

33. Матеріали та документи про Донецько-Криворізьку республіку // Літопис революції. — 1928. — №3. — С.240-289.
34. Земля и воля. — 1918. — 24 февраля.
35. ЦДАВО України. — Ф. 1822. — Оп. 1. — Спр. 13. — Арк. 29.
36. Коммунист. — 1921. — 27 июня.
37. Донецкий пролетарий. — 1918. — 7 апреля.
38. Острогорський М. З історії більшовицької організації Горлівсько-Щербинівського району Донбасу (1901-1918 рр.) / М. Острогорський // Літопис революції. — 1930. — №5. — С. 104-122.
42. ЦДАВО України. — Ф. 1822. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 14.
43. Известия Екатеринославского Совета рабочих и солдатских депутатов. — 1918. — 19 февраля.
44. Звезда. — 1918. — 17 февраля.
45. Квириг Э. Наши разногласия / Э.Квириг // Первый съезд Коммунистической партии (большевиков) Украины. 5-12 июля 1918 г.: статьи и протоколы съезда. — Харьков: Пролетарий, 1923. — С.3-9.
46. ДАДО. — Ф.Р-1246. — Оп.5. — Спр.27. — Арк.8.
47. Там само. — Ф. Р-2602. — Оп. 1. — Спр. 6. — Арк. 64.

В.Я. Ревезук

СОБОРНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА МІСТНИХ БОЛЬШЕВИСТСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ (АПРЕЛЬ 1917 — АПРЕЛЬ 1918 РОКІВ)

В статті освещается антиукраинская деятельность большевистских организаций в 1917 — в начале 1918 годов, направленная на расчленение территориальной целостности Украинской Народной Республики путем создания на ее территории псевдогосударственных образований и включение их в состав советской России.

***Ключевые слова:** большевистская диктатура, ленинская национальная политика, национальное самоопределение, пролетарский интернационализм, сепаратизм, соборность, советская власть, украинская государственность, Украинская Центральная рада.*

V.Y. Revehuk

UKRAINIAN TERRITORIES UNIT: THEORY AND PRACTICE OF LOCAL BOLSHEVICS ORGANIZATIONS (APRIL, 1917 — APRIL, 1918)

In the article the actions of Ukrainian Bolsheviks' organizations during the years 1917 — the beginning of 1918 are described. These actions were aimed at dividing the united Ukrainian People's Republic by making on its territory pseudostates and including them into the Soviet Russia.

***Keywords:** collegiality, separatism, Ukrainian state system, leninist national policy, soviet power, bolshevik dictatorship, Ukrainian Central Soviet, national self-determination, proletarian internationalism.*

Надійшла до редакції 8 квітня 2010 року

УДК 735:339.16.012(477)

О.В. Щербань

**ЕЛЕМЕНТИ СТАНКОВОГО МАЛЯРСТВА
В ОПІШНЯНСЬКОМУ ГОНЧАРСТВІ
(1926 — КІНЕЦЬ 1930-х РОКІВ)**

Уперше проаналізовано кілька глиняних виробів, виготовлених в опішнянських гончарних навчальних закладах із елементами станкового малярства. Зроблено висновок про те, що саме ці заклади були провідниками нових ідей у опішнянське гончарство, основними впроваджувачами яких були художники, викладачі та учні цих гончарних шкіл. Зроблено спробу точніше атрибутувати виявлені вироби. Наголошено, що станкове малярство не було традиційним для опішнянського гончарства.

***Ключові слова:** малярство, Опішнянська керамічна промислова школа (1927–1933), Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941), опішнянське гончарство, глиняні вироби.*



Упродовж ХХ століття гончарство Опішного активно реагувало на новації в суспільному і мистецькому житті. Знаковим періодом для нього стали 1926 — кінець 1930-их років, коли утворилися гончарні артілі, які пізніше трансформувалися в заводи, діяли Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1926), Опішнянська керамічна промислова школа (1927–1933) [1, с.316] та Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) [2, с.131]. Саме ці гончарні навчальні заклади були провідниками впровадження новинок у технологічний процес опішнянського гончарного виробництва.

