

2-ї бригади 2-ї піхотної дивізії (4.03.1898–31.10.1899), командир 2-ї бригади 5-ї піхотної дивізії (31.10.1899–14.04.1900), начальник 50-ї резервної піхотної бригади (14.04.1900–1904). У 1904–1905 рр. займав посаду військового цензора Віленського військового округу. Помер та похований в Мінську.

Звання: підпоручик (17.04.1870), поручик (30.08.1871), штабс-капітан (13.04.1875), майор (21.05.1875), підполковник (11.02.1877), полковник (29.04.1881), генерал-майор (14.05.1896).

Нагороди: ордена Св. Станіслава 2 ст.; Св. Анни 4 ст.; Св. Володимира 4 ст. (всі три – за відзнаку в російсько-турецькій війні 1877–1878); Св. Володимира 3 ст. (1887), Св. Станіслава 1 ст. (1901), Св. Анни 1 ст. (1904). Іноземні: італійський Великий офіцерський хрест ордена Свв. Маврикія та Лазаря (1903), французький орден Почесного Легіону (1903) [12, 1; 19, 617].

#### Посилання

1. Блакитний М. Участь мешканців Чернігівської губернії у бойових діях під час російсько-турецької війни 1877-1878 рр. // Сіверянський літопис. – 2013. – № 2 – С. 126–135.

2. Богданович В. Краткая история 19-го Пехотного Костромского полка. 1805–1900 / Сост. поручик В. Богданович. – Житомир, 1900. – 307 с.: ил., прил.

3. Василенко М.П. Глухів другої половини XIX століття. В гимназії (1875–1885): [Витяги з щоденника М.П. Василенка під назвою «Моя жизнь»] // Василенко М.П. Вибрані твори: У 3-х т. – К., 2008. – Т. 3. Спогади. Щоденники. Листування. – С. 13–282.

4. Военные губернаторы Амурской области. К 150-летию основания Усть-Зейского поста, 1856–1917 гг. / Сборник документов и материалов / Сост. Абеленцев В.Н. – Благовещенск, 2006. – 151 с.

5. Гренадерские и пехотные полки. Изд. 2-е. Справочная книжка Императорского Главной квартиры / Под ред. В.К. Шенк. – СПб., 1909. – 230 с.

6. Держархів Хмельницької обл., ф. 240, оп. 1, спр. 14, арк. 3–14.

7. Ежегодник русской армии на 1869 год. – СПб, 1869. – 673 с.

8. Ежегодник русской армии за 1870 год. – Ч. 2. – СПб, 1870. – 471 с.

9. Ежегодник русской армии за 1873–74 гг. – Ч. 2. – СПб, 1874. – 599 с.

10. Ежегодник русской армии за 1875 год. – Ч. 2. – СПб, 1875. – 446 с.

11. Костромской 19-й пех. полк // Военная энциклопедия / Изд. Сытина. – Т. XIII. – СПб, 1911. – С. 219–220.

12. Новое Время. – 1906. – 15 янв. – № 10718. – С. 1.

13. Полное собрание законов Российской империи (далі – ПСЗРИ). – Собрание второе. – Т. XXXIX. – СПб., 1867. – № 41.162.

14. ПСЗРИ. – Собрание второе. – Т. XXXIX. – СПб., 1867. – № 41.166.

15. Присенко. Первая Плевна и 19-й пехотный Костромской полк в русско-турецкую войну 1877–1878 года. – СПб., 1900. – 32 с.

16. Сбитный И.И. Подборка очерков о г. Глухове [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://hlukhiv.com.ua/files/common/sbitnyj.pdf>.

17. Список полковникам по старшинству / Сост. по 1 янв. 1868. – СПб., 1868. – 628 с.

18. Список полковникам по старшинству / Сост. по 1

нояб. 1873. – СПб., 1873. – 766 с.

19. Список генералам по старшинству / Сост. по 1 сент. 1904. – СПб., 1904. – 1384 с.

