ДЕКОРУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ МИРГОРОДСЬКОЇ НАВЧАЛЬНО-КЕРАМІЧНОЇ ІНСТИТУЦІЇ

Таблиця В.11.





Таблиця В.13.

ТЕХНІКИ ДЕКОРУВАННЯ ХУДОЖНЬО-КЕРАРАМІЧНИХ ВИРОБІВ МАЙСТЕРЕНЬ МНКІ			
<p><u>ТЕРАКОТА</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • ГРАВІОВАННЯ • ДИМЛЕННЯ 	<p><u>МАЙОЛІКА</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • МАРМУРУВАННЯ • СГРАФІТО • ПАСТЕЛЖ / РІЖКУВАННЯ • РОЗПИС КОЛЬОРОВИМИ ЕМАЛЯМИ 	<p><u>КАМ'ЯНА МАСА</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • РОЗПИС КОЛЬОРОВИМИ ЕМАЛЯМИ 	<p><u>ФАРФОР</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • РАТЕ-SUR-РАТЕ • ПІДПОЛИВНИЙ РОЗПИС • РОЗПИС • НАДПОЛИВНИЙ РОЗПИС • ФАРЕБАМИ ТА СОЛЯМИ • НАДПОЛИВНИЙ РОЗПИС • ТРАВЛЕННЯ • ДЕКОЛЬ • ФОТОКЕРАМІКА • ЛІТОГРАФСЬКА ДЕКОЛЬ • АЕРОГРАФІЯ • КРИСТАЛІЧНІ ПОЛИВИ • МАТУВАННЯ • ОЗДОБЛЕННЯ ПЕРЛАМУТРОМ
		<p><u>ФАРНС</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • ПІДПОЛИВНИЙ РОЗПИС • НАДПОЛИВНИЙ РОЗПИС 	

ТЕХНІКИ ДЕКОРУВАННЯ ХУД. КЕР. МНКІ КІН. ХІХ-ПЕРШ. ТРЕТ ХХ СТ.

РÂTE-SUR-RÂTE



АЕРОГРАФІЯ



ГРАВІЮВАННЯ



ДЕКАЛЬКОМАНІЯ



ДИМЛЕННЯ



ЕФЕКТАРНІ ПОЛИВИ

(КРИСТАЛІЗАЦІЯ, МЕТАЛІЗАЦІЯ, КРАКЛЕ)



ЗОЛОТЕ ПРОТРАВЛЕННЯ



ІНКРУСТАЦІЯ



ЛІТОГРАФСЬКА ДЕКОЛЬ



МАРМУРУВАННЯ



ПАСТЕЛАЖ



ПЕНЗЛЕВИЙ НАДПОЛИВНИЙ РОЗПИС



ПЕНЗЛЕВИЙ ПІДПОЛИВНИЙ РОЗПИС



ПЕНЗЛЕВИЙ РОЗПИС АНГОБОМ



РЕЛЬЄФНЕ ДЕКОРУВАННЯ



Таблиця В.15.

ТЕХНІКИ ДЕКОРУВАННЯ ХУД. КЕР. МНКІ КІН. ХІХ-ПЕРШ. ТРЕТ ХХ СТ.

РОЗПИС КОЛЬОРОВИМИ ЕМАЛЯМИ



СГРАФІТО



ТРАФАРЕТНЕ ДЕКОРУВАННЯ ТАМПУВАННЯМ



ФЛЯНДРІВКА



ФОТОКЕРАМІКА


















Таблиця В.16.

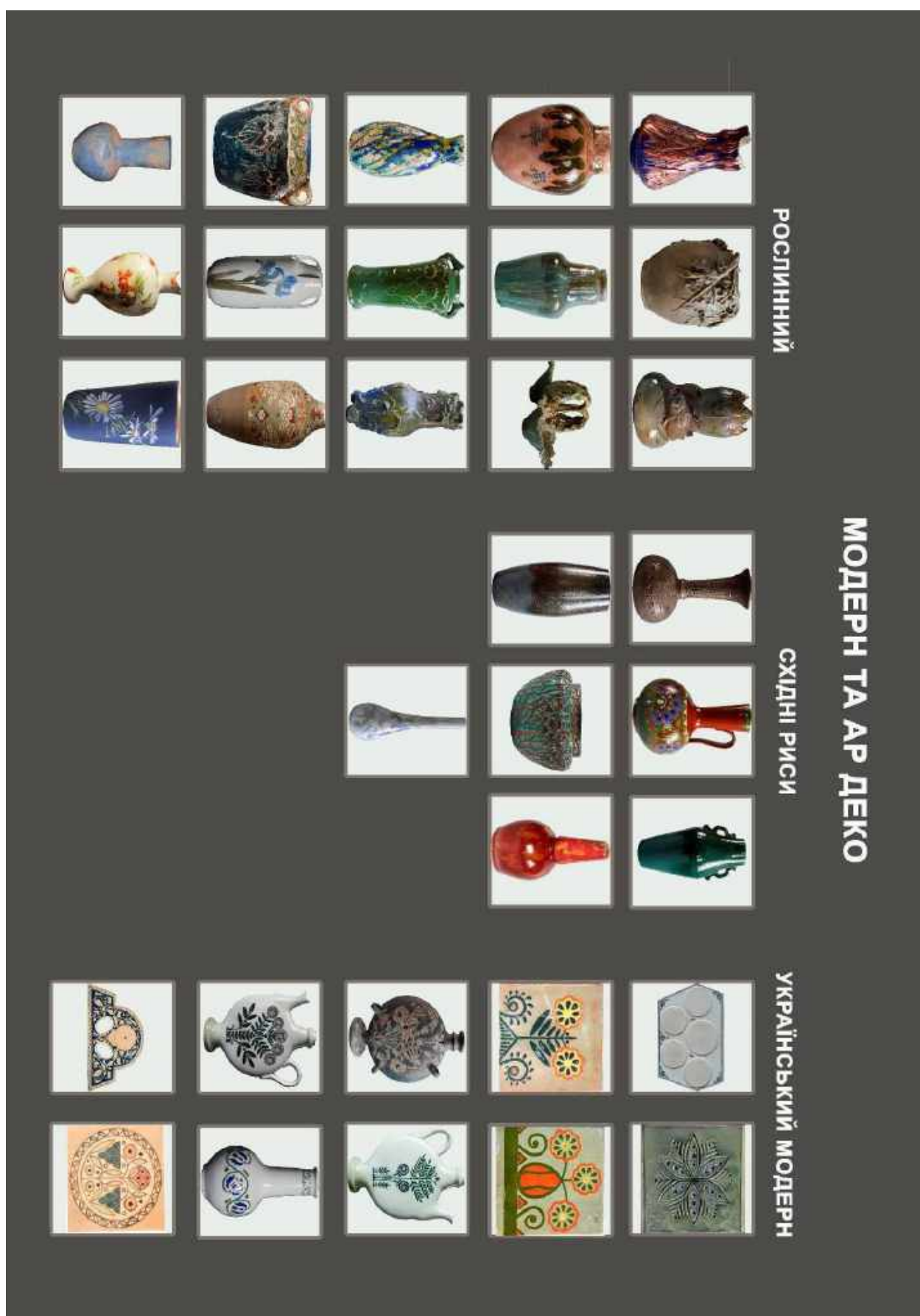
КЛЕЙМА КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ МАЙСТЕРЕНЬ МНКІ

																	<p>1929-1933 МИРГОРОДСЬКИЙ ІНСТИТУТ БУДМАТЕРІАЛІВ ІНДУСТРІАЛЬНО-КЕРАМІЧНИЙ ІНСТИТУТ</p>	<p>1918-1919 МХПІ</p>	<p>1919-1929 МХКІ / МХКТ / ПРОФШКОЛА</p>	<p>1896-1918 МХПШ</p>
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	---------------------------	--	---------------------------

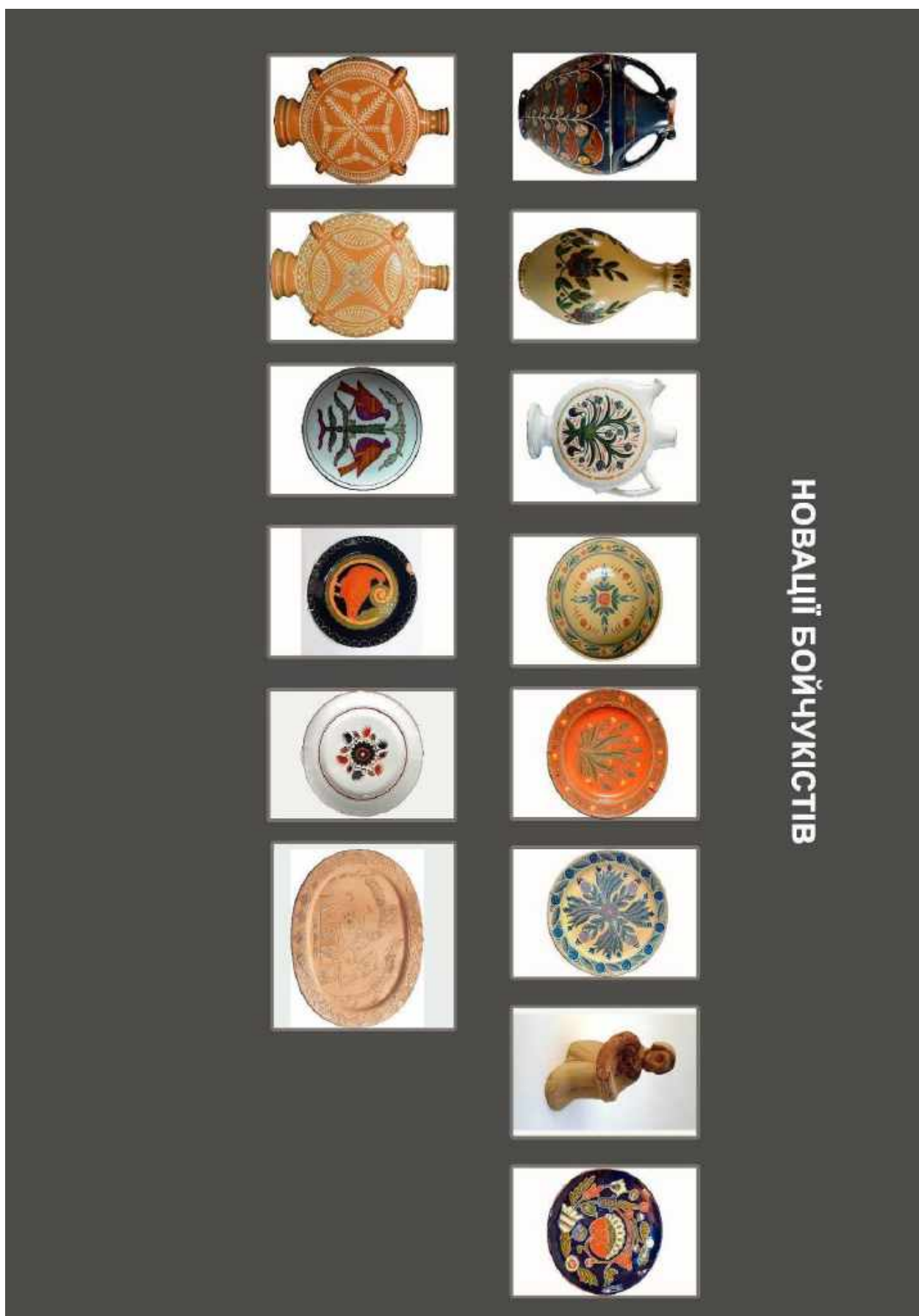
Таблиця В.17.

ПЕЧАТКИ ТА БЛАНКИ МНКІ				
				<p>1896–1918 МХПШ</p>
		<p>1918–1919 МХПШ</p>		
		<p>1919–1929 МХКГ / МХКСТ / Профшкола</p>		
				
		<p>1929–1933 МИРГОРОДСЬКИЙ ІНСТИТУТ БУДМАТЕРІАЛІВ ІНДУСТРІАЛЬНО-КЕРАМІЧНИЙ ІНСТИТУТ</p>		

Таблиця В.18.



Таблиця В.19.





Фаянсові маси майстерень МНКІМаса № 2

Опішнянської глини	30 в. ч.
Кварцового піску	10 в. ч.
Польового шпату	2 в. ч.
Іванівського каоліну	10 в. ч.

Маса № 7

Грем'ячанської глини	50 в. ч.
Кварцового піску	10 в. ч.
Польового шпату	30 в. ч.
Іванівського каоліну	10 в. ч.

Фарфорові маси майстерень МНКІ

Маса для лиття та ліплення майстра В. Царькова

Катеринославський каолін	10 в. ч.
Глухівський каолін	44, 10 в. ч.
Польовий шпат	7, 5 в. ч.
Кварц	7, 5 в. ч.

Маса майстра А. Боровичко (так званий Зегерівський фарфор)

Каолін	25 в. ч.
Кварц	45 в. ч.
Польовий шпат	30 в. ч.

Фарфор для декоративних виробів

Каолін	25 в. ч.
Пегматит	35 в. ч.
Кварцовий пісок	40 в. ч.

Маса під кристалічну поливу А

Глухівський каолін	10 в. ч.
Катеринославський каолін	12 в. ч.
Польовий шпат	60 в. ч.
Кварц	45 в. ч.

Маса під кристалічну поливу Б

Катеринославський каолін	38 в. ч.
Воронезька глина	4 в. ч.
Польовий шпат	26 в. ч.
Кварц	26 в. ч.

Металізація для майолікиФлюс *

Борна кислота	150 в. ч.
Сода	55 в. ч.
Білий пісок	55 в. ч.

* флюс фритується при температурі 950°C, подрібнюється на 100 частин.

До флюса додаються дві частини азотнокислого срібла. Випал виробів проводиться при відновному полум'ї за температури 950°C.

№1 Біла кристалічна поливаФрита*

Поташ	69 в. ч.
Польовий шпат	59 в. ч.
Барій вуглекислий	99 в. ч.
Бура кристалічна	191 в. ч.
Кварц	288 в. ч.
Борна кислота	25 в. ч.

* фрита сплавляється при температурі 1060–1100°C, до неї додається

домішка наступного складу:

Цинк окис	335 в. ч.
Каолін	10 в. ч.
Кварц	65 в. ч.
Вапняний шпат	25 в. ч.
Польовий шпат (червонястий)	60 в. ч.
Рутил	20 в. ч.

ДОДАТОК Г



Рис. Г. 1.1. Керамічне погруддя О. Суворова, м. Миргород (МХПШ), 1896 р.
З колекції музею О. Суворова (Санкт-Петербург).