Однією з новацій зазначеного періоду є застосування елементів станкового малярства під час декорування посуду. Подібні процеси відбувалися і в інших видах українського народного мистецтва (зокрема, килимарстві та різьбярстві) й були пов'язані із загальнодержавною ідеологією. Про необхідність створення «нового радянського орнаменту» неодноразово наголошувалося в тогочасній пресі [3, с.46-47]. За визначенням доктора мистецтвознавства Михайла Селівачова, тогочасна «панівна вульгарно-позитивістська ідеологія зумовлювала «підтягування» орнаментально-умовного народного декоративного мистецтва до рівня реалістично-зображувального станкового». На думку дослідника це здійснювалося шляхом послаблення ролі орнаменту, який вважали історичним надбанням, придатним «для обрамовування загальнозрозумілих фігуративних композицій, нав'язуваних тодішньому «соціалістичному народному мистецтву»» [4, с.19].

Глиняні вироби з елементами станкового малярства в науковій літературі досі не аналізувалися. Лише мистецтвознавець Борис Бутник-Сіверський, опрацювавши підбірку фотографій виробів викладачів та учнів Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1933), високо оцінив їх, відзначивши, що вироби виготовлені в стилі опішнянських народних традицій з використанням модерних елементів у декорі. На частині з них намальовано портрети та пейзажі. На жаль, на ілюстраціях таких виробів немає [5, с.81-85]. Мистецтвознавець Євдокія Дмитрієва в книзі «Мистецтво Опішні» (1953 р.) подала фотографію вази із зображенням постатей червоноармійців на конях, але в тексті про такі зображення не згадується [6, с.35].

Метою цього дослідження є введення до наукового обігу та аналіз глиняних виробів з елементами станкового малярства, виготовлених викладачами та учнями опішнянських гончарних шкіл.

Початок упровадження елементів станкового малярства в опішнянське гончарство поклав учитель малювання Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) та Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925–1926), Опішнянської керамічної промислової школи (1925–1933) іконописець і живописець Петро Кононенко, випускник Строганівського училища технічного малювання [1, с.317]. Борис Бутник-Сіверський зазначив, що саме Петро Кононенко є автором портретів та пейзажів на глиняних виробах цієї школи [5, с.81-85]. Художник продовжував працювати в цьому напрямі й у 1930-х роках, про що свідчать тогочасні фотографії. На них зображено Петра Кононенка за роботою та на фоні глиняних виробів із пейзажами і портретами відомого українського поета Тараса Шевченка [7].

Найдавніший з відомих автору атрибутованих опішнянських глиняних виробів із живописним зображенням зберігається у фондах Музею українського народного декоративного мистецтва. Це ваза, виготовлена Біликом (котрий це з Біликів, ще не з'ясовано) в грудні 1926 року в Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925–1926) (про що свідчить напис на дні). Окрім мальованого орнаменту на лицевій стороні вази в сіро-синіх барвах зображено російського поета Олександра Пушкіна на весь зріст. Угорі підпис — «О.С.Пушкін». Акцентую увагу на тому, що портрет обрамлений смугою рослинного орнаменту, намальованого коричневим, червоним, синім та зеленим ангобами. Ваза вкрита світлим ангобом, прозорою поливою.



У фондах Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному зберігається глиняний плесканець. На лицевій стороні виробу зображено морський пейзаж, на протилежній — стилізований квітковий букет, *обрамлений смугою рослинного орнаменту*. На жаль, виріб не підписано, але подібність декору, кольору ангобів, поливи, «учнівськість» виготовлення та декорування дають підставу стверджувати, що це може бути один з ранніх виробів учнів Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925–1927), тобто виготовлений у другій половині 1920-их років.