#### Есюнин С.Н. К истории 19-го пехотного Костромского полка: годы дислокации на Северщине

*В статье рассмотрено историю 19-го пехотного Костромского полка в 1866–1892 гг. и подано биографические данные про командиров полка, которые служили в годы дислокации полка на Северщине (Борзна, Чернигов, Новгород-Северский, Глухов).*

**Ключевые слова:** 19-й пехотный Костромской полк, генералы, Борзна, Чернигов, Новгород-Северский, Глухов.

#### Yesiunin S.M. On the history of the 19th Infantry Kostromsky Regiment: years of dislocations on Sivershchyna

*In the article considered the history of the 19th Infantry Kostromsky Regiment in 1866-1892 years and presents biographical information about the regimental commander who served during the deployment of the regiment in Sivershchyna (Borzna, Chernihiv, Novhorod-Seversky, Hlukhiv).*

**Key words:** 19th Infantry Kostromsky Regiment, generals, Borzna, Chernihiv, Novhorod-Seversky, Hlukhiv.

15.03.2014 р.

УДК 738 Кричевський, Жук «189/190»

О.М. Шолуха

### КЕРАМІСТИ-ОРНАМЕНТАЛІСТИ В. КРИЧЕВСЬКИЙ, М. ЖУК В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

*Дослідження присвячене основоположникам школи професійної художньої кераміки на Лівобережжі В. Кричевському та М. Жуку. Згадується представник цього виду мистецтва на Чернігівщині А. Огієвський-Охотський, котрий творчо співпрацював з М. Жуком.*

**Ключові слова:** В. Кричевський, М. Жук, А. Огієвський-Охотський, мистецтво, кераміка, орнамент, декор.

У європейській культурі другої половини ХІХ дедалі помітнішими ставали романтичні тенденції мистецтва – спротив раціоналізму та утвердження цінності приватного творчого начала. Національно-романтичними ідеями проникаються як літератори, так і діячі красних мистецтв. Особливо сприятливим виявився культурний ґрунт поневоленіх імперіями народів, зокрема слов'янських. В українському варіанті розвиток відбувався головню через поглиблення уваги до народного спадку та трансформації матеріалу за новітніми принципами.

Вивчення досвіду митців національно-романтичного відродження зламу ХІХ – ХХ-го століть є актуальним через потребу побудови нової



*Іл. І. А. Огієвський-Охотський у роки навчання у Строгановському центральному училищі технічного рисування (Москва). Москва. Кінець XIX – початок XX ст. Фото з архіву родини митця*

української держави на засадах спадкоємності, яка би продовжила українську традицію. Також важливо з'ясувати місце, роль, взаємозв'язки кожного окремого діяча у культуротворчому процесі. Пошуком національного стилю в українському мистецтві переймалися художники як одноосібно (П. Мартинович, О. Сластьон, С. Васильківський, В. Кричевський, М. Жук, М. Дяченко, О. Лушпинський, Г. Нарбут, М. Бойчук), так і в межах мистецьких інституцій (художньо-промислові заклади Західної України, Миргородська художньо-промислова школа, Українська академія мистецтв).

Важливий внесок у справу життєпису В. Кричевського зробили дослідники В. Щербаківський та В. Павловський [7; 3]. Окремі важливі аспекти, пов'язані з творчими зв'язками М. Жука, описано у публікації початку 1930-х Ю. Михайліва [2]. У рамках дослідження мистецької освіти в Україні теми торкався доктор

мистецтвознавства Р. Шмагало [6]. Процеси становлення української школи художників фарфору, що напряду пов'язані з педагогічною діяльністю М. Жука, висвітила у дисертаційному дослідженні мистецтвознавець О. Школьна [5].

Подяку висловлюємо родині А. Огієвського-Охотського, А. Щербаню та О. Школьній за наданий матеріал, що доповнив інформацію про митця.

Одним з першопрохідців, зачинателів нового національного стилю в українському мистецтві був В. Кричевський – живописець, архітектор, графік, художник театру та кіно, майстер декоративно-прикладного мистецтва. За його проектом було споруджено будинок Полтавського земства, де автор використав орнаментальні надбання українського народного мистецтва, але надав їм нової форми. У своїй творчості він застосував композиційні принципи, властиві народному дерев'яному будівництву, та використовував у оздобленні будівлі засоби, притаманні народному декоративно-прикладному мистецтву.

Наскрізною лінією у творчості майстра проходить осягнення духу народного мистецтва через досконале вивчення орнаменту. Це спонукало В. Кричевського до глибинного вивчення матеріальної культури нації. У сфері творчих зацікавлень митця знаходились традиційні народні промисли, що могли прислужитися в оздобленні інтер'єрів: гончарство, килимарство, вибійка, гутництво, художній метал. Відомо, що майстер засвоював народні техніки не лише у бібліотеці, але й у майстернях ремісників, працюючи власноруч під опікою кустаря. Його робота архітектора передбачала комплексний підхід (від планів і фасадів до дверної ручки та килимка на підлозі).