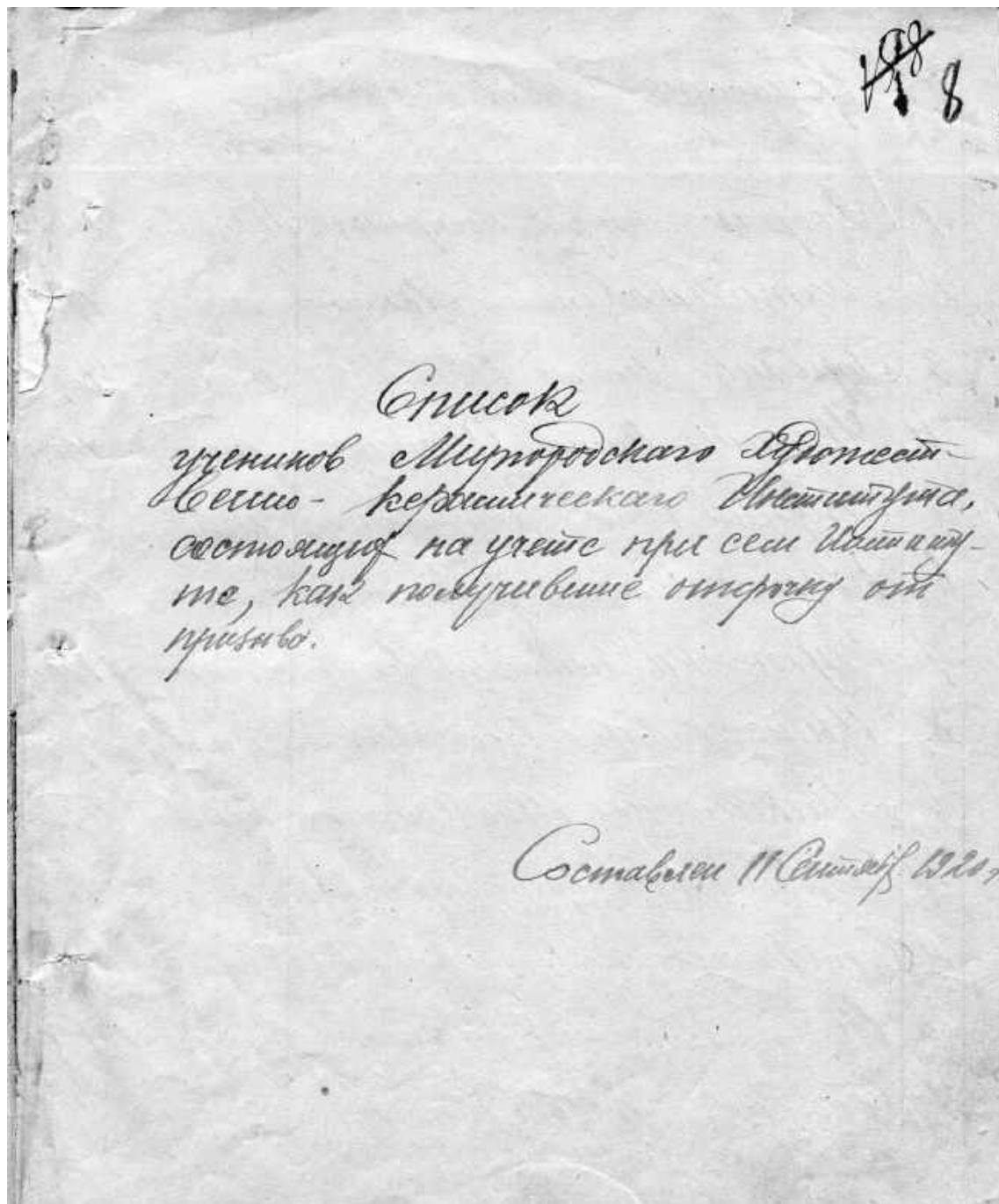


Рис. Г. 1.2. Список учнів Миргородського художньо-керамічного інституту,
1920 р.

№ п/п	Ім'я та прізвище	Місце народження	Рік народження	Вік	Категорія
14	Кудельченко Микола Степанович	Харківська губернія	1900	18	Миргородський завод
15	Сурженко Дмитро Васильович	Харківська губернія	1899	19	"
16	Шагеленко Степан Степанович	Харківська губернія	1897	21	Донецький завод
17	Терлаченко Олександр Михайлович	Харківська губернія	1897	19	"
18	Тетянко Іван Пилипович	Харківська губернія	1899	17	"
19	Душичак Микола Євгенович	Харківська губернія	1899	17	Донецький завод
20	Коваленко Дмитро Федотович	Харківська губернія	1900	18	"
21	Симоненко Олександр Михайлович	Харківська губернія	1901	17	"
22	Стефаненко Олександр Степанович	Харківська губернія	1899	19	Донецький завод

Председатель: Микола Іванович
 Секретар: Микола Іванович
 Заведуючий: Микола Іванович

Директор: Микола Іванович
 Заведуючий: Микола Іванович




Рис. Г. 1.3. Список учнів Миргородського художньо-керамічного інституту, 1920 р.



Рис. Г. 1.4. Фото (віньєтка) випускників МХПШ, 1916 р.



Рис. Г. 1.5. Портрет випускника МХПШ А. Автанасова, за фото (віньєткою)
1916 р.



Рис. Г. 1.6. Студенти МНКІ 1920–1930 рр. за роботою в майстерні керамічного малювання. Фото з нині втраченого альбому історичних світлин закладу.

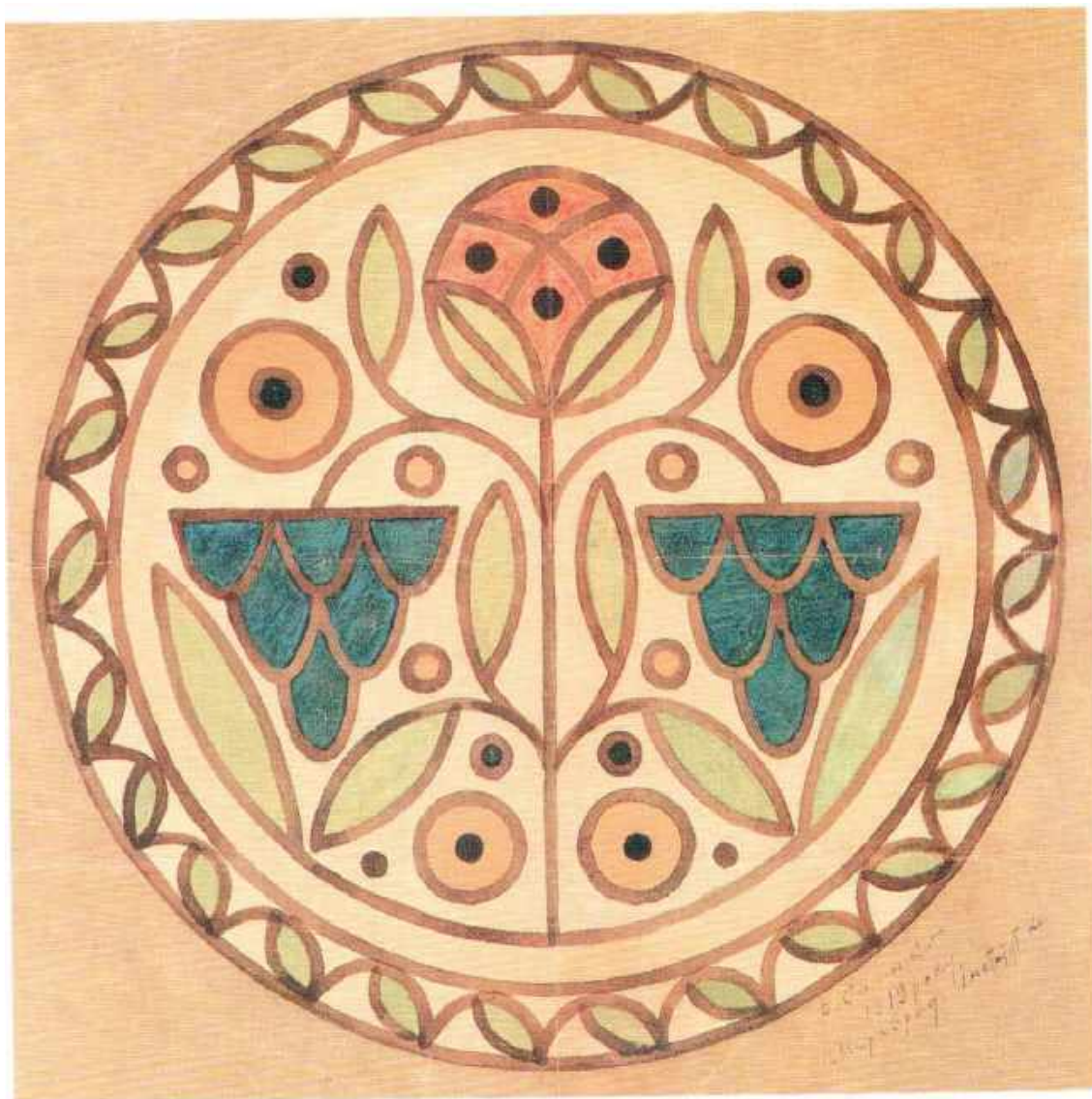


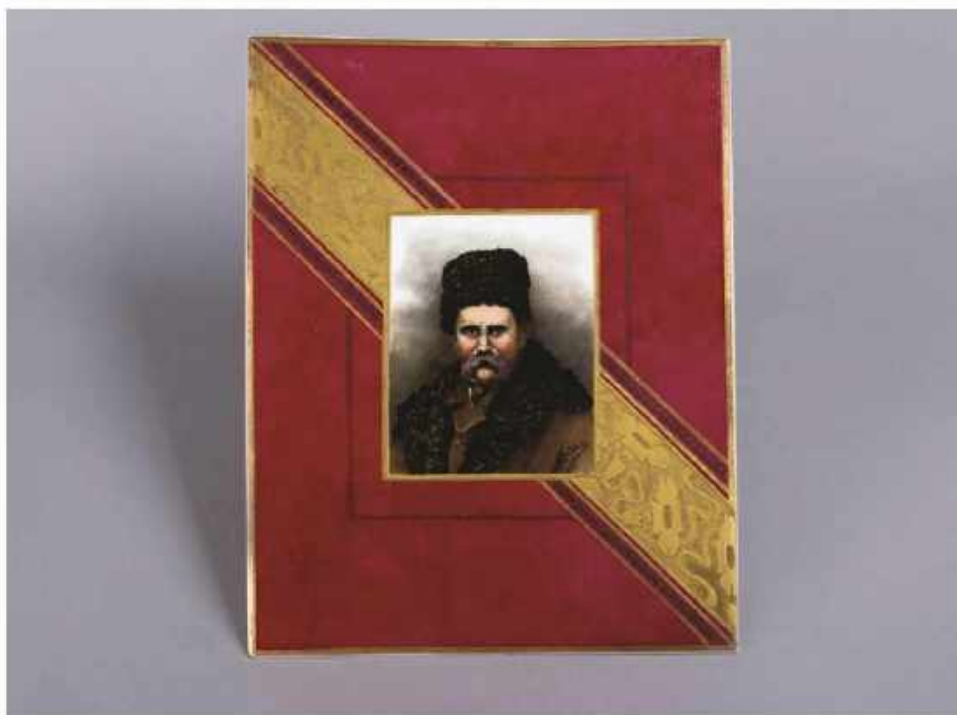
Рис. Г. 1.7. Проект керамічного тареля роботи О. Сасенка періоду його навчання у МХПШ (1919 р.).



Рис. Г. 1.8. Дружина О. Сластьона в інтер'єрі майстерні художника.



Рис. Г. 1.9. Поштові листівки із зображенням МХПШ початку XX століття.



33.
Пласт "Т.Г.Шевченко"

художник І.Українець
Україна, Баранівський фарфоровий завод, 1895-1917 рр.
порцеляна, піглоливний розпис, травлення золотом
марка блакитна друкована:
"BARANOVKA, NG fabr. foundee en 1802"
розміри: 21,5 x 17 см



У 1895 році великий землевласник грецького походження Микола Петрович Гріпарі купує у графині Казимири Грохольської Баранівську фарфорову фабрику. З 1905 року мануфактура належить синам М.П.Гріпарі, за яких виробництво механізується, дообладнується, будуються нові корпуси. Можна відзначити, що в період Гріпарі, на ярмарках Самари та Ростова-на-Дону, Баранівський завод отримав п'ять медалей, а за сервізи які експонувалися на виставці в Венеції – дві великі золоті медалі. Вироби Баранівської мануфактури експонувалися на міжнародних виставках в Венеції (1910 р.), Римі (1911 р.),

Барселоні (1913 р.), Лондоні (1913-1914 рр.) Автор цього пласта Іван Українець – художник, майстер розпису на фарфорі. У 1913-1917 роках він навчався в Миргородській художньо-промисловій школі ім. М.В.Гоголя у відомого митця та мистецтвознавця Опанаса Георгійовича Сластьона. Відомо, що під час навчання Іван Українець співпрацював з Баранівським фарфоровим заводом, а з 1917 року навіть працював там деякий час. Під час виготовлення пласту він використовував складну техніку – травлення золотом. Вірогідно, пласт був виготовлений в 1914 році до 100-річчя славетного українського поета.

81 000 - 90 000 грн.

37

Рис. Г. 1.10. Сторінка каталогу аукціону декоративно-прикладного мистецтва «Terra Decorum».



17.
Миска з гербом роду Боярських

Україна, Полтавська губернія, Миргород, Художньо-промислова школа ім. М.В.Гоголя, кін. XIX – поч. XX ст.

порцеляна, напівповний розпис, золочення

марка у вигляді декоративного малюнка з написом "Миргородъ школа Гоголя"

розміри: 20 x 20 см

Боярські – російський дворянський рід шляхетського походження, одна гілка якого веде початок від колонізатора слобідських полків шляхтича Федора Боярського, записана в VI частину родовідних книг Полтавської і Харківської губерній. За походженням від різних предків, Боярські розпадаються на два незалежні роди: мінських і подільських, з яких останній розділився на гілки харківську і київську.

За царювання Катерини II від харківської гілки було подано клопотання про визнання в дворянстві роду Боярських. У 1788 році їх прізвище було внесене до шостої частини Загального Гербовника. Повітовий предводитель дворянства Охтирського повіту, капітан Іван Васильович Боярський, надав на затвердження герольдмейстерської контори, малюнок герба і пояснення про свій рід. За його поясненням (справа в архіві герольдії № 64, 1797 р.) предки Боярських вийшли із Славонії при опануванні цієї країни турками, і знайшли притулок в областях Речі Посполитої на Україні, по річці Буг, завівши слободи Маньківку і Боярку. Король Сигізмунд II подарував славонським переселенцям у власність зайняті і оброблені ними, а до того порожні місця, які до того ж повинні були своїми силами захищати від турок і

кримських татар, що зазвичай вторгалися в польські кордони. Тоді ж роду Боярських був даний і герб, який герольдією в 1797 році прийнятий і затверджений законним порядком. Герб цей представляв вола, прив'язаного до палаючого дерева, над яким змальований лук із стрілами. Віл (за поясненням капітана Боярського) – символізував відмінні успіхи предків в обробці місцевості, що часто розорялася, їх завзятість і стійкість на місці поселення, де рідкий наїзд ворогів не обертав в попіл їх житла, і де на захист своєї рухомості доводилося їм постійно бути озброєними. Лук і стріли могли виражати бойові тривоги, в яких проходило життя переселенців-слов'ян, першими зустрічаючих ворогів на своєму пограничному посту.

Свою генеалогію капітан Боярський показав досить детально, називаючи першою особою родової гілки харківських Боярських – Федора Боярського, який переселився з річки Буг, на землі, відведені Охтирському полку малоросійського війська, біля річок Мерла і Колонтаївка. У селищі Колонтаївка Федір Боярський заснував свою резиденцію, будучи назначений в сотники Охтирського полку в другій половині XVII століття.

6 500 - 7 200 грн.

19

Рис. Г. 1.11. Сторінка каталогу аукціону декоративно-прикладного мистецтва «Terra Decorum».



14.

ДЕКОРАТИВНА ТАРИАКА З РОСЛИННИМ ОРНАМЕНТОМ

Україна, Полтавська губернія, Миргород, Художньо-промислова школа ім. М.В.Гоголя, 1900-1917 рр.
 скло, емалева фарба, травлення, гравірування
 марка у вигляді декоративного малюнка
 з написом "Миргородъ школа Гоголя"
 діаметр 27 см



Художньо-промислова керамічна школа ім. М.В. Гоголя була заснована в Миргороді 1896 року на кошти Полтавського земства. В 1900 році в школі навчалися 157 учнів. Директором був колишній фабрикант С.І. Масленіков. Діяло декілька майстерень: гончарна, майолінова, фаянсова, кахлі та ін. У 1903-1904 роках директором школи був відомий український художник О.Г. Сластьон. У 1903-1906 роках керівником керамічної майстерні працював П.К. Ваулін (організатор керамічної майстерні в Абрамцево). В школі працював та був певний час її директором відомий український художник і архітектор В.Г. Кричевський. Вироби школи експонувалися та отримували медалі на Всеросійських художньо-промислових виставках в Петербурзі (1902 р.) та Києві (1913 р.).

500 - 600

16

Рис. Г. 1.12. Сторінка каталогу аукціону декоративно-прикладного мистецтва «Terra Decorum».