Автору відомий ще один виріб — глиняна таріль, яка експонується в Меморіальному музеї Григорія Сковороди (м. Переяслав-Хмельницький). Під нею підпис: «Опішнянський кераміко-художній завод. М.Різник. 1926 р.». Оскільки «Опішнянського кераміко-художнього заводу» в 1926 році Опішному не існувало, на мою думку, мова йде про гончарну майстерню, яка працювала в той час при Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925–1926) [2, с.133]. Підтвердженням цього є подібність декору виробу до описаних вище. На дзеркалі тарелі в стилі народного примітиву зображено хату, дерево, ставок із плаваючими на ньому качками, постаті хлопця та дівчини, які йдуть із книжками в руці. На мою думку, малюнок є певною мірою агітаційним, оскільки з'явився в період «лікнепу». Зважаючи на те, що подібних зображень на опішнянській кераміці більше не відомо, можна зробити висновок про те, що керівництво гончарних навчальних закладів та пізніше гончарних підприємств Опішного обрало шлях копіювання творів академічного живопису.

Пейзажі та портрет Тараса Шевченка зображено на куманцях і вазах, виготовлених викладачами й учнями Опішнянської керамічної промислової школи (1927–1933) з нагоди випуску 1929 року [8], які проаналізував Борис Бутник-Сіверський. Таких виробів 5 (2,6% від кількості).

У другій половині 1930-их років елементи станкового малярства продовжують з'являтися на дипломних роботах учнів Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936–1941). Збереглася дипломна робота перших випускників школи — ваза, виготовлена Іваном Багрієм та Трохимом Демченком (про що свідчить підпис на дні «Опішня Керамшкола Демченко І.Багрій») у 1937 році (рік випуску цих учнів) й присвячено 100-річчю від дати смерті відомого російського поета Олександра Пушкіна. Поверхню вази покрито коричневим ангобом. На одному боці вази наліплено барельєфне зображення портрета поета. Під ним підпис «Пушкін». Над ним — барельєфні зображення грон винограду й розгорнутої книжки. З другого боку — малюнок «Пушкін у Гурзуфі», про що свідчить відповідний підпис. У сіро-синіх тонах зображено силует поета, який лежить на камені біля моря і дивиться в далину.

З 1930-их років на глиняних виробих під впливом радянської ідеології трапляються зображення червоноармійців. Зокрема, випускники 1939 року Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936–1941) Оксана Бабич та Олександр Ширяй виготовили вазу, на якій було зображено, за свідченням випускниці цієї ж школи Мотрони Назарчук: «червоноармійці на конях їдуть, кругом пейзаж український, орнамент вузький» [4, с.321]. На мою думку, саме цю вазу вміщено в монографії Євдокії Дмитрієвої «Мистецтво Опішні» [6, с.35]. Підпис до неї такого змісту: «Тематичний розпис «Червона кіннота». Автори Ширяй та Бабич». Зовні вона полита темним (на мою думку, коричневим) ангобом. На тулубі вази намальовано двох червоноармійців, що їдуть на білих конях попід лісом. На задньому плані помітні інші вершники. Малюнок у контурі вузької смуги рослинного орнаменту. До речі, тарелі із зображеннями червоноармійців на конях зберігаються у фондах Полтавського краєзнавчого музею, експонуються в Меморіальному музеї-садибі гончарської родини Пошивайлів у Опішному та інших музеях України.

Від 1930-их років елементи станкового малярства для декору глиняних виробів використовував учень Петра Кононенка, випускних 1937 року Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1935–1941) Терентій Наливайко. Відомий опішнянський гончар Василь Омеляненко згадував, що Терентій Наливайко малював пейзажі на глиняних виробах, переважно вазах, до виходу на пенсію (до середини 1950-их років). Малював він продуктивно. Одного разу Василь Омеляненко бачив одночасно вісім виробів, які стояли в приміщенні для сушіння. Окрім Терентія Наливайка, ніхто так не малював, але його робота не заохочувалася керівництвом. Головний художник Трохим Демченко вважав, що малювати пейзажі на глиняних виробах недоречно. До Наливайка ставилися як до дивака, його вироби не виставлялися на виставках [9].

Масове використання елементів станкового малярства на глиняних виробах Опішного фактично припинилося наприкінці 1930-их років, що збігається із закінченням роботи Петра Кононенка, але подібні до вищеописаних вироби виготовлялися й пізніше. В книзі «Каталог: кераміка» Дніпропетровського державного історичного музею ім. Дмитра Яворницького, опублікованій у 1964 році зазначено: «майстри сучасної Опішні в своїх виробах відображають нашу чудову радянську дійсність. Декоративні предмети — блюда, вази тощо — часто прикрашають літаками, кремлівськими баштами, зірками, нерідко зустрічаються мотиви героїчного революційного минулого» [10, с.14]. Але про жоден такий виріб (окрім датованого 1930-им роком) у каталозі немає інформації.