Зокрема знаємо про студіювання гончарства В. Кричевським у славетного опішненського майстра І. Гладиревського. Митець формував глеки і миски на гончарному крузі й декорував їх поливою та ангобним розписом за допомогою різьки. Відомим є також факт роботи художника у металі. Засвоєння базової ремісничої техніки виготовлення дозволяло В. Кричевському оволодіти характерними формотворчими властивостями матеріалів (їх мовою). Опанування керамічного мистецтва забезпечило найширше використання декоративних якостей цього глибоко народного ремесла, зокрема, у зовнішньому та внутрішньому обличкуванні споруд (будинок Полтавського земства, будинок Грушевського (Київ), школа на Куренівці (Київ)).

Відома низка проектів авторства В. Кричевського для втілення у кераміці: вази та письмовий прибор (декоровані синім орнаментом по білому ангобованому тлу, що виконувався під час перебування у Миргороді (1918-1919),

В. Кричевський очолював Миргородський художньо-промисловий інститут, викладав композицію та орнамент); проекти декоративних тарелів та кахель; ескізи керамічних печей та посуду для оформлення театральних п'єс та кінофільмів; проекти керамічних виробів для «ательє» Якобса (ліплені прикраси, майолікові плитки з орнаментациєю, метлаські плитки).

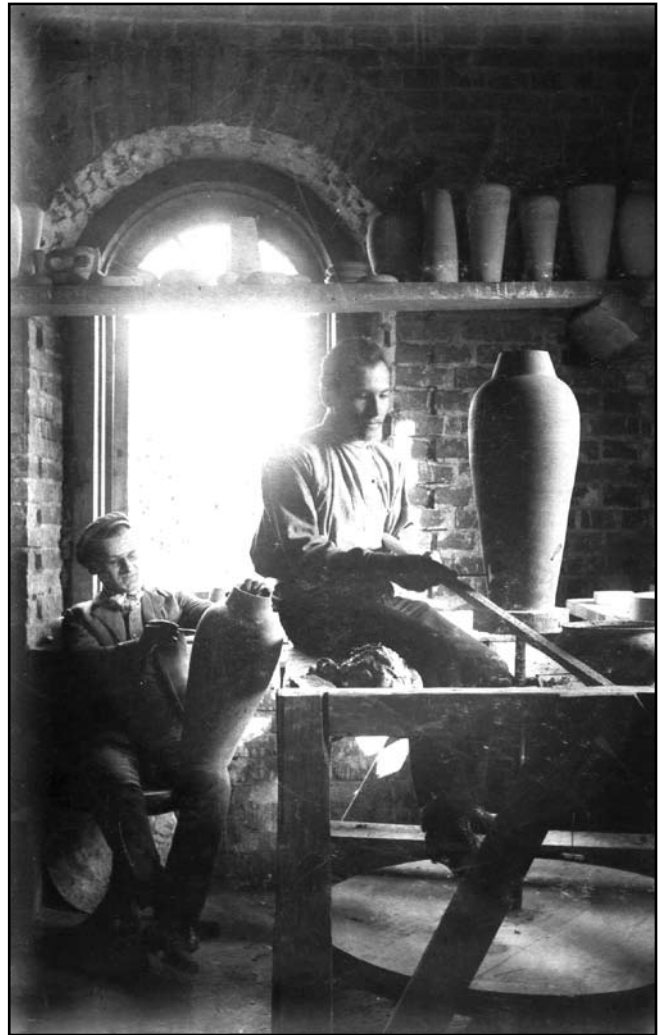
Зацікавленість керамікою захочувала художника й до творчих експериментів (знаємо про відтискання штампом пластичного декору по свіжо відформованому виробу; цю техніку важко віднести до широко застосовуваних). Процес вивчення народного мистецтва та орнаменту у В. Кричевського проходив через дослідження, замальовування, колекціонування. На жаль, втрачено велику колекцію килимів та кераміки.

Доробок митця у декоративно-прикладному мистецтві цілковито базувався на українському орнаменті, трактованому по-новому, відповідно до творчих уявлень автора. Широкий, свіжий погляд на проблему дозволив В. Кричевському бачити в орнаменті самостійний та самодостатній вид декоративного мистецтва, а науковий підхід (вивчення етнографічного, історичного, географічного, типологічного, педагогічного, терапевтичного, психологічного аспектів) сприяв відкриттю нових смислів орнаменту.

