

Н.Г. Кондратенко

**ПОСТАТЬ ІВАНА УКРАЇНЦЯ У КОНТЕКСТІ
ДІЯЛЬНОСТІ МИРГОРОДСЬКОЇ ХУДОЖНЬО-
ПРОМИСЛОВОЇ ШКОЛИ ІМЕНІ М.В. ГОГОЛЯ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ З КОЛЕКЦІЇ
ПОЛТАВСЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО
МУЗЕЮ ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО)**

У статті висвітлюється історія Миргородської художньо-промислової школи імені М.В. Гоголя та робота одного з її викладачів Івана Українця. Особлива увага зосереджена на науковому описі тарілки «Колективізація – наш добробут» з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.

Ключові слова: кераміка, порцеляна, тарілка, Миргородська художньо-промислова школа імені М.В. Гоголя, Іван Українець, Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського.

Зародження і становлення мистецьких осередків на теренах України – процес складний і тривалий, однак безперервний, неспинний і самобутній. З найдавніших часів керамічний посуд повсюдно супроводжує людину, ставши своєрідним мірилом соціального статусу, заможності, а інколи – рівня культури, перейшовши з розряду побутових речей до сонму предметів витонченого мистецтва, які з часом стають окрасою та гордістю музейних колекцій. Відповідно розвиток осередків гончарної майстерності заслуговує на ретельну увагу дослідників-мистецтвознавців, етнографів, музеологів.

Звертаючись до численних і різноманітних колекцій Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, варто звернути особливу увагу на збірку порцелянових і фаянсових виробів XIX–XX ст. вітчизняного та зарубіжного виробництва. Стаття покликана висвітлити одну з цікавих сторінок становлення керамічного виробництва на Полтавщині через призму діяльності роботи одного з її викладачів Івана Калениковича Українця Миргородської художньо-промислової школи імені М.В. Гоголя.

Історія мистецтва України кінця XIX – початку XX століть – складна й неоднозначна для дослідження царина, яка, однак, протягом багатьох років приваблювала увагу вчених-мистецтвознавців і надихала їх на пошуки нових підходів до її вивчення.

На зламі століть в українське мистецтвознавство прийшла когорта художників, вчених, етнологів, істориків, археологів: Ф. Вовк, М. Біляшівський, А. Прахов, Ф. Ернст, Д. І. В. Щербаківський, К. Шероцький, які заклали підвалини сучасної методології вивчення декоративно-ужиткового мистецтва. Національно свідомі вчені-подвижники керувалися комбінацією етногенетичної, загальнокультурологічної, іконологічної методології; мистецтво прикладних виробів залучали на паритетних началах з образотворчістю до пріоритетних напрямів формування колекцій перших музеїв та приватних збірок. Перед Другою світовою війною на теренах СРСР почали складатися засади фундаментального мистецтвознавства за окремими напрямками декоративно-ужиткового мистецтва.

Системно-історичний метод використовував А. Федоров-Давидов, історично-описовий – А. Кубе, типологічно-описовий – Л. Ліфшиць, С. Таранушенко. На перетині російсько-українсько-європейських зв'язків надалі працювали В. Татлін, К. Малевич, М. Суєтін, О. Екстер, О. Богомазов, Ж. Діндо, І. Падалка, В. Седляр, М. Бойчук [7, с. 24].

Після Другої світової війни українські мистецтвознавці-дослідники декоративно-ужиткового мистецтва створювали місцевий науковий базис, зокрема П. Жолтовський, В. Василенко, О. Тищенко, Ю. Лащук, Ф. Петрякова. Доробок цих вчених визначався фундаментальністю та енциклопедизмом, був своєрідним містком між російським і західним мистецтвознавством. У цей період з'являються і перші спеціальні наукові дослідження Л. Долинсько-го, присвячені українській порцеляні [7, с. 25].

Сучасний етап вивчення порцеляни-фаянсу в світі зумовлений сплеском поступу цього мистецтва на хвилі досягнень технологій, моди і стрімким розвитком дизайну 1960-х [7, с. 28].

Як експерименти на дотуку із суміжними науками, у 2000-х роках вийшов ряд видань про фарфор-фаянс Росії й України, адресований колекціонерам. Мова йде про роботи С. і Т. Дуленко, І. Никифорова, Е. Саменької [7, с. 34].