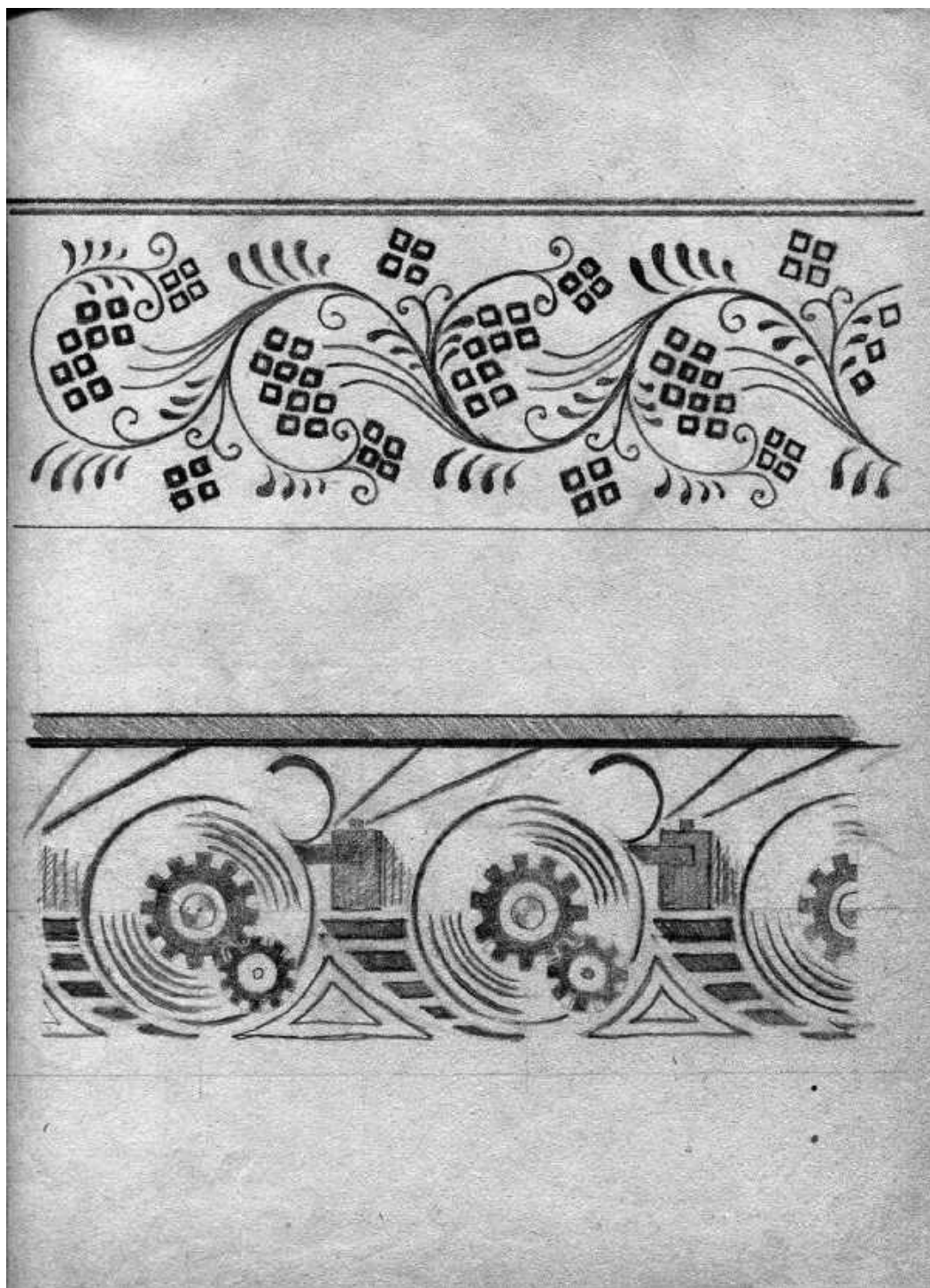


Рис. Г. 1.13. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.

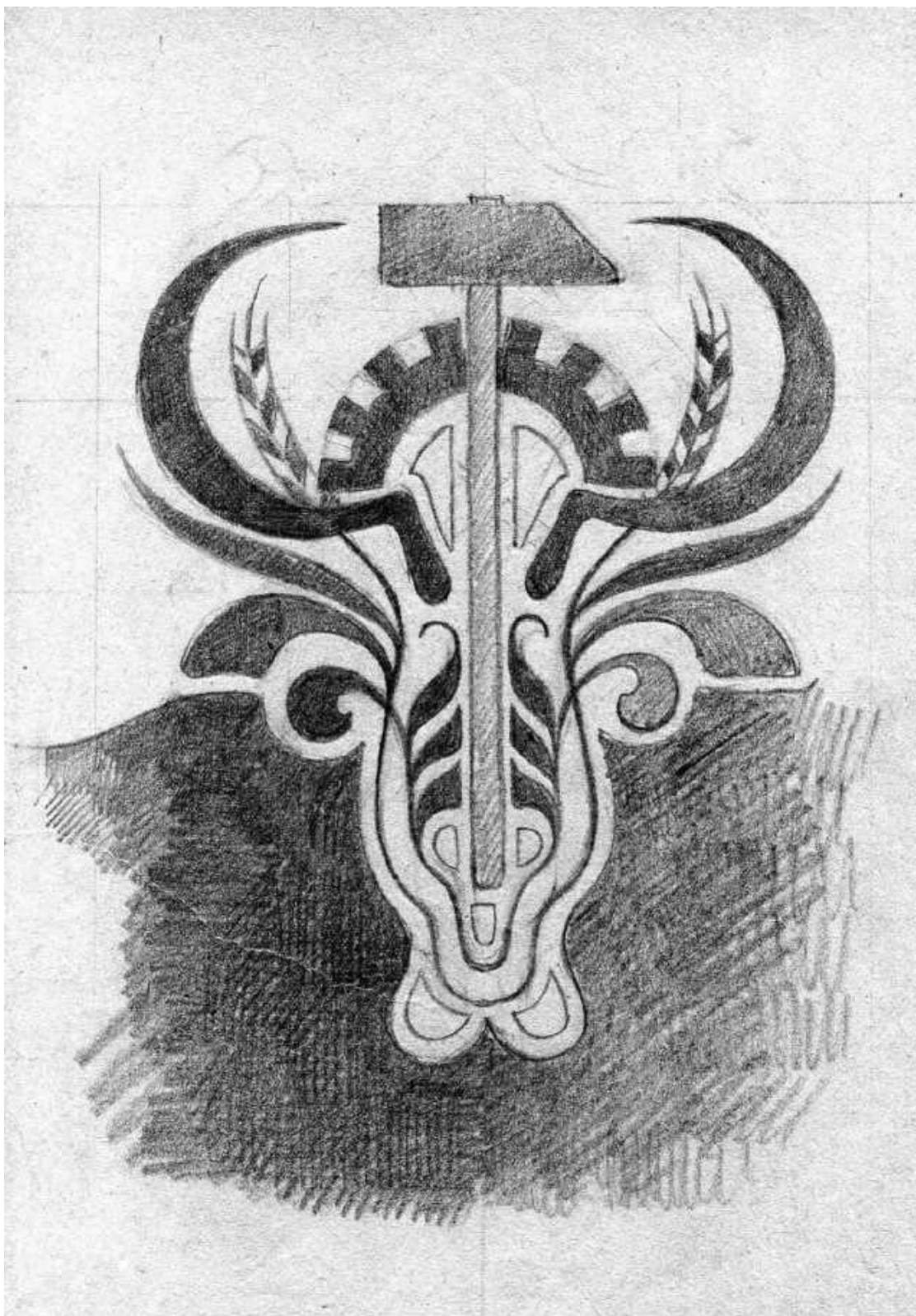


Рис. Г. 1.14. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.

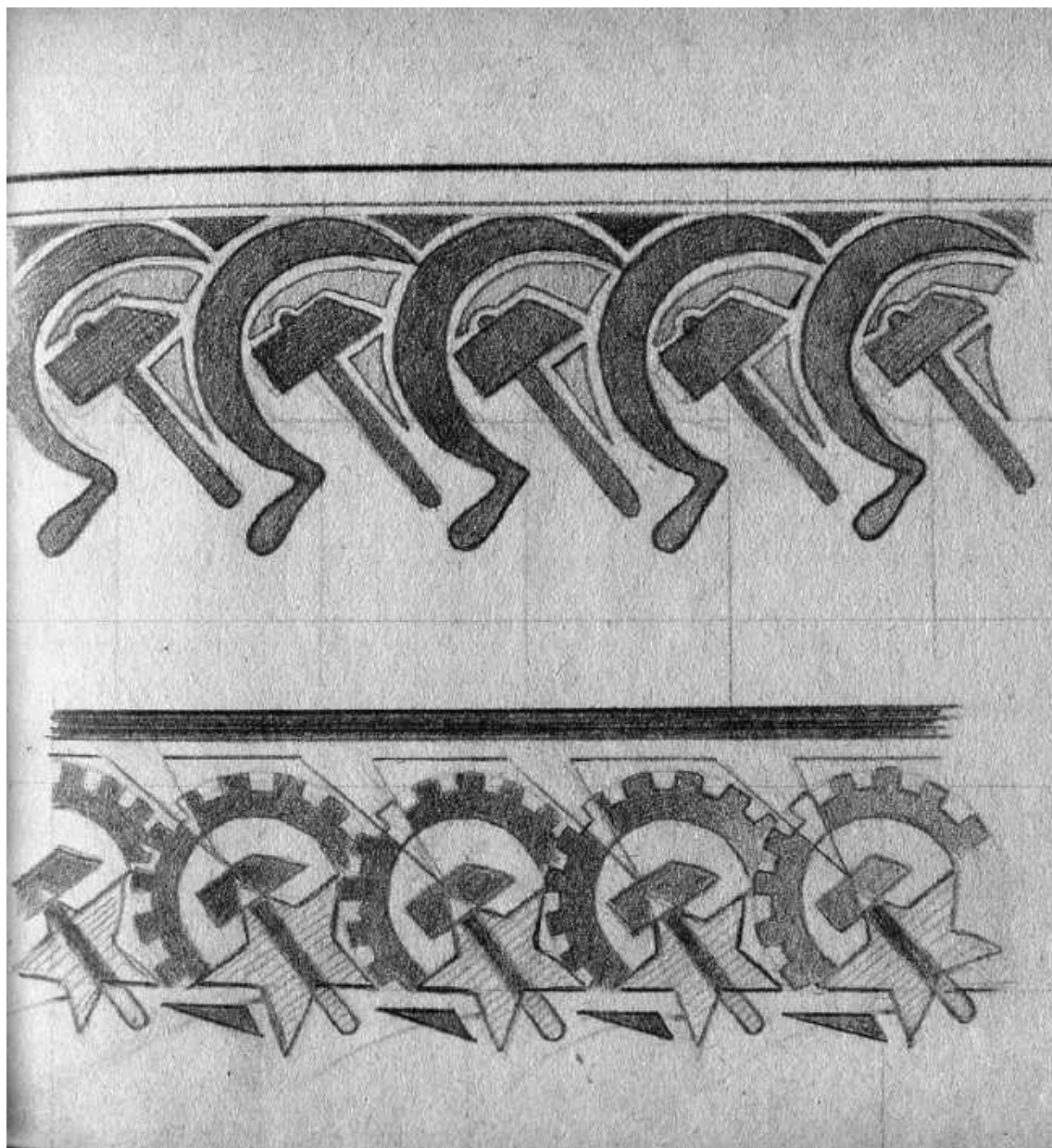


Рис. Г. 1.15. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.

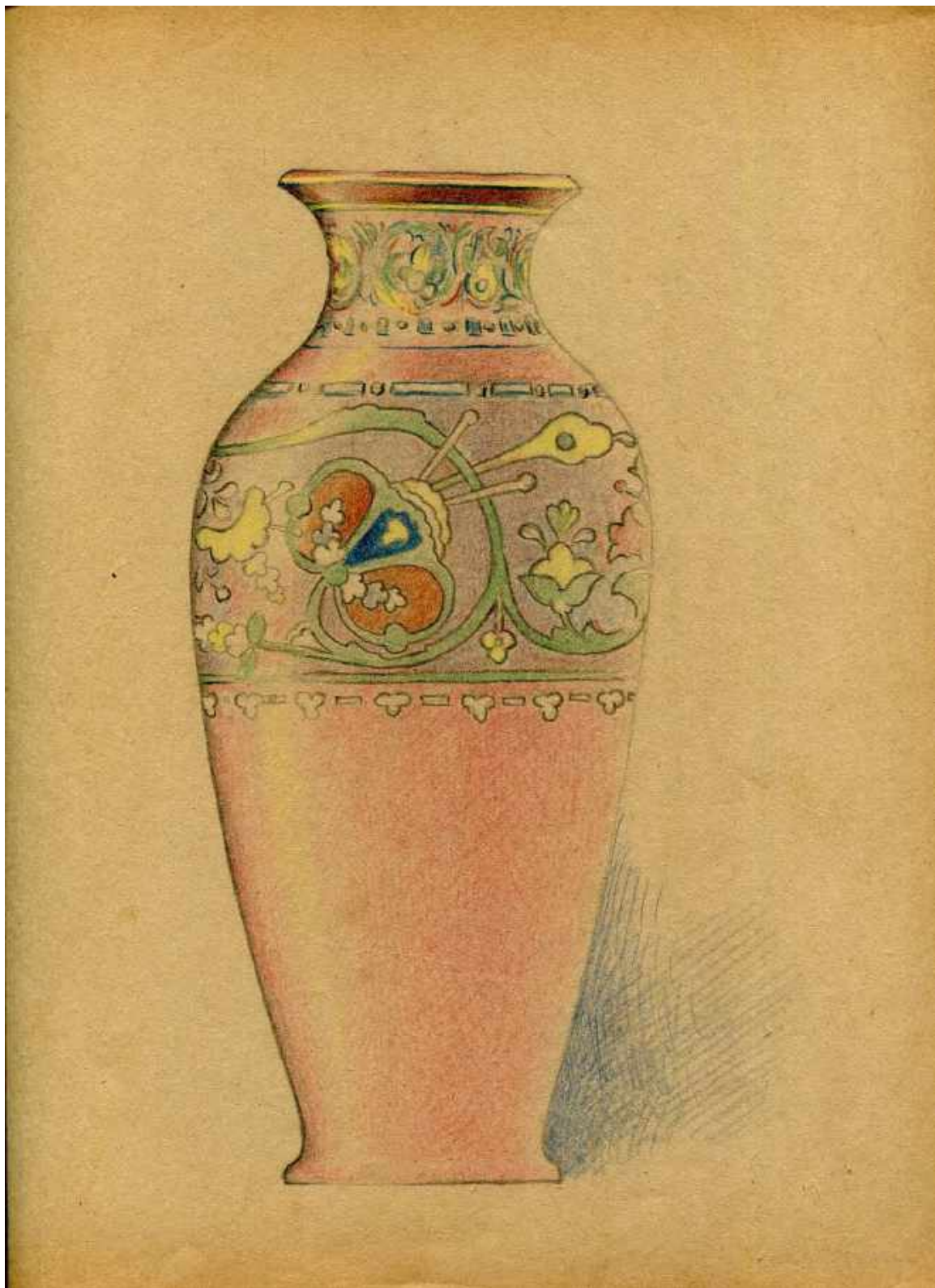


Рис. Г. 1.16. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.



ЧИМ БІЛЬШЕ ПОШУЯМО ОСВІТУ
ТІМ БІЛЬШЕ
ДО СОЦІЯЛІЗМУ.

Рис. Г. 1.17. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.