Зокрема, митець побачив у орнаментальній імпровізації засіб підтримки тону креативності, стимулювання фантазі, психотерапевтичну дію. В. Кричевський писав: «Орнамент може створювати настрій». Митець часто створював орнаменти для власного задоволення та у тяжкі моменти життя [3, 128]. Педагогічний аспект його творчості був пов'язаний з виявленням корисності рисування орнаментів для набуття учнями тренуваності руки, ока, відчуття ритму й композиції. Знаннями, які були здобуті у процесі інтелектуальної та творчої праці, митець безкорисливо ділився з учнями.

Генерування національної мистецької потуги за сприятливих політичних обставин спричинило народження вищої мистецької інституції – Української академії мистецтв. Її «батьками-засновниками» стали провідні художники доби: М. Бойчук, М. Бурачек, Г. Нарбут, А. Маневич, О. Мурашко, М. Жук.

М. Жук – митець з когорти визначних, творець школи українського професійного фарфору. Як і В. Кричевський, мав багатогранний творчий дар й вповні зреалізував себе, чому, без сумніву, сприяв універсалізм епохи модерну. Універсальні здібності митця проявилися у живописі, графіці, театральному мистецтві та літературі (сам називав себе художник-літератор), педагогічній діяльності. Калейдоскопічність проявів творчого гену був



Іл. 2. А. Огієвський-Охотський (перший зліва) під час виконання рисунка на вазі. Початок ХХ ст.

Фото з архіву родини митця

примножений працею за умов бурхливого розвою мистецьких напрямів кінця ХІХ – початку ХХ століття. Символізм, модерн, конструктивізм, кубізм, неопримітивізм та їх суміші – ось віяння, на які самобутньо відгукувався художник. Імпровізуючи зі стилями, напрямками, формами, масштабами, майстер ніби випробовував себе. У живописі, графіці, мистецтві кераміки він намагається опанувати всі образотворчі, декоративні, монументальні, станкові форми. М. Жуку був підвладний широкий спектр технік та матеріалів.

У графіці він оволодіває техніками офорту, деревориту, літографії, лінориту, у мистецтві кераміки – засобами творчого вираження, до яких увійшли різноманітні техніки формування, як-то: ліплення, пресування, відсікання; декорування: фотокераміки, мустеру, відведення, мініатюрного письма, різьблення, емальювання, підполивного та надполивного розпису, розпису солями фарбуючих металів, кобальтом, препаратами дорогоцінних металів.

На особливу увагу заслуговують «взаємини»

майстра з орнаментом, що часто, як властиво модерну, використовувався у синтезі зі станковими формами та шрифтом. Захоплення мистецтвом символізму та модерну з'явилося від знайомства з творчістю В. Серова, М. Врубеля, С. Виспянського, Ю. Меґоффера (зв'язки із часів навчання у Московському училищі живопису скульптури та архітектури і Краківській академії мистецтв) і викликало потребу пошуку власних стилізаційних прийомів. Важливе місце орнаментів у знаходженні нових декоративних рішеннях митців національно-романтичного відродження сприяло зверненню до напрацювань української народної художньої творчості. Так у доробку художника з'являлися власні самобутні рішення.

Звичайно, надбання народу, до прикладу орнамент, засвоювалися через переосмислення традиційного мистецтва. Зокрема, у творчості М. Жука флореальні мотиви набували модерної, а згодом неопримітивної форми. У справі вивчення традиційного народного орнаменту в нагоді ставав етнографічний матеріал, зібраний, систематизований, іноді опублікований попередниками чи колегами по творчому цеху. На часі були «Українські взори» О. Пчілки; збірка килимів і кераміки Київського міського музею, де М. Жук досліджував за допомоги М. Біляшівського традиційну українську орнаментуку ще з часів вакацій доби студентських років; співпраця з О. Білоскурським, що 1926 р. викладав в Одесі; колекція писанок А. Ждахи для музею «Степова Україна» тощо. Копіювання, аналіз, пошук властивих рис, порівняльний аналіз матеріалу з різних регіонів – принципи роботи, завдяки яким формувалася індивідуальний творчий метод. Згодом цінний практичний досвід дозволив митцю-педагогу створити навчальні програми з курсів «стилізація» та «декоративне малярство» (викладав у Одеській художній школі та Одеському художньому інституті).