З-поміж низки навчальних закладів мистецького спрямування, що працювали в Україні з кінця XIX ст., увагу привертає Миргородська художньо-промислова школа імені М.В. Гоголя.

Історія навчального закладу починається у 1879 р., коли з нагоди 70-річчя М.В. Гоголя шанувальники його таланту порушили питання про присвоєння його імені школі, яку мали відкрити у м. Миргород Полтавської губернії. Однак з об'єктивних причин відкриття затягнулося на цілих 17 років. Щоб профінансувати будівництво, у 1880 р. Полтавське губернське і Миргородське повітове земство оголосили збір коштів у межах полтавського краю. Загалом відповідно до кошторису необхідно було зібрати 80 тис. крб. Понад 32 тис. дала всенародна підписка, а решту грошей виділили Полтавське губернське і Миргородське повітове земство. Не залишилась осторонь і міська управа, подарувавши три десятини землі за мостом біля р. Хорол.

Споруда за проектом полтавського архітектора О.І. Шишова у стилі французького ренесансу була закладена 22 серпня 1889 р. і зведена за три роки. 1 листопада 1896 р. в присутності великої кількості гостей і губернської адміністрації відбулося урочисте відкриття начального закладу.

Це була перша в Україні школа, де готували майбутніх керамістів, майстрів художнього оздоблення виробів та вчителів малювання. Сюди приймали дітей із 12-річного віку та дорослих з різних верств населення. Навчання тривало п'ять років.

Першим директором школи став С.І. Масленіков. У різні роки до роботи навчального закладу долучилось чимало майстрів-керамістів, серед яких особливо відзначились Опанас Сластіон, Василь Кричевський, Фотій Красниць-

кий, Федір Балавецький, Іван Українець та багато інших [3].

Школа експонувала свої вироби на багатьох виставках, у тому числі й зарубіжних. На Міжнародній художньо-промисловій виставці керамічних виробів у Санкт-Петербурзі 1901 р., а також на Міжнародній учбово-промисловій виставці у тому ж місті 1912 р. вироби миргородських майстрів були нагороджені золотими медалями, а на Міжнародній будівельно-художній виставці 1908 р. у Санкт-Петербурзі Міністерство фінансів нагородило школу дипломом за участь поза конкурсом [3].

За період з 1918 по 1933 роки заклад п'ять разів змінював свій формат. У 1918 р. художньо-промислової школи реорганізували у Миргородський художньо-промисловий інститут, який мав відділи: технічно-керамічний і декоративно-народного мистецтва, а також педкурси, що готували вчителів малювання для шкіл. Директором інституту призначили професора Української Академії мистецтв архітектора В.Г. Кричевського. У серпні 1919 р. інститут припинив існування у зв'язку з наступом денікінської армії. 1920 року створено профшколу та трирічний керамічний технікум. Згодом профшколу реорганізують у технікум, а сам технікум – в Миргородський індустріально-керамічний інститут, який після злиття з Кам'янець-Подільським силікатним інститутом переведено до Кам'янця-Подільського. В Миргороді було залишено тільки технікум будівельних матеріалів, що мав два відділення: кераміко-теплотехнічне і механічне [8, с. 194].

У післявоєнний період технікум залишався провідним навчальним закладом Полтавщини, а його випускники й досі працюють в Україні та багатьох країнах світу [3].

У 1997 р. навчальний заклад перейменовано в Миргородський державний керамічний технікум імені М.В. Гоголя, а у 2011 р. реорганізовано в Миргородський художньо-промисловий коледж імені М.В. Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

В колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського вироби студентів та викладачів цього навчального закладу представлені невеликим, однак цікавим зібранням із сімнадцяти предметів.

Об'єктом нашої зацікавленості та подальшого дослідження стала тарілка «Колективізація – наш добробут» ПКМВК-14690 Кс-1352, що ілюструє досить своєрідну добу у розвитку вітчизняного декоративно-ужиткового мистецтва – появу так званої агітаційної порцеляни – феномену, який не має аналогів у світовому мистецтві. Агітаційною вважається порцеляна, що виникла відразу після жовтневої революції 1917 р. і була спрямований на пропаганду ідей революції силами мистецтва. Змістом розпису блюд, тарілок, сервізів, чашок, ваз стає революційна тематика і політичні гасла [6, с. 264]. Головна ознака цієї порцеляни – нова, синтетична «пролетарська естетика» з орієнтацією на великотиражне виробництво.