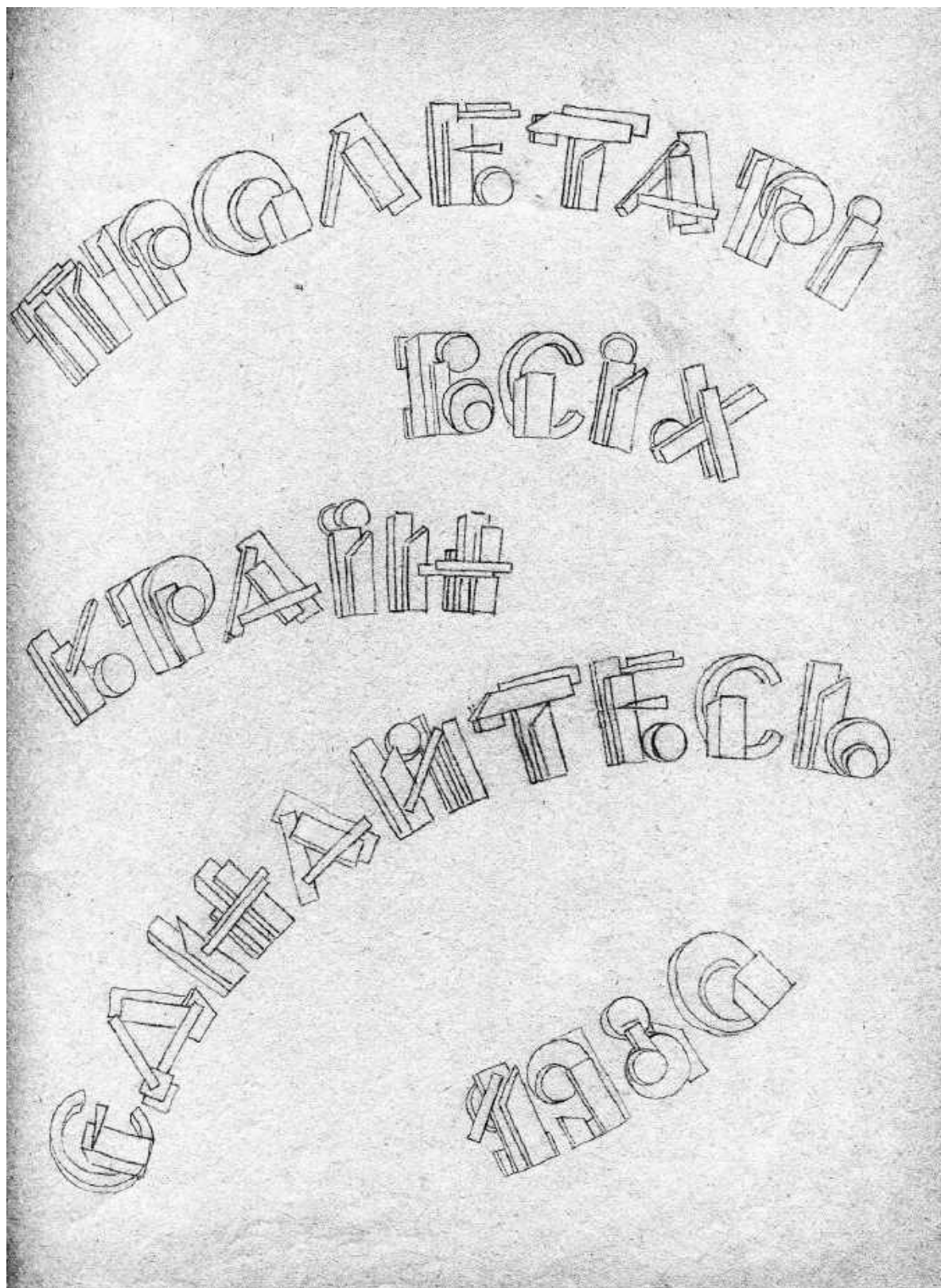


Рис. Г. 1.18. Сторінка з робочого альбому (скетчбуку) І. Українця.



Рис. Г. 2.1. Закладна дошка МХІІІ.



Рис. Г. 2.2. Копія гаптованих орнаментів. Учнівська робота. Папір, акварель.

МХІІІ початок ХХ століття.



Рис. Г. 2.3. П. Ваулін, завідувач майстернею МХПШ (1903–1906).

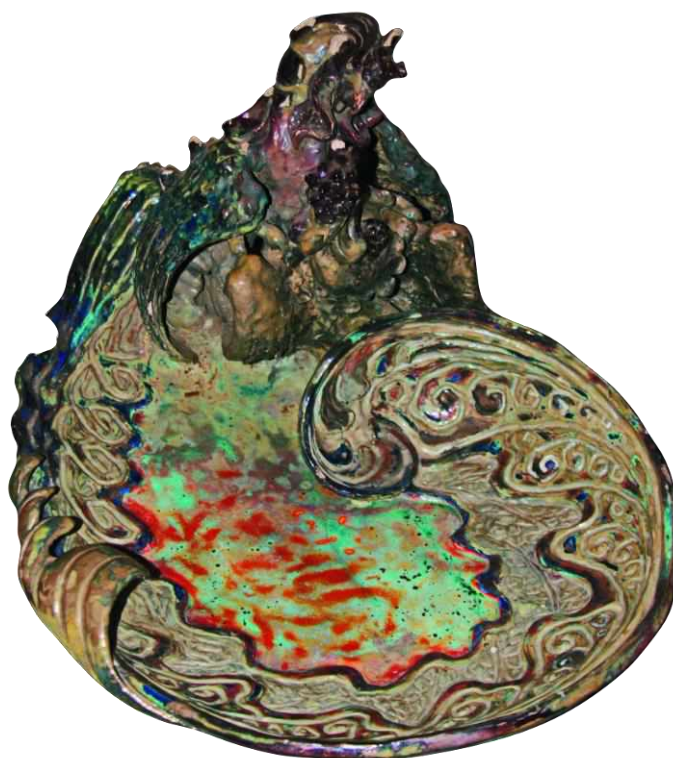


Рис. Г. 2.4. Прояви «абрамцевських» рис у творах учнів МХПШ.



Рис. Г.2.5. Прояви «абрамцевських» рис у творах учнів МХПШ. Початок ХХ століття. Колекція кімнати дипломних робіт МХПК.



Рис. Г.2.6. Прояви рис галицької керамічної традиції у творах учнів МХПШ.
Куманець штибу «фляга паломника». Початок ХХ століття. Колекція кімнати
дипломних робіт МХПК.



Рис. Г.2.7. Прояви рис галицької керамічної традиції у творах учнів МХПШ.
Фасадна вставка. Початок ХХ століття. Приватна колекція.



Рис. Г.2.8. Викладачі МХПШ М. Білоскурський та С. Патковський, випускники Коломийської керамічної школи. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.2.9. Викладач МХПШ Р. Пельше. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.2.10. Викладачі МХПШ Р. Пельше та К. Драгунас. Миргород, початок XX століття.



Рис. Г.2.11. Викладач МХПШ Р. Пельше. з сім'єю. Миргород, 1917 рік.

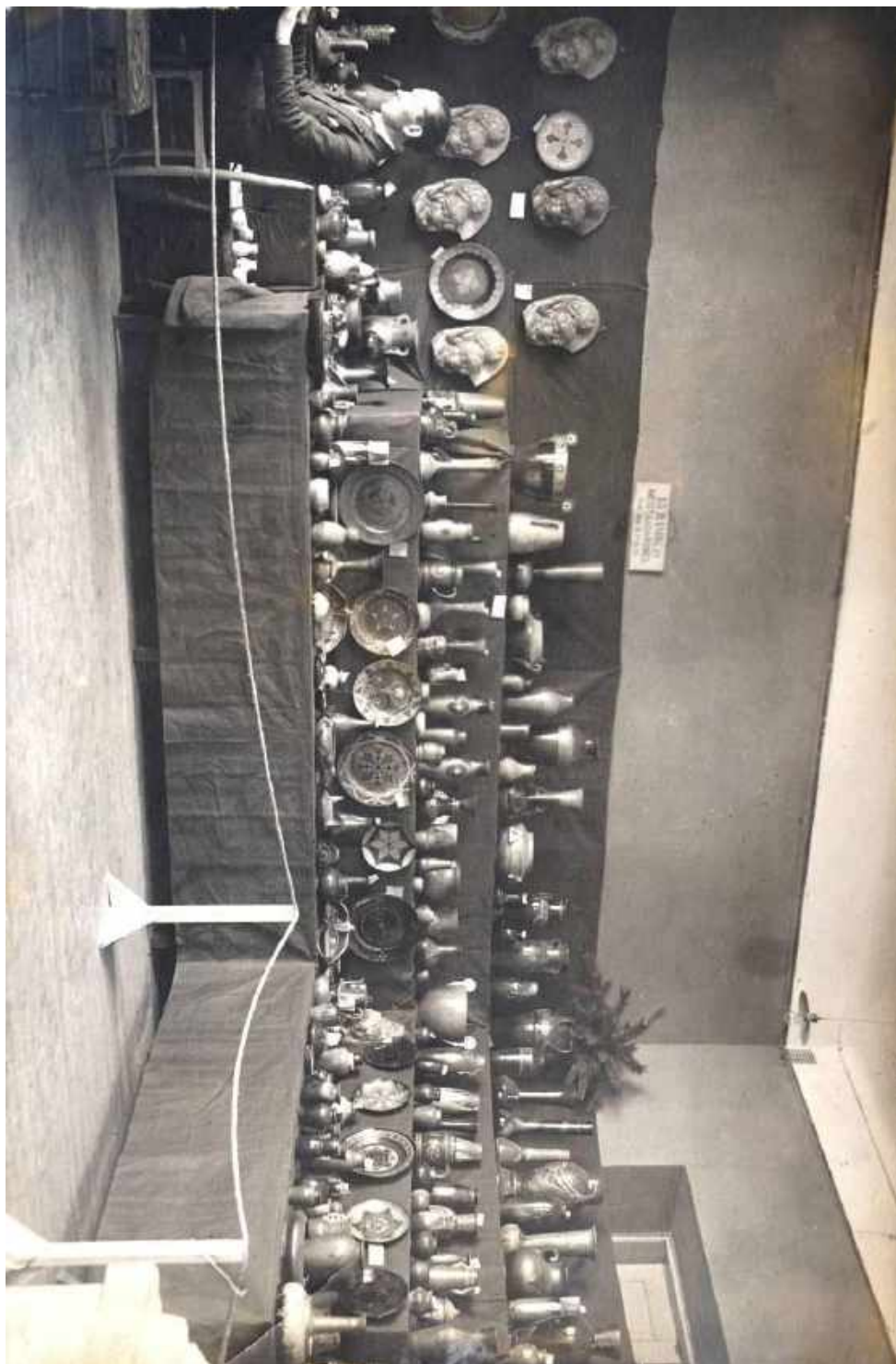


Рис. Г.2.12. Виставка керамічних творів Р. Пельше. Латвія, перша третина
XX століття.



Рис. Г.2.13. Плесканець періоду МХПІ (1919 р.) за мотивами орнаментальних композицій В. Кричевського. Фарфор. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.2.14. Плесканець періоду МХПІ (1919 р.). За мотивами орнаментальних композицій В. Кричевського. Фарфор. Колекція музею МХПІК.



Рис. Г.2.15. Підставка письмового набору періоду МХПІІ (1918–1919 р.).
Фарфор. Колекція музею МХПІК.



Рис. Г.2.16. Ваза. Фарфор. Підполивний розпис. Автор І. Назаров, МХПШ, 1916 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.2.17. Таріль. Кам'яна маса. Розпис емалями. Автор С. П. (імовірно С. Патковський), МХП, 1918 р. Колекція музею МХП.



Рис. Г.2.18. Клеймо на тарелі та відбиток печатки художньо-промислового інституту в Миргороді (1918–1919 рр.).



Рис. Г.2.19. Відбиток печатки Миргородського художньо-керамічного інституту (1920 р.).



Рис. Г.2.20. Виготовлення керамічного бюста В. Ульянова. Студенти МХКТ під орудою С. Патковського. Миргород, 1920-ті рр.



Рис. Г.2.21. Рисунки на літографському камені для тиражування на фарфорі. МХКТ 1920-ті рр.

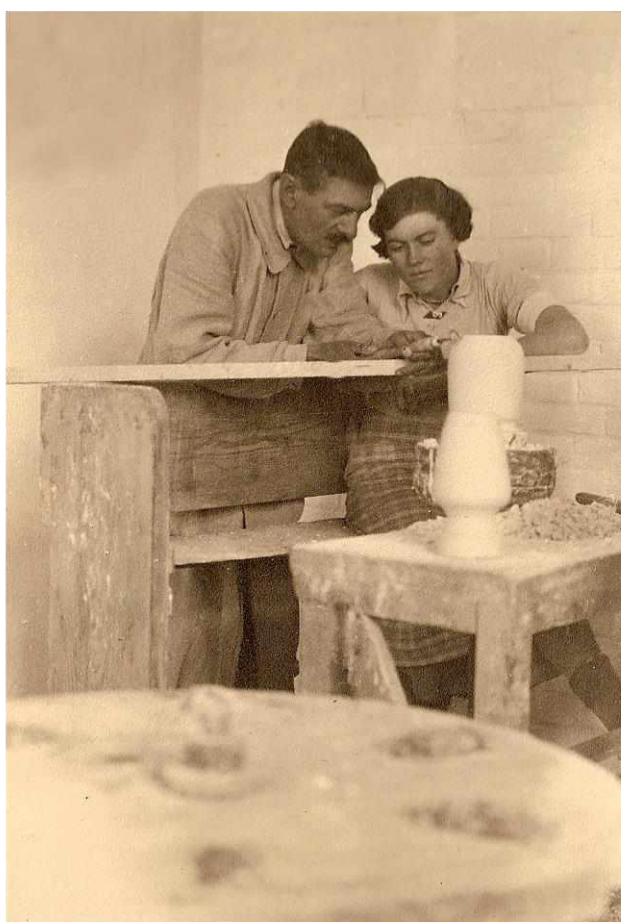


Рис. Г.2.22. І. Українець і студентка МХКТ за виточуванням моделі.
Миргород, 1920-ті рр.

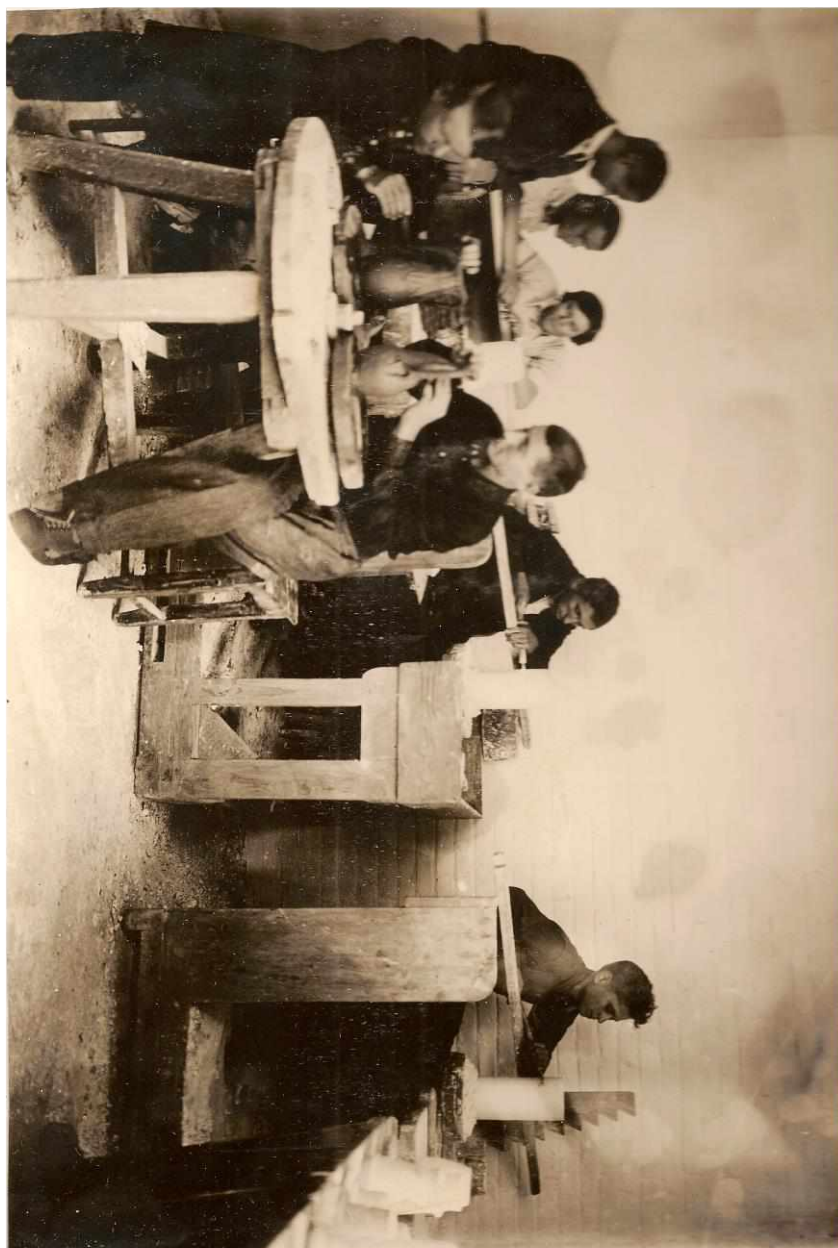


Рис. Г.2.23 Студенти МХКТ на практичних заняттях. Миргород, 1920-ті рр.