Цікаво, що на формування школи професійного художнього фарфору великою мірою вплинули естетичні принципи народного мистецтва. Педагогічній діяльності художник віддав значну частину свого життя, працюючи у мистецьких закладах Одеси, до того в Українській академії мистецтв, Чернігівській жіночій гімназії та духовній семінарії. Митці, що пройшли школу педагога М. Жука, отримали потужну фахову підготовку, розуміння стилю, мови матеріалу, законів стилізації, принципів народного мистецтва й мали високу виконавську культуру. Їх художня освіта базувалася на вивченні стилів, орнаментів, шрифтів, історії мистецтва. На відділі кераміки сегмент фахових дисциплін доповнювався керам. композицією, керам. живописом, керам. технологією та стилізацією.

Життєздатність принципів підготовки художників-фарфористів зразка М. Жука було доведено через багаторічну успішну працю вихованців на посадах скульпторів, модель-майстрів, граверів. Ці художники-виробничники позитивно вплинули на формування фарфорово-фаянсової промисловості. Серед учнів-керамістів знані О. Ярош, В. Веретьохін, О. Крижанівський, В. Трофімов, С. Лажечнікова, І. Голембієвська, В. Горолук, О. Бебешко та інші працювали на численних керамічних підприємствах країни.

Тривалий час М. Жук мешкав у Чернігові (1905-1916 та 1919-1925). Це зв'язує митця з колом друзів-однодумців: родиною Коцюбинських, М. Лисенком, М. Вороним, П. Тичиною. Спільні інтереси згуртовували творчу спільноту, відбувалися регулярні мистецькі заходи: творчі вечори, «літературні суботи». Чернігівський період позначився на розвитку літературного таланту митця та удосконаленні художнього фаху: він виконав серію портретів, ілюстрував книги, вивчав рослини. Ймовірно тоді у колі митців-однодумців – театралів, літераторів, художників – з'являється А. Огієвський-Охотський.

Останній – представник відомого на Чернігівщині аристократичного роду, що як і багато осіб своєї верстви опікувався мистецтвами та мав гончарну майстерню у власній садибі. Людина, захоплена театром (брав участь у постановках театру Корша), практикуючий кераміст, він навчався у Строгановському центральному училищі технічного рисування (Москва). Особова справа А. Огієвського-Охотського досі знаходиться у фонді «Личные дела учащихся, преподавателей и служащих Строгановского центрального художественно-промышленного училища» (Російський державний архів літератури та мистецтва) [1]. До часу навчання відноситься світлина, де кераміст в учнівському однострої розвантажує випалювальне горно. У кадрі бачимо керамічні вироби, що мають модернові риси, окремі ж твори сприймаються інакше. Зокрема, предмети на першому плані камери-горна є взірцями неоруського стилю, поширеного у художній кераміці етнічної Росії. У першу чергу він культивувався у Строгановському училищі початку ХХ століття (ковші, братини, тощо).

За світлиною вгадується факт співпраці двох найвідоміших керамістів Чернігова доби модерну – ар деко: художника-розробника М. Жука та А. Огієвського-Охотського – як техника-виконавця. Про це йдеться й у статті Ю. Михайліва «Михайло Жук» [2]. Автором публікації відмічено довільне втілення авторського сюжету (вази проєктовані М. Жуком) у матеріал та штучне накладання декору на форму великих майолікових ваз. Як про недолік говориться й про

вибір втілювачем техніки декорування: графічне «ритування» замість м'якого, живописного «пастелажу». Можемо припустити - не зовсім вдалі спроби поєднання флореально-станкових сюжетів з об'ємами сферичної посудини налаштували М. Жука на подальші пошуки інших варіацій узгодження форми й орнаментального візерунку.

Успіхом ця проблема увінчалася тоді, коли митець почав ув'язувати декор з формою за законами оздоблення писанок. З предметів цього ряду проекти та втілення у матеріал ваз, тарелів, кувалів, де інтерпретовані писанкові візерунки, дещо масштабовані, вдало припасовувалися до сферичної форми керамічних виробів. Творча співпраця означених майстрів-керамістів свідчить про започаткування на Чернігівщині мистецько-керамічного процесу і включення краю до загальноукраїнського поступу професійного мистецтва кераміки, біля витоків якого стояв М. Жук, котрий разом із В. Кричевським засіяв ниву професійної кераміки на Лівобережжі України.

У подальших дослідженнях варто приділити більшої уваги персоні А. Огієвського-Охотського, уточнивши деталі життєвого та творчого шляху майстра.