Після «розстріляного відродження» 1920–1930-х рр. відбулося ідеологічне нівелювання об'єктивних критеріїв художності й підміна їх нібито важливими для радянської

людини знаковими образами наприкінці 1930-х – 1950-х років (епоха Сталіна). Це спричинило появу вульгарних явищ, від оспівування теми трактора в творчості К. Білокур, до літописання досягнень нетворчої частини колективів в соцзмаганнях і стаханівському русі у фарфорі-фаянсі. Роль художників, скульпторів, модельників найчастіше висвітлювалась з боку набутків на ниві творчого переосмислення народного мистецтва і застосуванні його принципів у вишуканому матеріалі. Відтак, штучно занижувалися критерії художності, матеріал від того немовби «спрощувався», ставав ближчим до трудящих мас [7, с. 24].

Однак, навіть в умовах такого стилістичного спрямування митці знаходили можливість виразити свій талант та художній смак, збагатити скарбницю світового мистецтва. До цього часу агітаційна порцеляна привертає увагу, стаючи об'єктом музейного і приватного колекціонування, наукової систематизації та ретельного вивчення. Вірогідно, це пов'язано з тим, що вона – один із яскравих документів епохи, безперечний за своєю історичною достовірністю, який доніс до нас настрій часу у сучасній художній формі [6, с. 269].

Збірка виробів миргородського керамічного осередку в колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського включає кілька творів агітаційного характеру і була сформована у різні роки здебільшого з подарунків людей, небайдужих до мистецтва. Таким шляхом до музею надійшла й тарілка «Колективізація – наш добробут», що є ніби дзеркалом епохи свого народження. У 1957 р. вона була передана тогочасним директором Миргородського керамічного технікуму разом із цілим рядом інших зразків продукції, виготовленої на базі навчального закладу [1].

Звернемось до опису музейного предмету. Тарілка мілка порцелянова. Автор І.К. Українець. 1920–30-ті рр. Обриси чіткі, борт плоско відігнутий. Виготовлена з маси білого кольору. Дзеркало прикрашене тематичним малюнком. У верхній частині композиції по борту міститься заклик: «Колективізація – наш добробут», внизу скупчення лінійних елементів, які утворюють стилізоване зображення трактора із легкою тональною розтяжкою, що виглядає композиційним центром. Малюнок нанесений деколлю. Тарілка належить до цілого ряду виробів того періоду, подібних за наповненням, яким властива агітаційна плакатність та які містять велику шрифтову частину.

Напис технологічного змісту на звороті денця «Мотив укрощення посуду масового виробництва» свідчить про те, що виріб не повинен був мати окремого значення, а планувався як деталь навчального процесу.

На денці тарілки стоїть підглазурне клеймо «И. У.», що дозволяє точно встановити автора – Івана Калениковича Українця (1888–1945) – українського художника, майстра розпису на фарфорі, чие ім'я вписане великими літерами в книгу історії миргородського художньо-керамічного осередку. Народжений на Волині, в краю численних порцелянових виробництв, митець навчався у Миргородській худож-

ньо-промисловій школі. Хронологічно в творчій біографії І. Українця можна виділити чотири періоди: баранівський (до 1913 р.), пов'язаний з працею на Баранівському порцеляновому заводі М. Гріпарі; ічнянський, про який майже відсутня інформація, відомо лише, що митець викладав образотворче мистецтво у районній семирічці (1917–1926 рр.); два миргородських (студента 1913–1917 рр., викладача 1926–1941 рр.). У межах останнього можемо виокремити пізній, що пов'язаний з домінуванням агітаційної тематики, хронологічний же зсув пояснюється провінційною затримкою поширення художніх тенденцій [8, с. 194].

Окремо варто звернути увагу на якість черепка виробу. Тривалий час для керамічного малювання використовували високоякісну білизну іноземного походження, яка зберігалася на складі закладу ще з часів Миргородської художньо-промислової школи. У період діяльності школи іноземні клейма закривали надполивними миргородськими марками у вигляді стилізованого трилисника. І. Українець, працюючи в технікумі, замальовував чужоземні торгові знаки чорним геометричними фігурами (коло, п'ятикутник) та прошкрябував на них пером автограф [8, с. 197]. Такий п'ятикутник знаходимо і на музейній тарілці.