Рис. Г.2.24 Студенти МНКІ на практичних заняттях. Формування виробів у гіпсових формах. Миргород, 1920-ті рр.

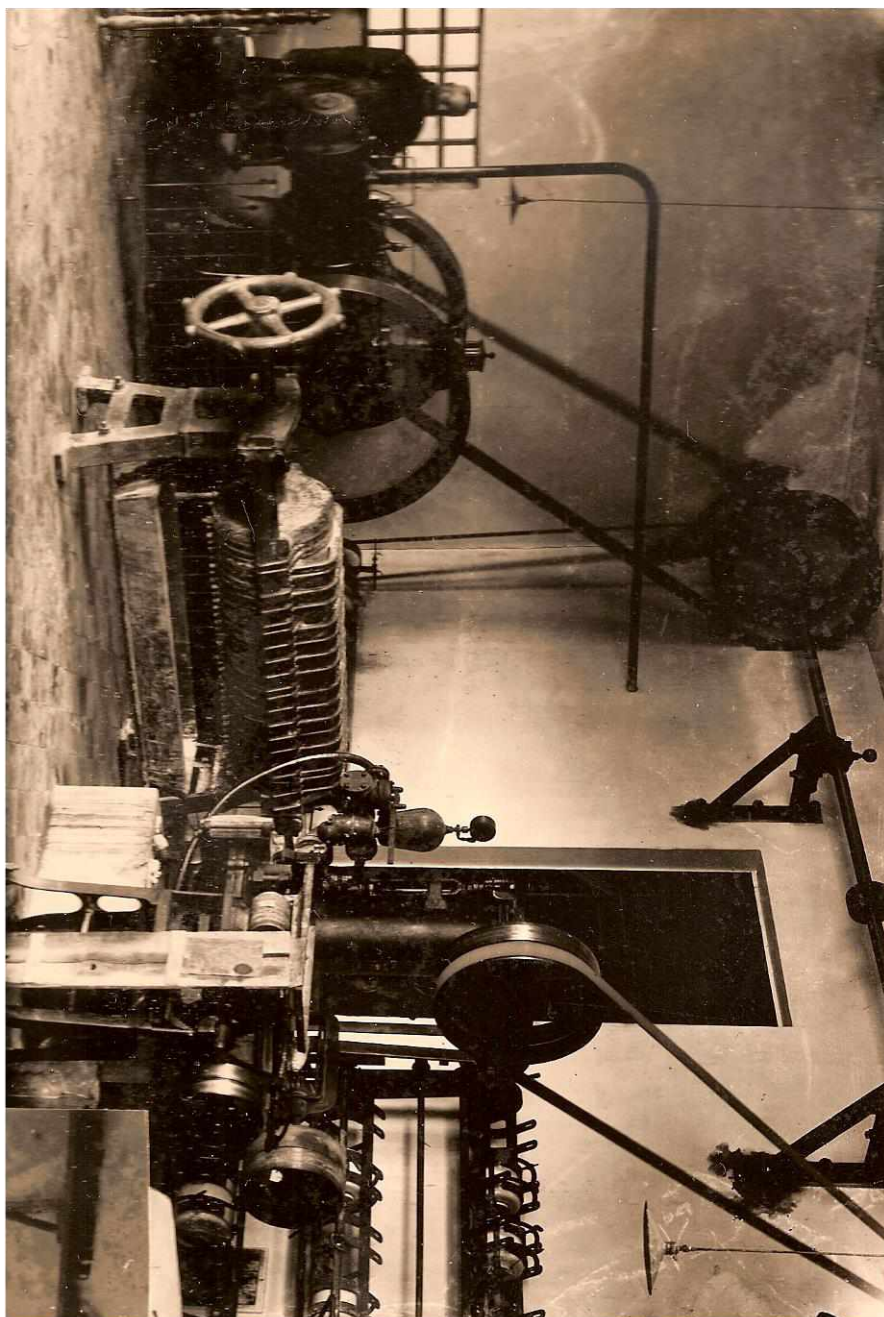


Рис. Г.2.25 Технологічне устаткування майстерень МНКІ. Миргород 1920-ті
рр.

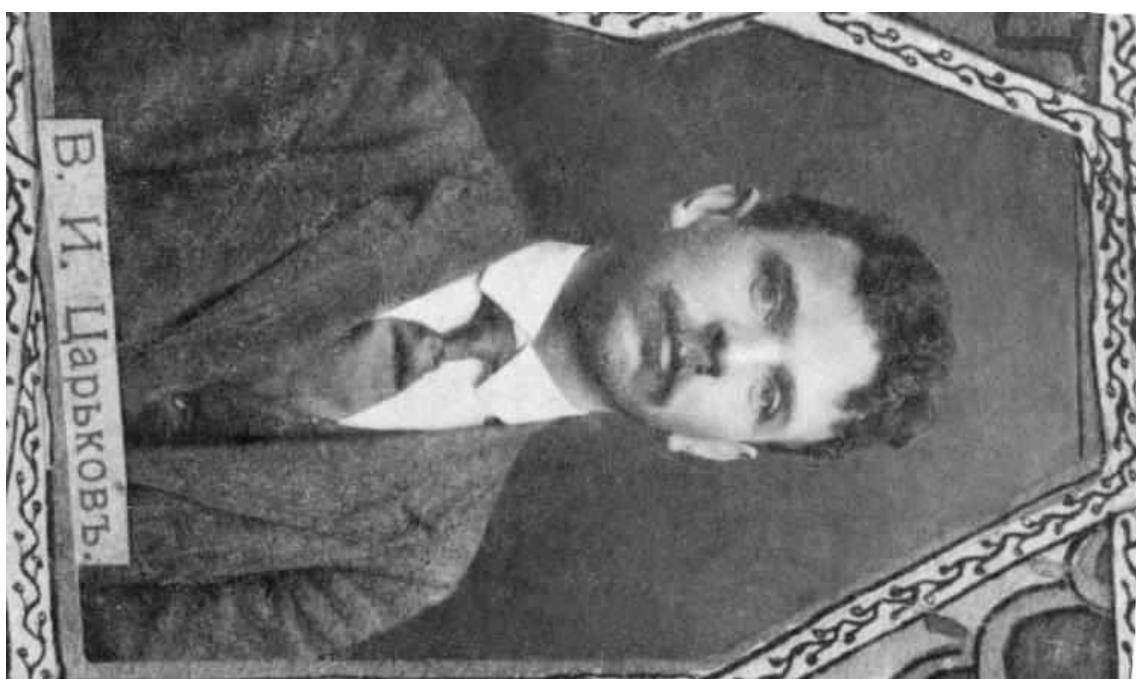


Рис. Г.2.26. Майстри-фарфористи МНКІ В. Царьков та А. Боровичко.
Миргород, портрети з фото (віньєтки) випуску МХПШ 1916 р.



Рис. Г.2.27. Таріль «Свати», автор О. Сластьон. Майоліка, Миргород, початок
XX століття.



Рис. Г.2.28. Ваза, в якій прослідковуються метаморфози абрамцевських рис.
Майоліка, Миргород, початок ХХ століття. Музей МХПК.

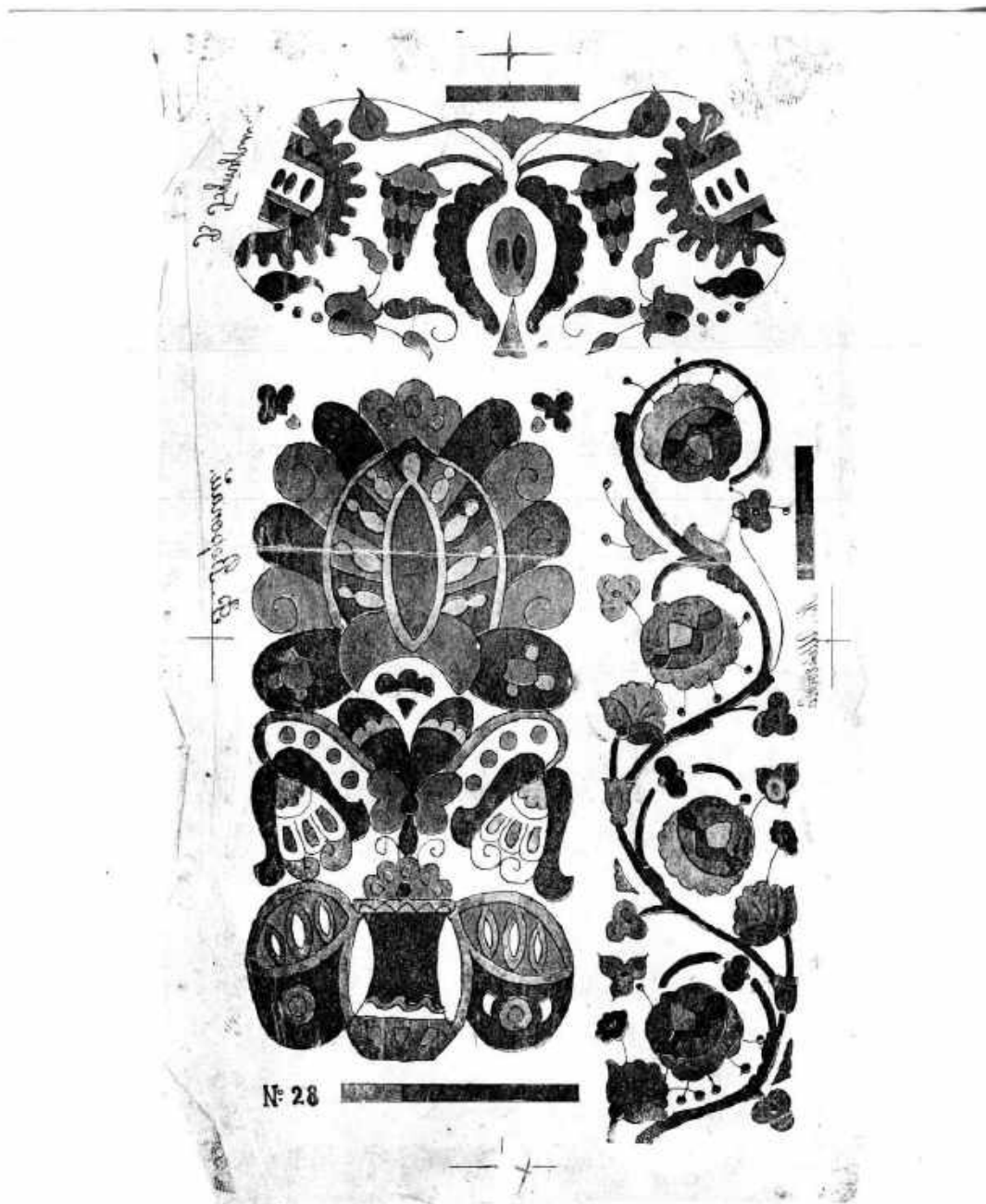


Рис. Г.2.29. Зразок деколей, які використовувалися у тиражній техніці декорування художньої кераміки. Відтворює орнаменти розроблені учнями МХПШ В. Бутурліним, Ф. Воропаєв, М. Шевченко. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.2.30. Ваза, декорована технікою «râte-sur-râte», фарфор. Робота учня МХПШ. Миргород, початок XX ст. Музей МХПК.



Рис. Г.2.31. І. Українець. Таріль, декорований криттям золотом по травленій глазури. Миргород, початок ХХ ст. Музей МХПІК.

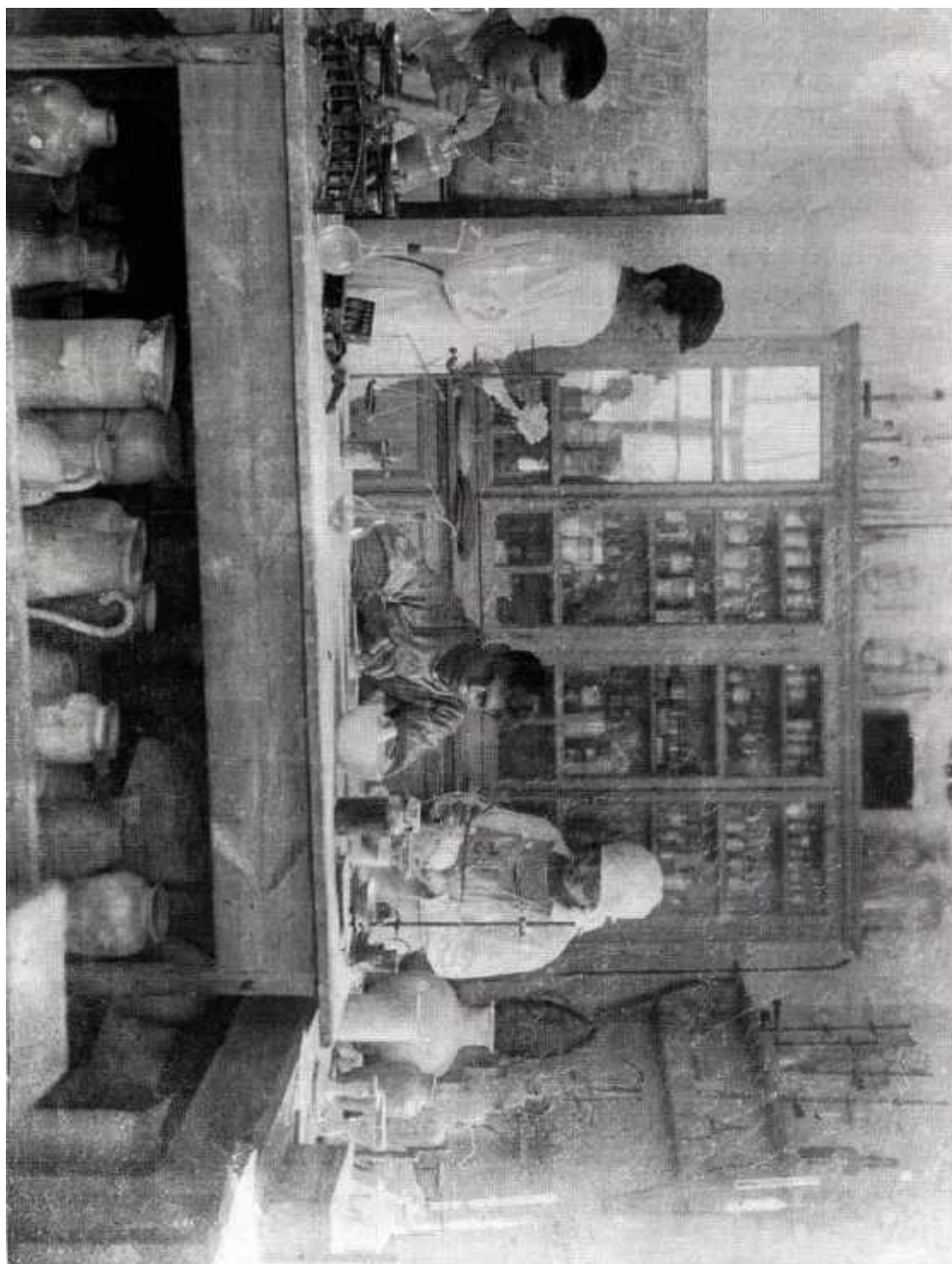


Рис. Г.2.32. Фото учнів МНКІ у лабораторії закладу. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.2.33. Співробітники й учні МХПШ. Другий ряд, четвертий зліва (стоїть) Г. Монахов; перший ряд, п'ятий зліва (сидить) О. Сластьон.