На мою думку, основними причинами немасового використання елементів станкового живопису в опішнянському гончарстві є їх відірваність від народних традицій оздоблення глиняного посуду та складна техніка нанесення, що вимагало спеціальної художньої підготовки. На відміну від народного гончарства для їх нанесення використовували пензлик для передачі світлотіні змішували ангоби.

Аналізуючи елементи станкового живопису на опішнянських гончарних виробах, можна зробити висновки:

- масове використання елементів станкового живопису спостерігається в період з 1926 до кінця 1930-их років;
- зображували пейзажі, портрети та сюжетні композиції;
- використання елементів станкового малярства не є традиційними для опішнянського гончарства, вони з'явилися під впливом радянської ідеології, провідником якої в Опішному були гончарні навчальні заклади;
- виконавцями пейзажів, портретів й інших зображень на глиняних виробах були художники, які працювали та навчалися у гончарних навчальних закладах Опішного.

Примітки

1. Щербань О.В. Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) / О.В. Щербань // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. — К.: ДАКККіМ, 2005. — Ч. II. — С. 316-322.
2. Щербань О. Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) / Олена Щербань // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. — Випуск 22. — К.: УНІСЕРВ, 2007. — С. 131-137.
3. Кучеренко І. Нам потрібен новий орнамент / І.Кучеренко // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. — Х., 1929. — №4. — С. 46-47.
4. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / Михайло Селівачов. — К.: Редакція вісника «Ант», 2005. — 400 с.
5. Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво / Б.Бутник-Сіверський. — К.: Наукова думка, 1966. — 224 с.
6. Дмитрієва Є.М. Мистецтво Опішні / Є.М.Дмитрієва. — К.: Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952. — 60 с.
7. Фото художника-кераміста з Малих Будищ Петра Кононенка за роботою // Національний архів українського гончарства, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. — Інв. №685.



8. Фото гончарних виробів Опішненської керамічної кустарно-промислової школи (1925–1932) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. — Ф. 4. — Оп. 3. — Спр. 34.
9. Спогади Василя Омеляненка, від 12.10.2007 р. // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань, Опішне, Полтавщина.
10. Каталог: кераміка. — Дніпропетровськ: Промінь, 1964. — 144 с.
11. Спогади Мотрони Назарчук, від 6.03.2003 р. // Польові матеріали Олени Щербань. Приватний архів Олени Щербань, Опішне, Полтавщина.
12. Щербань О. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) / О.Щербань // Український керамологічний журнал. — 2004. — №2-3. — С. 124-133.

Е.В. Щербань

ЭЛЕМЕНТЫ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ В ОПОШНЯНСКОМ ГОНЧАРСТВЕ (1926 — КОНЕЦ 1930-Х ГГ)

Впервые проанализировано несколько глиняных изделий, изготовленных в опошнянских гончарных учебных заведениях с элементами живописи. Автор делает вывод, что именно эти заведения были ведущими во внедрении новых идей в опошнянское гончарство, основными исполнителями которых были художники, преподаватели и ученики этих гончарных школ.

Ключевые слова: живопись, Опошнянская керамическая промышленная школа (1927–1933), Опошнянская школа мастеров художественной керамики (1936–1941), опошнянское гончарство, глиняные изделия.

O.V. Shcherbanj

ELEMENTS OF PAINTING MADE IN THE POTTERY OPISHNIA (1926– 1930-H)

The article presents a description of some earthenware with elements of painting made in Opishnia ceramics educational establishments. The author makes a conclusion that those establishments guides of innovations in Opishnia traditional pottery.

Key words: painter, the Pottery School in Opishnia (1927-1933), the School of Art Pottery Craftsmen in Opishnia (1936-1941), earthenware, Opishnia pottery.

Надійшла до редакції 17 березня 2010 року