Талановитий фахівець, що володів широким спектром керамічних технік та матеріалів, він здійснював підготовку з керамічного малювання протягом трьох років. Педагогічну освіту І. Українець отримав на педагогічних курсах при Миргородській художньо-промисловій школі [8, с. 198]. Про завдання, що пропонувалися його учням до виконання у Миргороді, довідуємося з робочого плану, датованого 1926–1927 н. р. На першому курсі: «... ознайомлення з матеріалом, приладдям яке вживається в керамічному малюванні та догляд за ним. Як підготувати фарбу для різних работ. Які вживаються пензлі і для якої роботи. Засоби наносити малюнок на посуд. Писання пером та пензлем. Витравлювання по фону. Вправи однокольоровими, двойними і перехідними тонами. Робота білою емаллю. Підмальовка. Сушка. Опалювання. Орнамент власної композиції. Вправи в критті фону тампоном». На другому курсі: «...ознайомлення з матеріалом, приладдям яке вживається в керамічному малюванні та догляд за ним. Як підготувати фарбу для різних работ. Які вживаються пензлі і для якої роботи. Засоби наносити малюнок на посуд. Обводка і отводка фарбами та золотом. Матове золото, його поліровка щіткою та агатом. Витравлювання по фону. Вправи однокольоровими, двойними і перехідними тонами. Підмальовка. Сушка. Опалювання. Робота штурп-тампоном. Робота аерографом (пультом). Робота барботином по білому і кольоровому фону. Курсова праця: розмалювати наглазурними фарбами річ яку скомпоновано і ухвалено в класі композиції». На третьому курсі: «... надглазурне і підглазурне малювання. Змішування різних як над поливних так і під поливних фарб в залежності від хемичного складу і від змін їх після опалу. Набуття певності рухів при палюванні. 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 по літографії. Про виробництво декалькоманії. Витравлювання по глазури різних узорів та надписів» [8, с. 195].

Для ефективного здійснення навчального процесу викладач повинен був володіти всіма згаданими техніками, інструментами та матеріалами, крім того, слід було наочно демонструвати свої вміння під час занять групами, супроводжуючи це готовими взірцями [8, с. 195].

Іван Українець користувався високим авторитетом серед колег, про що свідчать займані посади: завідувач літографською майстернею (1917), завідувач майстернею керамічного малювання (1926), голова циклової комісії художнього відділу (1928), член правління технікуму (1928). Неодноразово митець виконував обов'язки директора технікуму (1928), голови бюро керівництва практиками (1929), керував музеєм навчального закладу (1929-1932).

Варто згадати також, що Іван Українець одним з перших у Миргороді захопився фотографією, був людиною універсальних здібностей: власноруч виготовляв музичні інструменти, ювелірні прикраси, займався кравецтвом та швацтвом, ремонтував годинники [8, с. 197].

В особі І. Українця Миргородська школа художньої кераміки мала блискучого педагога, що став одним з метрів старої школи та першим майстром нової. Саме з І. Українця відродилось відділення тонкої кераміки після ліквідації його в 1933 р. У час відродження відділу на плечі майстра ліг тягар викладання всіх мистецьких дисциплін. Та незважаючи на всі свої досягнення, майстер зазнав шантажу та утисків аж до загрози фізичного знищення. Доживав віку митець в землянці на колишньому глинищі, що розташовувалось на північній околиці міста, де й помер у 1945 р. на 57 році життя [8, с. 198].

Порцелянові вироби без сумніву є окрасою колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Деякі з них здатні конкурувати із живописними полотнами знаних майстрів пензля, інші є втіленням атмосфери життя своєї доби. Особливо це стосується предметів, створених на зламі епох. До цієї категорії можна віднести вироби Миргородської художньо-промислової школи як знаного мистецького осередку Полтавщини.

ПОСИЛАННЯ

1. Акт № 1471 від 06.09.57 // Акти вступу музейних предметів до основного фонду. – Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.
2. Андреева Л.Н., Антонян А.С., Барабанова Т.И., Кох Т.А. Реставрация музейной керамики. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.art-con.ru/node/237>
3. Браиловский Г.Э. Миргородская художественно-промышленная школа имени Н.В. Гоголя // Среди коллекционеров. – № 2(7). – 2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://be-inart.com/post/view/623>
4. Протокол реставраційної ради музею № 3 від 15.04.2015. – Робочий архів фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського.
5. Рабочие планы Миргородского художественно-керамического техникума на 1925/1926 учеб. год. – Відомчий архів МХПК, ф. 1, оп. 1.