Миргород, початок ХХ століття.

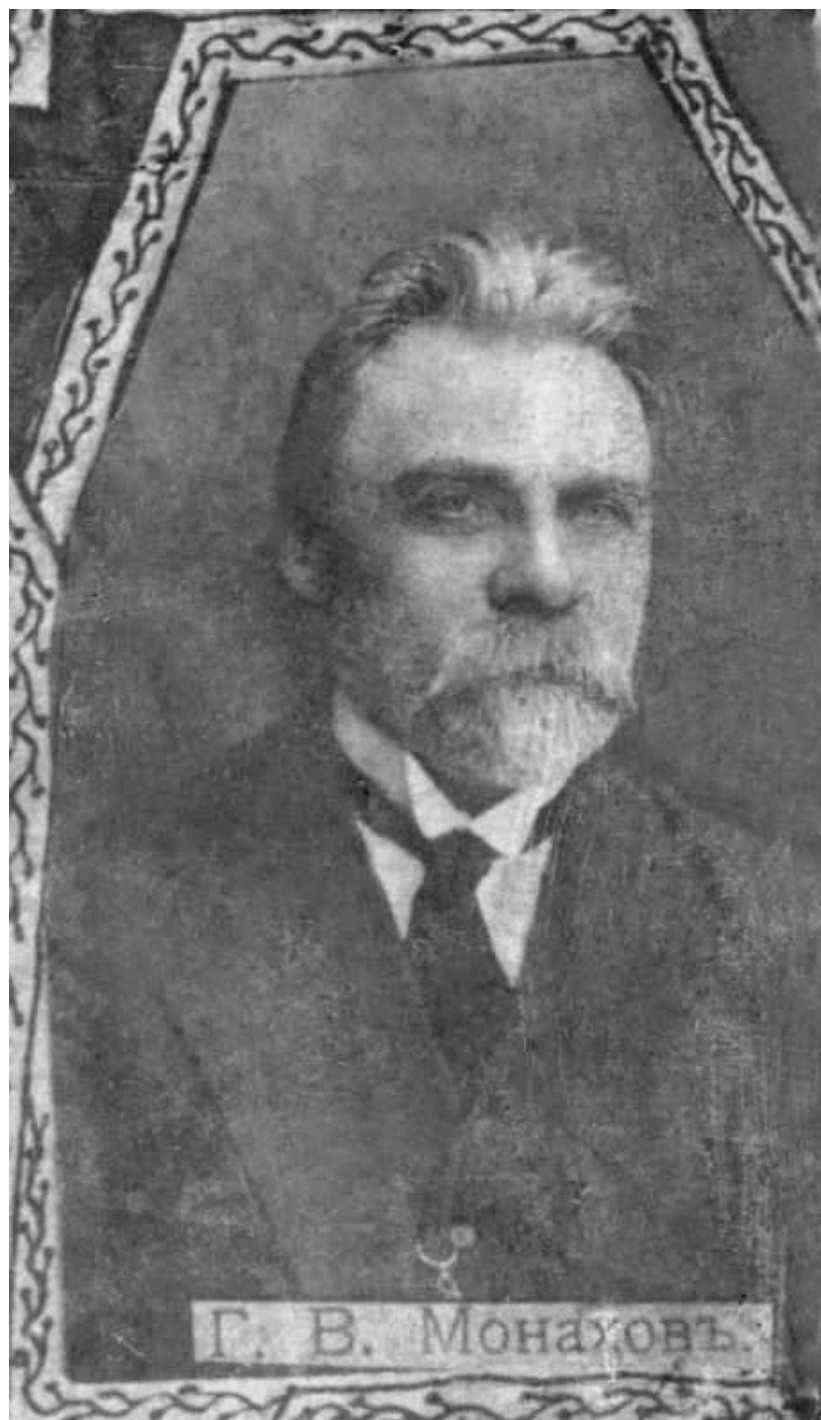


Рис. Г.2.34. Майстер МНКІ Г. Монахов. Миргород, портрет з фото (віньетки)
випуску МХПШ 1916 р.



Рис. Г.2.35. Ваза, вкрита кристалічною поливою, фарфор. Робота учня
МХПШ. Миргород, початок XX ст.



Рис. Г.3.1. Ваза. Робота учня МХПШ. Миргород, початок ХХ ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.2. Ваза. Робота учня МХПШ. Миргород, початок ХХ ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.3. Ваза. Робота учня МХПШ. Миргород, 1916 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.4. Ваза. Робота учня МХПШ (?). Петльованого, майоліка. Миргород, 1915 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.5. Кронштейн. Работа учня МХПШ, майоліка. Миргород, початок XX століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.6. Ваза. Робота учня МХПШ П. (...?)ренко, майоліка. Миргород, початок XX ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.7. Кашпо. Робота учня III класу МХПШ (?). Ілляшевича, майоліка.
Миргород, початок XX ст. Колекція родини Савченко.



Рис. Г.3.8. Ваза. Робота учня МХПШ (?). Дубровського, майоліка. Миргород, початок XX ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.9. Ваза. Робота учня МХПШ С. Литовченка, майоліка. Миргород, початок XX ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.10. Ваза. Робота учня МХПШ, фарфор, підполивний розпис.
Миргород, початок XX ст. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.3.11. Ваза. Виробництво королівської мануфактури у Копенгагені, фарфор, підполивний розпис. Колекція музею МХПК.

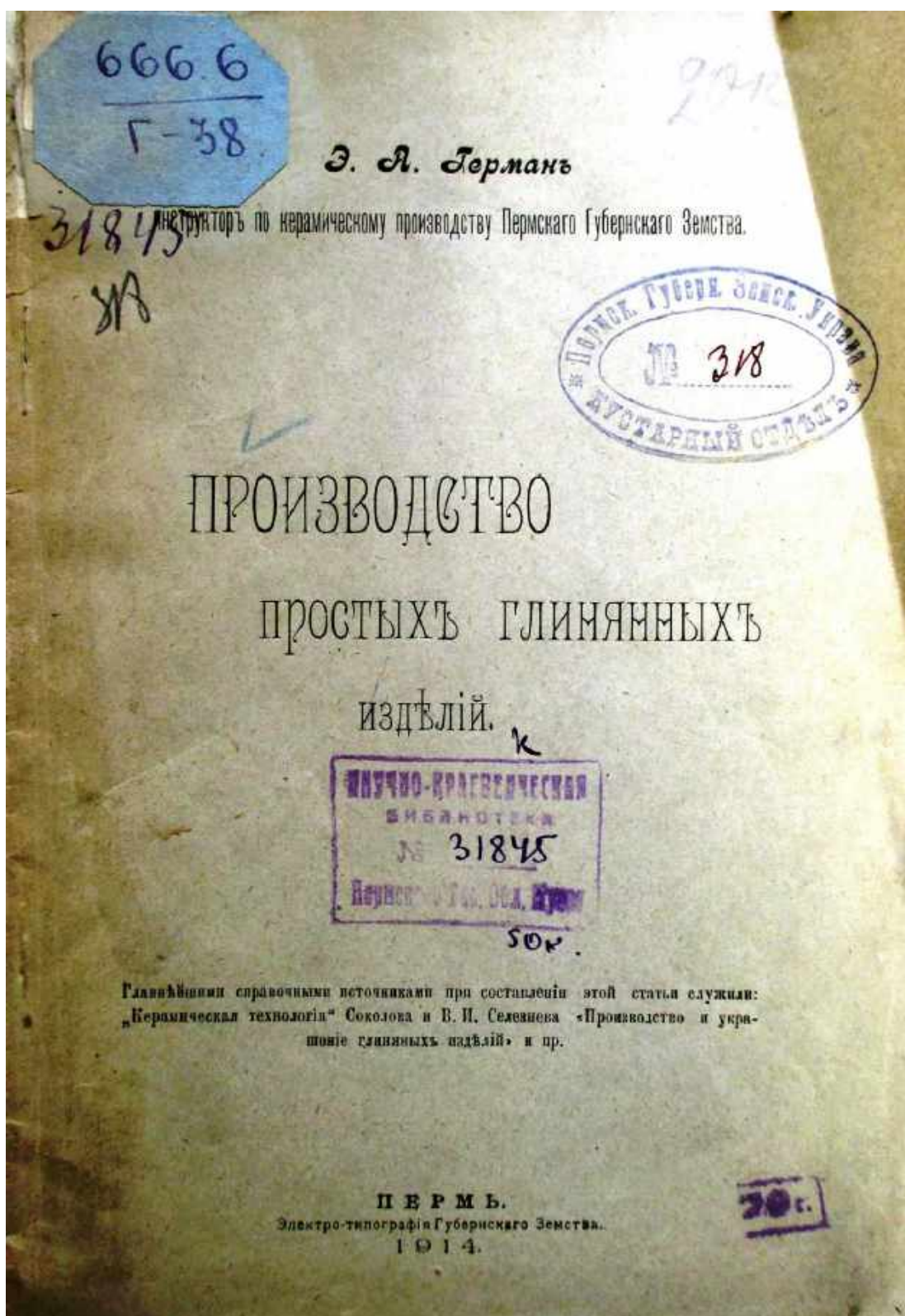


Рис. Г.3.12. Обложка брошюры авторства выпускника МХПШ Е. Германа.



Рис. Г.3.13. Ваза. Робота учнів МХПШ Е. Германа та С. Данюшевської, майоліка, підполивний розпис. Миргород, 1909 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.14. Ваза. Робота учнів МХПШ Ю. Риліна та Я. Нестеренко, майоліка, гравіювання, металізація. Миргород, 1915 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.15. Ваза. Робота учнів МХПШ К. Адамовича та (?). Павленко, майоліка, підполивний розпис. Миргород, 1910 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.16. Ваза. Робота учнів МХПШ, майоліка, гравіювання, металізація.
Миргород, початок ХХ століття. Колекція МКМ.



Рис. Г.3.17. Ваза. Робота учнів МХПШ, майоліка. Миргород, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.18. Ваза. Робота учнів МХПШ, майоліка, полива «кракле».
Миргород, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.19. Таріль. Робота учнів МХПШ, майоліка, полива «кракле».
Миргород, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.20. Ваза. Робота учнів МХПШ, майоліка, потічна полива. Миргород, початок XX століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.21. Ваза. Робота учня МХПШ, майоліка, потічна полива. Миргород, початок ХХ століття. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.3.22. Ваза. Робота учнів МХПШ, майоліка, підполивний розпис.
Миргород, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.23. Ваза. Робота учня МХПШ ?. Сидоренко, майоліка, підполивний розпис. Миргород, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.24. Ваза. Робота учнів МХПШ. Миргород, початок ХХ століття.

Колекція музею МХПК.

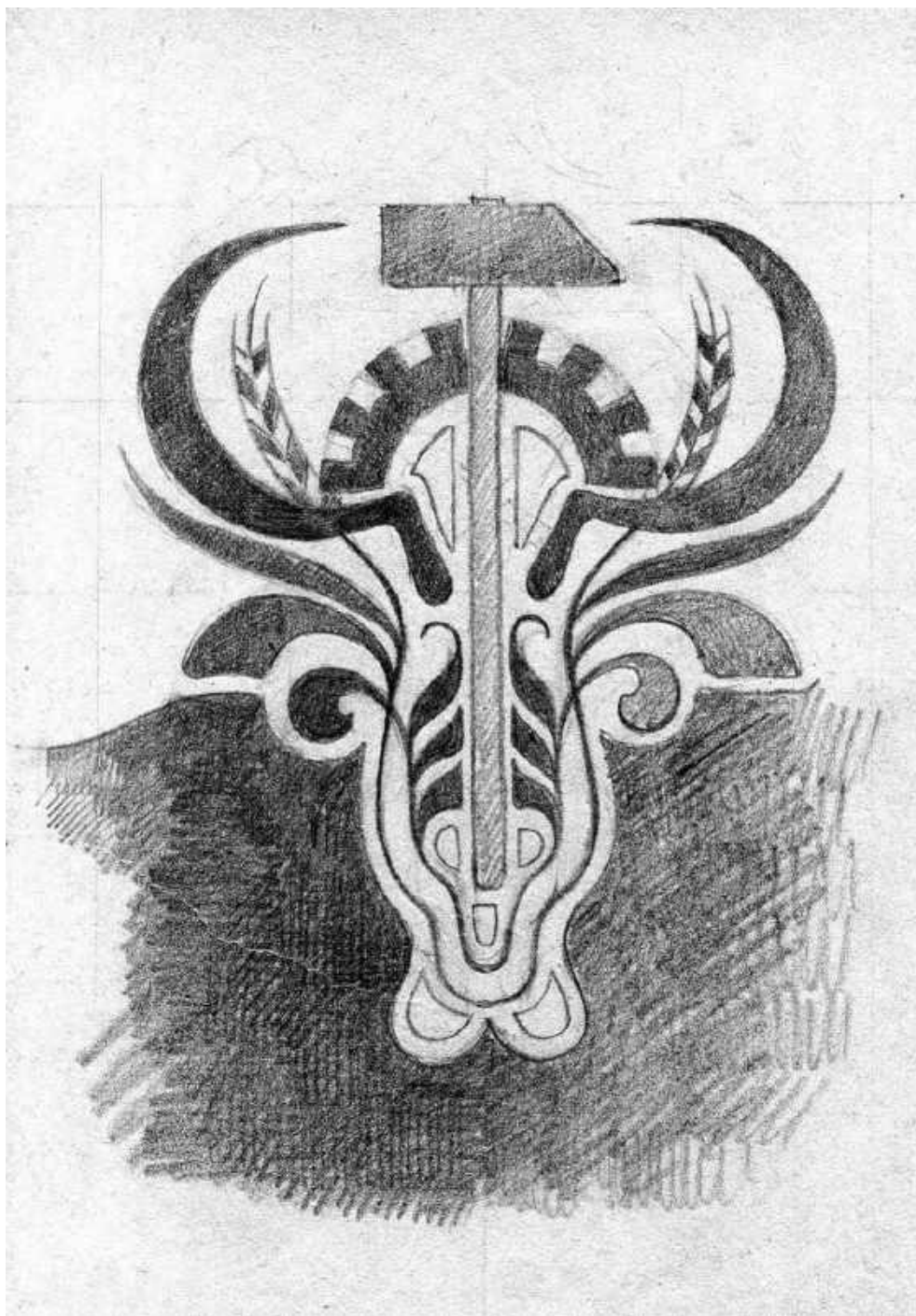


Рис. Г.3.25. І. Українець, рисунок композиції для оздоблення художньої кераміки, в якій синтезовано елементи агітаційного звучання й ар деко.



Рис. Г.3.26. М. Матвіїв. Таріль, майоліка, полива «кракле». Миргород, 1929.
Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.27. В. Кутас. Таріль, майоліка, підполивний розпис, МХКТ. Колекція музею МХІК.



Рис. Г.3.28. П. Демидовський. Таріль, майоліка, підполивний розпис, 1924 р.,
МХКТ. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.29. П. Цимбал, дипломна робота. Таріль, майоліка, підполивний розпис, сграфіто, 1924 р., МХКТ. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.30. П. Цимбал, дипломна робота. Зворотній бік тареля, майоліка, підполивний розпис, сграфіто, 1924 р., МХКТ. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.31. П. Демидовський. Таріль, майоліка, підполивний розпис, сграфіто, 1922 р., МХКТ. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.3.32. І. Кузьменко. Таріль, фарфор, надполивний розпис, 1922 р.,
МХКТ. Колекція М. Щуцької (Патковської).