Належне поцінування спадку творців української професійної кераміки Лівобережжя – В. Кричевського та М. Жука – поряд із всебічним вивченням їх доробку може забезпечити успішний розвиток цієї галузі української художньої культури у подальшому. Серед кількох керамістів Чернігова доби модерну – ар деко особливої уваги заслуговує творчий тандем професійного художника-дизайнера М. Жука та митця-кераміста А. Огієвського-Охотського, що був подібним до творчих експериментів станковістамонументаліста В. Кричевського і його однодумців гончарів-керамістів О. Білоскурського, С. Патковського тощо у майстернях Миргорода – Опішного означеної доби.

#### Посилання

1. Личное дело Огиевского-Охотского Аркадия Николаевича // РГАЛИ, ф. 677, оп. 1, ед. хр. 6365, л. 23.
2. Михайлів Ю. Михайло Жук [Електронний ресурс]: [веб-портал]. – Режим доступу: <http://ukr.sovfarfor.com/obrazotvorchemistectvo/zhivopis/300-mihajlo-zhuk-chastina-druga.html>.
3. Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість / Вадим Павловський. – Нью-Йорк: Вид-во УВАН у США, 1974. – С. 128.
4. Школьна О. Михайло Жук, який дуже голосно мовчав // Образотворче мистецтво. – № 3. – К., 2008. – С. 38-43.
5. Школьна О. Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення української школи художників фарфору (перша половина ХХ століття): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 Школьна Ольга Володимирівна; Львівська нац. акад. мистецтв. – Львів, 2007. – 167 с.
6. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Тарасович Шмагало. – Львів: Українські

технології, 2005. – 528 с.: 742 іл.

7. Щербаківський В. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського / Вадим Щербаківський. – Лондон: Вид-во Української видавничої спілки, 1954. – 56 с.

**Шолуха А.Н. Керамисты-орнаменталисты В. Кричевский, М. Жук в украинском искусстве конца XIX – начала XX в.**

*Исследование посвящено основоположникам школы профессиональной художественной керамики на Левобережье В. Кричевскому и М. Жуку. Упоминается представитель этого вида искусства на Черниговщине А. Огиевский-Охотский, который творчески сотрудничал с М. Жуком.*

**Ключевые слова:** В. Кричевский, М. Жук, А. Огиевский-Охотский, искусство, керамика, орнамент, декор.

**Sholukha O.M. Ceramists-ornamentalists V. Krichevsky, M. Zhuk in the Ukrainian art of the late 19th, early 20th century**

*The research is devoted to the founders of school of professional artistic ceramics V. Krichevsky and M. Zhuk. The representative referred to this type of art in Chernihiv region A. Ogievsky-Okhotsky, which creatively collaborated with M. Zhuk.*

**Key words:** V. Krichevsky, M. Zhuk, A. Ogievsky-Okhotsky, art, pottery, ornaments, decor.

15.03.2014 р.

УДК 94 (477): 929. 522 Мережковський

**В.В. Терлецький**

### СЛОВО ПРО Д.С. МЕРЕЖКОВСЬКОГО, КОРИННЯ РОДУ ЯКОГО В ЗЕМЛІ ГЛУХІВЩИНИ

*У статті йде мова про письменника Д.С. Мережковського, рід якого був тісно пов'язаний з м. Глухів, його літературну спадщину, взаємини з відомими діячами літературного процесу другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст.*

**Ключові слова:** Д. Мережковський, м. Глухів, А. Бєлий, О. Блок, В. Брюсов, М. Бунін.

Генеалогія – напрямок історичної науки, який має на меті вивчення походження і розвиток родів. Він, на жаль, у повоєнний період, починаючи з ХХ ст., був у нас заборонений. Добре, що на той час були опубліковані наступні праці: «Малороссийское дворянство» (Чернігів, 1890), укладена графом Г.О. Милорадовичем; «Родословная книга Черниговского дворянства» цього ж автора; «Списки черниговских дворян 1783 года» (Чернігів, 1890), видані відомим істориком Лівобережної України О.М. Лазаревським під псевдонімом «Ал. Л-ий»; «Малороссийский родословник» (Т. 1–4, 1909–1914), підготовлений і донесений до читачів В.Л. Модзалевським; «Малороссийский гербовник» (СПб., 1914), який побачив світ зусиллями останнього генеалога та історика у співавторстві з В.К. Лукомським. Однак, як бачи-