6. Хасанова О.І. Агітаційний фарфор у музейній колекції ХІМ // Збірник матеріалів наукової конференції «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства» (проводиться в рамках XVIII Сумцовських читань). – Харків: Майдан, 2012. – С. 263–269.

7. Школьна О.В. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. – К.: Інтертехнологія, 2011. – Кн. 1. – 400 с.

8. Шолуха О. Іван Каленикович Українець і становлення Миргородської кераміки кінця 1920 – початку 1930-х // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії. – Київ: Фенікс, 2014. – С. 194–199.

Кондратенко Н.Г. Фигура Ивана Украинца в контексте деятельности Миргородской художественно-промышленной школы имени Н.В. Гоголя (по материалам из коллекции Полтавского краеведческого музея имени Василия Кричевского)

В статье освещается история Миргородской художественно-промышленной школы имени Н.В. Гоголя и работа одного из ее преподавателей Ивана Украинца. Особое внимание уделено научному описанию тарелки «Коллективизация – наше благосостояние» из коллекции Полтавского краеведческого музея имени Василия Кричевского.

Ключевые слова: керамика, фарфор, тарелка, Миргородская художественно-промышленная школа имени Н.В. Гоголя, Иван Украинец, Полтавский краеведческий музей имени Василия Кричевского.

Kondratenko N.H. Ivan Ukrainets character in the context of M. Hohol Myrhorod Art Industry School work (on the materials of the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum collection)

The article tells about M. Hohol Myrhorod art industry school and work of its teacher Ivan Ukrainets. Some special attention is paid to scientific description of his plait "Collectivization – our wellness" from the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum collection.

Key words: ceramics, porcelain, plait, M Hohol Myrhorod art industry school, teacher Ivan Ukrainets, the Vasyl Krychevsky Poltava Local Lore Museum.

22.02.2017 р.

J

УДК (069.51):76. 655 (477. 52) Гавриленко Г.

В.М. Ткаченко

КНИЖКОВА ГРАФІКА ГРИГОРІЯ ГАВРИЛЕНКА В ЗІБРАННІ СУМСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ Н. ОНАЦЬКОГО ТА ПРИВАТНОЇ КОЛЕКЦІЇ (до 90-річчя від дня народження Г.І. Гавриленка (1927–1984))

*Основне – чистота людини і світу – це прагнення моє в ілюстраціях та у всіх останніх роботах.
(Г. Гавриленко)*

Стаття присвячена творчості відомого українського художника-шістдесятника, уродженця Сумщини Григорія Івановича Гавриленка. Особливу увагу зосереджено на життєвому шляху митця, а також на прикладах творів музейної та приватної колекції дослідження його діяльності в галузі книжкової графіки.

Ключові слова: шістдесятники, Григорій Гавриленко, мистецтво, колекція, андеграунд, книжкова графіка, рисунок, неповторний стиль.

У наш час актуальним постає питання ролі творчого доробку тих художників, чі імена незаслужено забуті, але на відстані часу здаються особливо значущими. З



Автопортрет 1959, папір, олівець. СХМ

українського мистецтва ХХ ст. несправедливо викреслені митці, які становили опір тоталітарному режимові та існували в так званому «андеграунді» (невизнане, підпільне мистецтво), що в 1960-х показав напруженість і гостроту народження нового. Сьогодні повертаються до нас Віктор Зарецький, Алла Горська, Олександр Дубовик, Аким Левич, Анатолій Сумар... У цьому списку є місце й для Григорія Гавриленка. Його творчість за життя теж не здобула належного визнання, а її роль і значення недостатньо усвідомлені мистецтвознавством.

Колекція робіт нашого земляка Григорія Івановича Гавриленка (1927–1984) є гордістю Сумського художнього музею імені Н. Онацького (далі – СХМ). Художник належав до епохи шістдесятників – відомих сьогодні як нонконформісти – одного з нерозгаданих періодів під назвою «авангард». В історії мистецтва – це час пошуку свободи, початку боротьби за лібералізацію всіх сфер життя. «Шістдесяті почалися в СРСР у 1956 р., коли на ХХ з'їзді було засуджено «культ особистості Сталіна». Традиційно шістдесяті розглядаються як час «падіння залізної зависи», що понад двадцять років відокремлювала СРСР від оточуючого світу [6, с. 28].