Рис. Г.3.33. Ваза. Робота учня МХКТ, майоліка, підполивний розпис, сграфіто. Миргород, 1920-ті роки ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.3.34. П. Ц. (імовірно П. Цимбал), плакетка «Чорноморець». МХКТ, теракота, ангобний розпис, сграфіто. Миргород, 1920-ті роки ХХ століття.

Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.3.35. Скульптура. Робота учня МХКТ, теракота, ангобний розпис.
Миргород, 1920-ті роки XX століття. Колекція НМУНДМ, інв. № К – 2860.



Рис. Г.3.36. І. Українець, таріль. МХКТ, фарфор, надполивний розпис.
Миргород, 1920-ті роки XX століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.1. Фрагменти фасадного облицювання охтинської церкви (Санкт-Петербург), майоліка, розпис кольоровими емалями. Миргород, МХПШ, кінець ХІХ століття.



Рис. Г.4.2. Иконостас православной Троицкой церкви (Буенос-Айрес), майолика, роспис колъоровими емалями. Миргород, МХПШ, кінець ХІХ століття.



Рис. Г.4.3. Частина іконостасу Успенської церкви (Миргород), майоліка, розпис кольоровими емалями. Миргород, МХПШ, кінець ХІХ століття.



Рис. Г.4.4. Фрагмент іконостасу Успенської церкви (Миргород), майоліка, розпис кольоровими емаллями. Миргород, МХПШ, початок ХХ століття.



Рис. Г.4.5. Лускоподібна дахівка в експозиції музею МХПК, майоліка, кольорові емалі. Миргород, МХПШ, початок ХХ століття.



Рис. Г.4.6. Фото Іоаннівського монастиря (Санкт-Петербург), бані якого вкриває лускоподібна дахівка миргородської роботи. Початок ХХ століття.



Рис. Г.4.7. Будинок Полтавського губерньського земства, нині Полтавський краєзнавчий музей імені В. Кричевського, у внутрішньому та зовнішньому оздобленні якого використано поліхромну обличкувальну кераміку миргородської роботи.



Рис. Г.4.8. Фрагменти фасадного оздоблення будинку Полтавського краєзнавчого музею імені В. Кричевського.



Рис. Г.4.9. Будівля школи імені І. Котляревського (Полтава). Листівки початку ХХ століття.



Рис. Г.4.10. Будинок Лубенської земської лікарні, у зовнішньому оздобленні якого використано поліхромну обличкувальну кераміку миргородської роботи.



Рис. Г.4.11. Фасадне оздоблення будинку Лубенської земської лікарні.
Майоліка.



Рис. Г.4.12. Вставка над дверима (десюдепорт) у коридорі корпусу № 1, МХПК, майоліка. Миргород, МХКТ, 1920-ті роки.

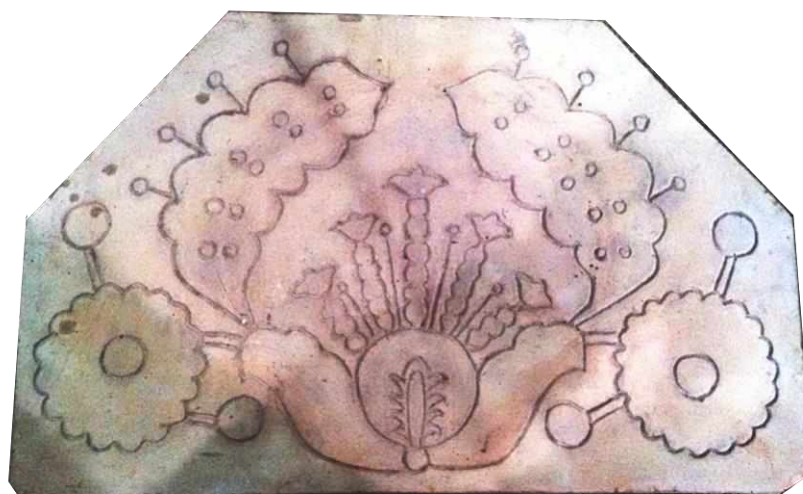


Рис. Г.4.13. Фасадні вставки. Теракота, гравіювання. Миргород, МХКТ, 1920 -ті роки ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.14. Учні МХПШ за виготовленням комплекту майолікової груби.
Перший ліворуч (стоїть) С. Патковський, другий праворуч (сидить)
О. Кір'яков (директор МХПШ). Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.4.15. Зразки рядових кахель, що виготовлялися у майстернях МНКІ. Майоліка, теракота. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Г.4.16. А. Мацак. Ваза, що доповнює фамільний сервіз роду Бикових.
Фаянс, МХПШ, початок XX століття.

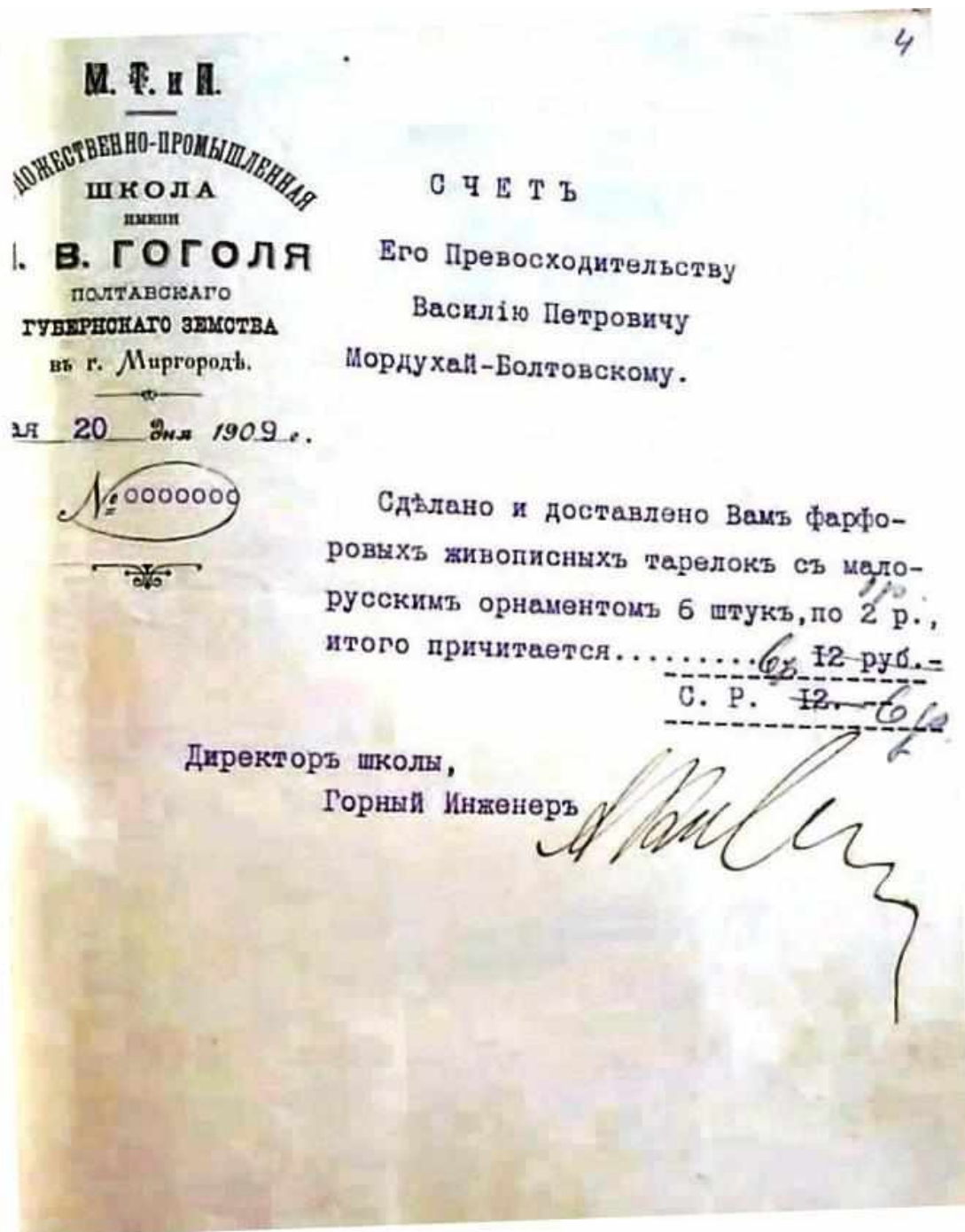


Рис. Г.4.17. Рахунок за виготовлення замовлення В. Мордухай-Болтовського.
ДАПО. Ф. 837. Оп. 1. Спр. 6. Арк. 4.



Рис. Г.4.18. Кавовий сервіз. Фарфор, надполивний розпис. Миргород, МНКІ, початок ХХ століття. (Робота майстерні І. Українця).



Рис. Г.4.19. Гіпсові форми деталей чайника (ручок та ухвату накривки).
МХКТ, 1920-ті роки ХХ століття.



Рис. Г.4.20. Чайний набір. Автор розпису І. Українець. Фарфор, надполивний розпис. Миргород, МХКТ, 1920-ті роки.



Рис. Г.4.21. А. Ходос. Калач штибу «фляга паломника». Майоліка, МХКТ, 1923 р. Колекція МКМ.



Рис. Г.4.22. П. Цимбал, кільцева ваза. Майоліка, сграфіто, розпис кольоровими емалями. МХКТ, 1923 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.23. Д. Химочка. Калач штибу «фляга паломника». Майоліка, підполивний розпис у техніці пастилажу. МХКТ, 1925 р. Колекція М. Щуцької (Патковської).



Рис. Г.4.24. О. Сакало. Плесканець. Фарфор, підполивний розпис. МХКТ, 1920-ті роки XX століття. Колекція музею МХІК.



Рис. Г.4.25. (?) Мацак, (?) Коркусь. Ваза, майоліка, розпис кольоровими емалями, МХПШ, 1913 р. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.4.26. Ваза, майоліка, розпис кольоровими емалями, МХПШ, початок XX століття. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.4.27. І. Українець. Ваза, фарфор, металізована полива, МХПШ, початок XX століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.28. Н. Баган, (?). Сутулін. Ваза, майоліка, гравіювання, розпис кольоровими емалями, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція МКМ, інв. № Д - 1276.



Рис. Г.4.29. Е. Герман. Ваза, майоліка, сграфіто, ангобне криття, розпис кольоровими емалями, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.30. (?). Литовченко, Т. Кононенко. Ваза, фаянс, надполивний розпис, МХПШ, 1909 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.31. (?). Кебело, Н. Пестряка. Ваза, майоліка, сграфіто, ангобне криття, розпис кольоровими емалями, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.32. (?). Гринь. Ваза, фарфор, розпис рельєфом «гельб» (пастою гельб), МХПШ, початок XX століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.33. М. Кавун. Ваза, майоліка, підполивний розпис (пастилаж), МХКТ, 1925 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.34. (?). Курган. Ваза, майоліка, ангобне криття, сграфіто, МХКТ, 1926 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.35. І. Українець. Ваза, фарфор, підполивна аерографія МХКТ, 1920-ті роки XX століття. Колекція музею МХІК.



Рис. Г.4.36. Ваза, фарфор, МХКТ, 1920-ті роки. Зі світлини.



Рис. Г.4.37. Ваза, фарфор, МХКТ, 1920-ті роки. Зі світлини.



Рис. Г.4.38. Таріль, фаянс, підполивний розпис МХПШ, 1909 р. Колекція музею МХІК.



Рис. Г.4.39. Таріль, майоліка, металізована полива, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.40. Таріль, майоліка, полива «кракле», МХПШ, початок ХХ століття.
Колекція музею МХПК.

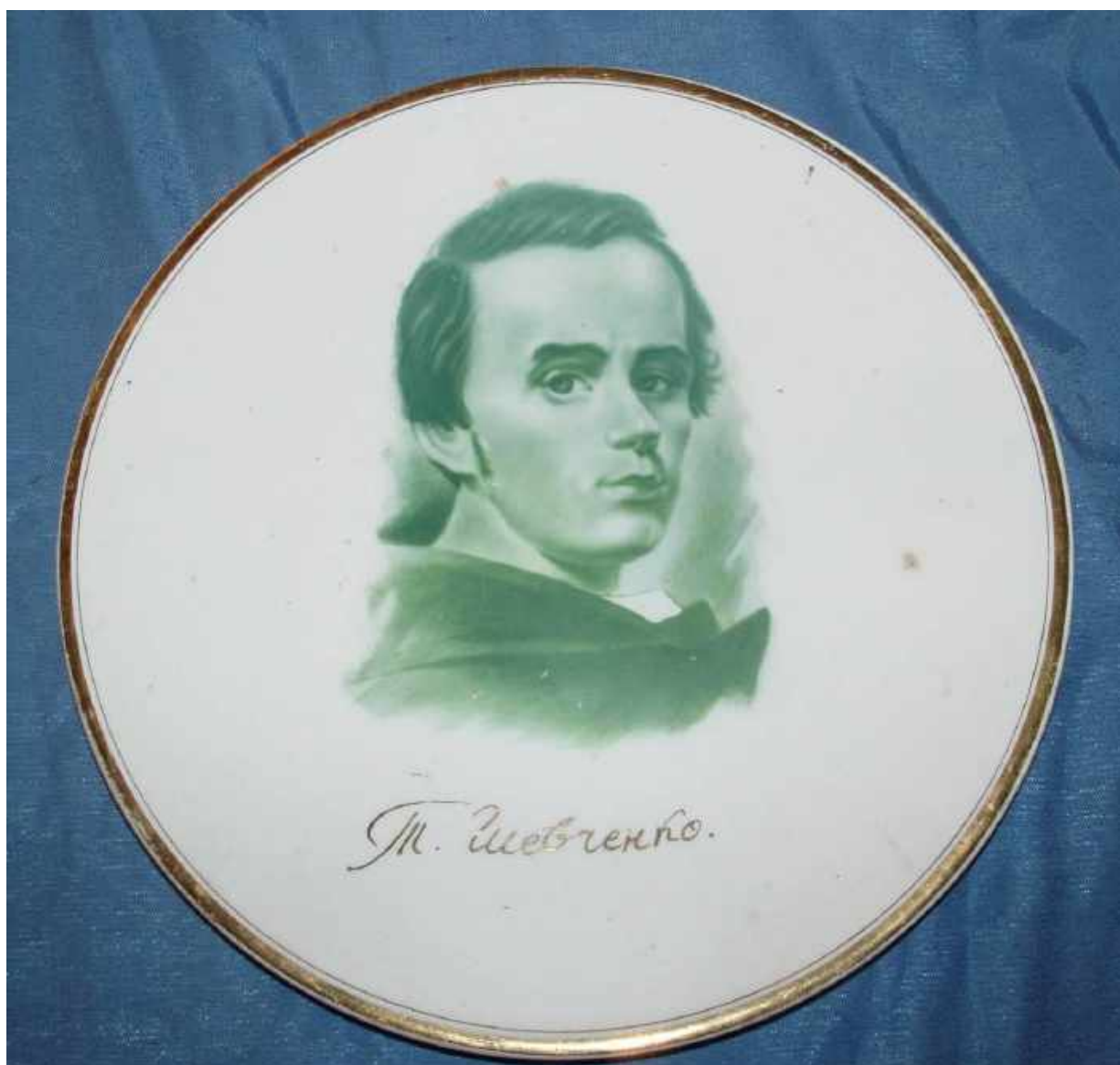


Рис. Г.4.41. Таріль, фарфор, літографська деколь, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція Дніпровського національного історичного музею імені Дмитра Яворницького, інв. № ДІМ КЛ-187368/КС-646.



Рис. Г.4.42. Я. Корицький. Таріль, фарфор, деколь, МХПШ, 1911 р. Колекція МКМ, інв. № 63/Д-317.



Рис. Г.4.43. Е. Герман. Таріль, фарфор, надполивний розпис, МХПШ, початок ХХ століття. Колекція Г. Браїловського, м. Київ.



Рис. Г.4.44. Корпус годинника. Робота учня МХПШ, майоліка, ефектарна полива. Миргород, початок XX ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.45. Пудрениця, майоліка. Миргород (МХПШ), початок ХХ ст.
Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.46. Блюдце. Миргород (МХПШ), кінець XIX ст. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.47. Блюдо для піднесення хліба-солі. Завод С. Масленнікова. Майоліка. 1879–1889 рр. (178, Таблиця 107 а).



Рис. Г.4.48. О. Адамович, (?). Воропай. Курильниця (імовірно). Миргород (МХПШ), початок ХХ ст. Колекція музею МХПК.



а.



б.



в.

Рис. Г.4.49. Твори МНКІ сувенірного характеру, з домінуванням скульптурних якостей. а) М. Кисіль. Погруддя Т. Шевченка, теракота, 1904 р. Колекція Г. Браїловського; б) підставка для канцелярського приладдя, теракота, початок ХХ ст. Колекція музею МХПК; в) І. Оніш, підставка для канцелярського приладдя «Секрет». Миргород (МХПШ), 1911 р. Колекція Г. Браїловського.



Рис. Г.4.50. Гіпсова модель попільнички. Миргород (МХПШ), початок XX ст.

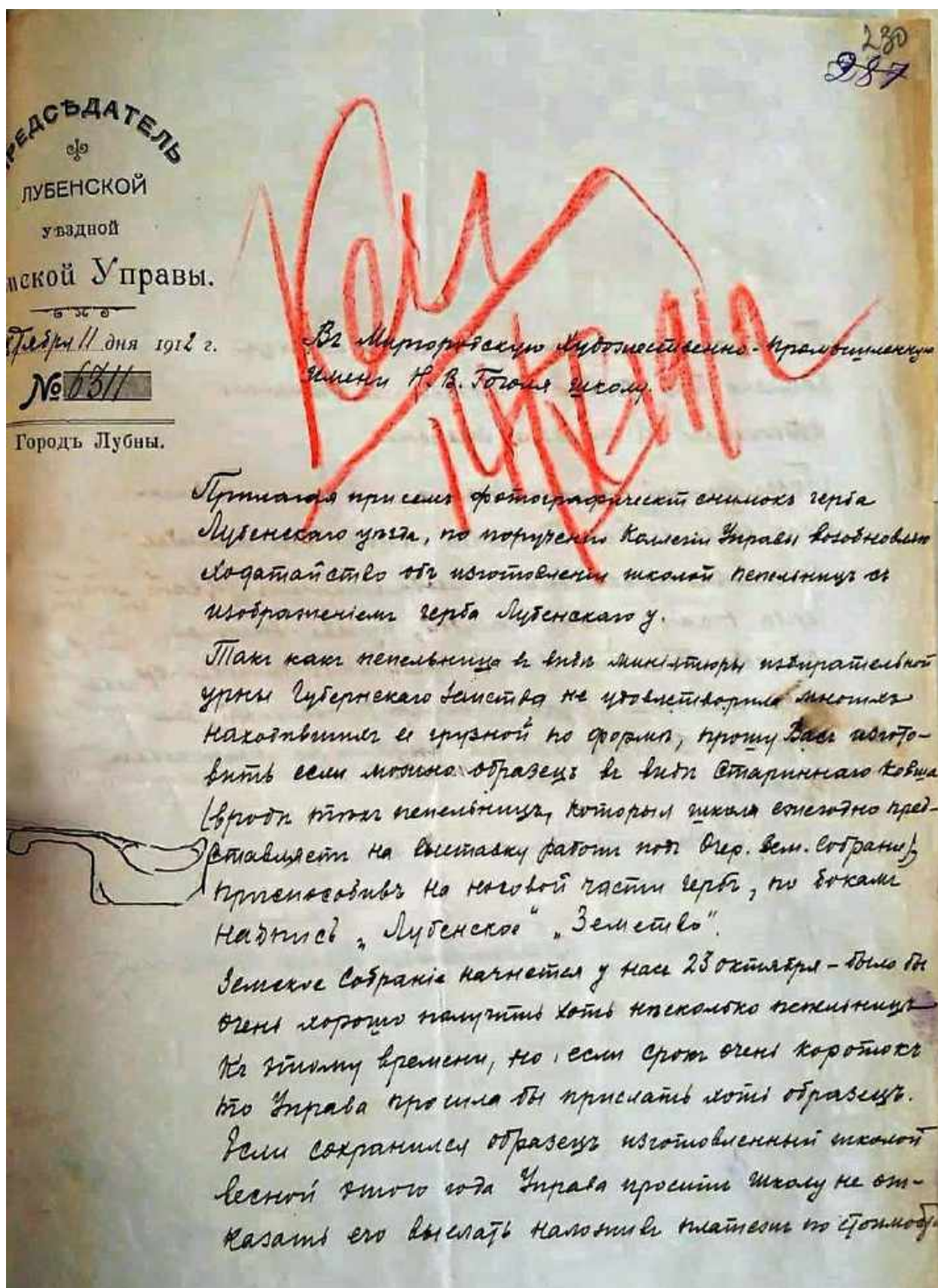


Рис. Г.4.51. Лист від голови Лубенської повітової земської управи, 1912 рік
(ДАПО).



Рис. Г.4.52. Таріль агітаційного характеру. Фарфор, надполивний розпис.
Миргород (МНКІ). За архівною світлинною.



Рис. Г.4.53. Письмовий набір. Майоліка, підполивний розпис ангобами (пастилаж). Миргород (МХКТ), 1929 р. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.54. Корпус годинника. Майоліка, підполивний розпис ангобами, гравіювання. Миргород (МХКТ), 1920-ті роки. Колекція музею МХПК.



Рис. Г.4.55. С. Патковський. Таріль. Майоліка, підполивний розпис ангобами (фляндрівка), розпис пензликом, скульптурне моделювання, розпис кольоровими поливами. Миргород (МХКТ), 1920-ті роки. Колекція М. Щуцької.



Рис. Г.4.56. І. Українець, В. Царьков. Сувенірний кухоль, фарфор, літографська деколь, Миргород (МНКІ). За архівною світлиною.



Рис. Г.4.57. (?). Маслих, (?). Бондаренко, (?). Шемелів, (?). Сесь. Скульптурна композиція «Кобза». Фарфор, підполивне декорування. Миргород (МХКТ), 1928 р. Колекція музею МХПК.

ДОДАТОК Д



Рис. Д. 1. Співробітники та учні МХПШ. Миргород. Початок ХХ століття.



Рис. Д. 2. Вшанування пам'яті М. Гоголя. Співробітники та учні МХПШ.
У другому ряду другий зліва (сидить) О. Сластьон, четвертий зліва
Д. Яворницький. Миргород, 1902 р.



Рис. Д. 3. Викладачі МХПШ. Другий зліва М. Білоскурський, перший справа С. Патковський. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 4. Викладачі МХПШ на подвір'ї закладу. третій зліва Р. Пельше, перший справа К. Драгунас. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 5. Духовой оркестр МХПШ.

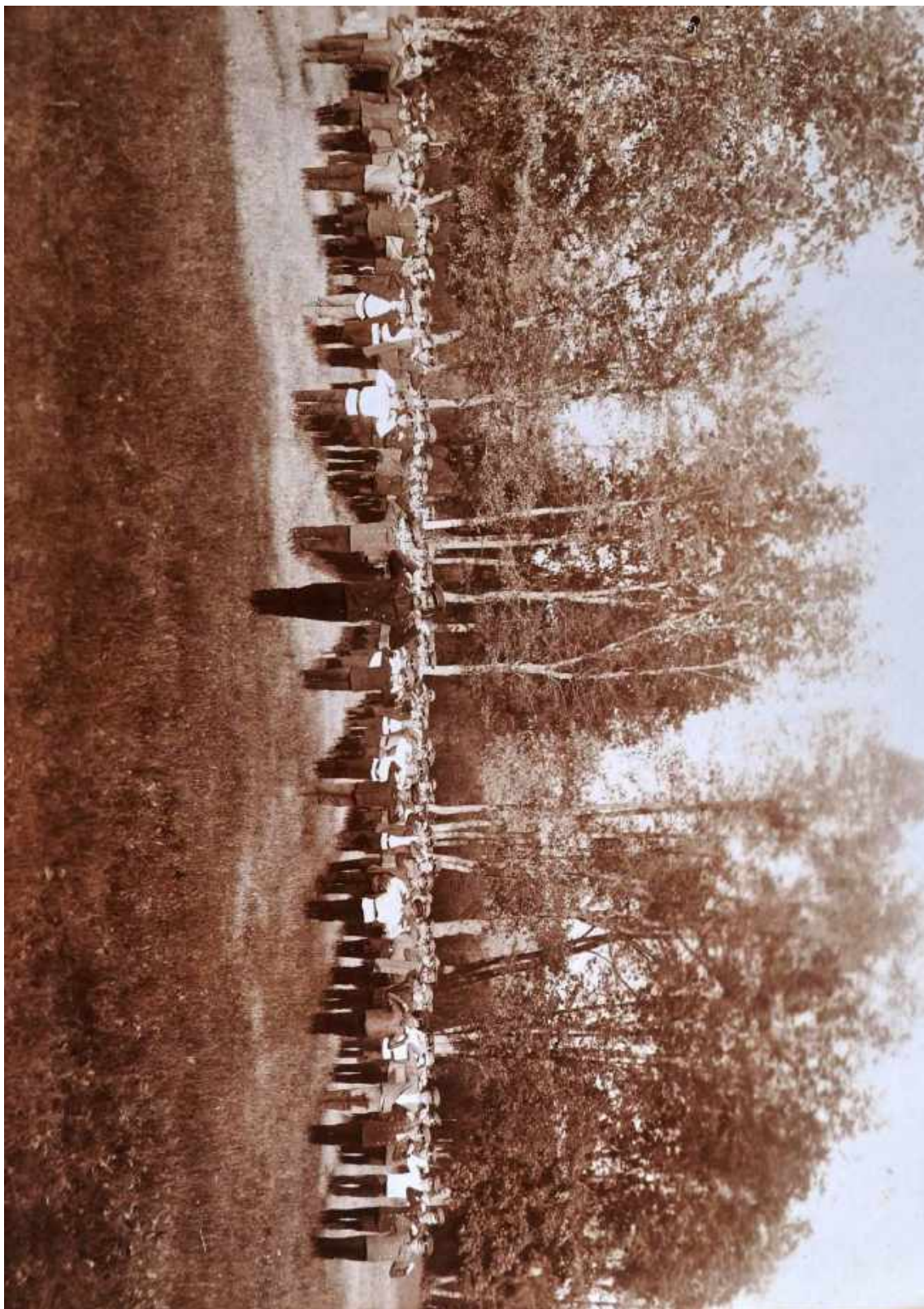


Рис. Д. 6. Учні МХПШ на заняттях з гімнастики. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 7. Формувальна майстерня МХПШ. У центрі модельмаєстер Г. Березовський. Миргород, початок ХХ століття.

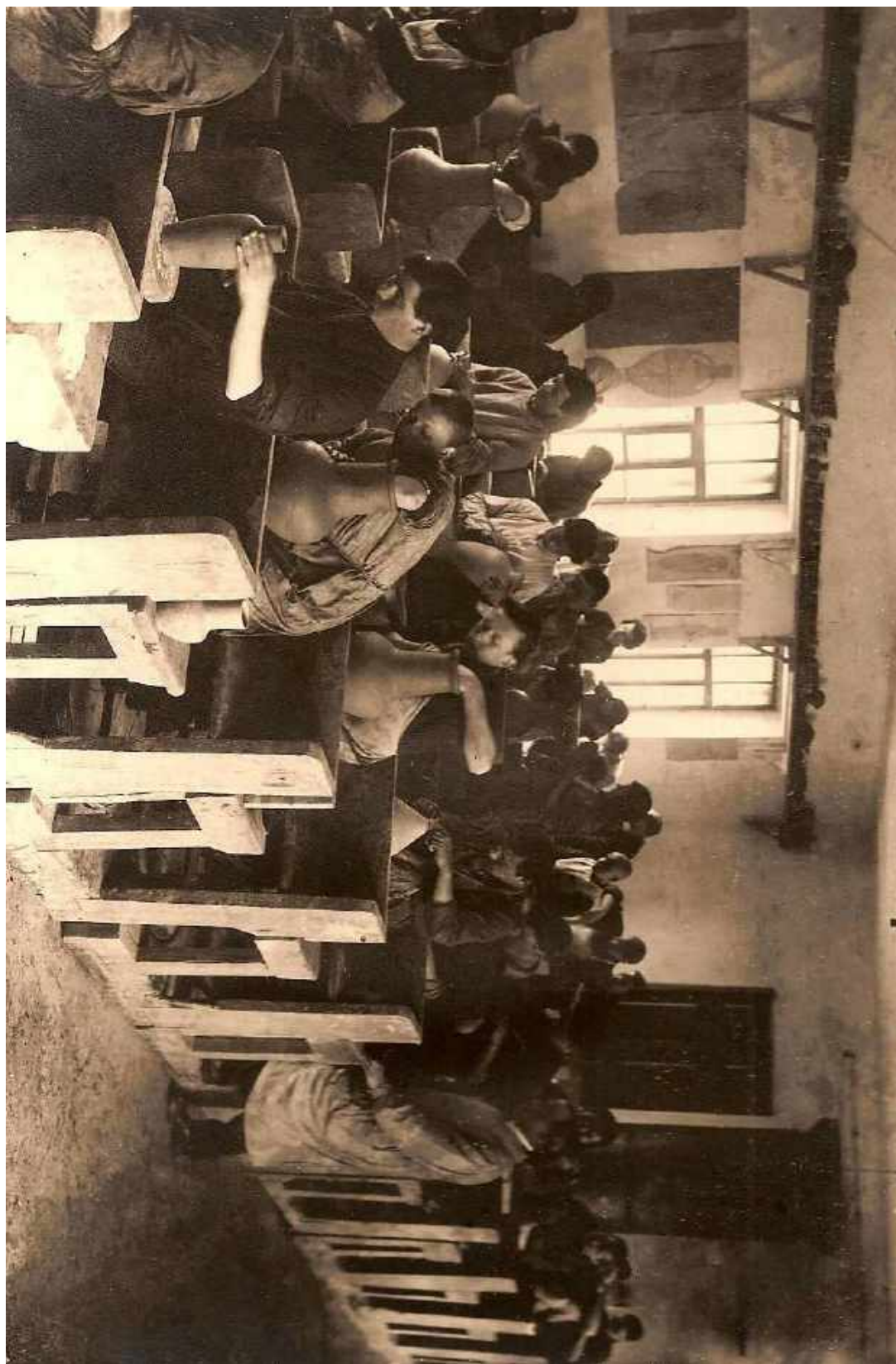


Рис. Д. 8. Формувальна майстерня МХПШ. Праворуч стоїть майстер С. Патковський. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 9. Формувальна майстерня МХПШ. Ліворуч модельмайстер Г. Березовський. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 10. У майстернях МХПШ. Фото з віньетки випуску 1916 року. На нижньому знімку в центрі модельмаєстер Г. Березовський. Миргород, початок XX століття.



Рис. Д. 11. Майолікова майстерня МХКТ. У другому ряду, другий зліва С. Патковський. Миргород, 1920-ті рр.



Рис. Д. 12. Співробітники МХПШ. В центрі подружжя Пельше, перший зліва К. Драгунас, перший справа Г. Березовський. Миргород, початок ХХ століття.



Рис. Д. 13. Світлина початку ХХ ст. Портрет С. Патковського.



Рис. Д. 14. Світлина початку ХХ ст. Портрет І. Українця.



Рис. Д. 15. О. Сластьон. Портрет кобзаря М. Кравченка. 1902 р.



Рис. Д. 16. Співробітники Миргородської художньо-керамічної профшколи. У центрі (сидить) О. Сластьон, у другому ряду праворуч (сидить) Ф. Балавенський. 1925 р.