

ІВАН КАЛЕНИКОВИЧ УКРАЇНЕЦЬ І СТАНОВЛЕННЯ ШКОЛИ МИРГОРОДСЬКОЇ КЕРАМІКИ КІНЦЯ 1920 — ПОЧАТКУ 1930-х

Початок ХХ ст. ознаменувався бурхливими зрушеннями звичних умов існування держав та народів. Зазнали змін не лише кордони, а й усі сфери людського існування. Терени Російської імперії на тривалий час перетворилися на майдан для найбільшого в історії експерименту з побудови більшовицької утопії. Відчутними були наслідки «будівництва» в культурно-освітній сфері. За період з 1918 по 1933 рр. керамічна інституція в Миргороді 5 разів змінювала свій формат.

У 1918 році художньо-промислову школу реорганізовано в художньо-промисловий інститут; у 1920 році — створено профшколу та 3-річний керамічний технікум. З реорганізацією технікумів профшкола стала технікумом. А сам технікум було реорганізовано в Миргородський індустріально-керамічний інститут, який після злиття з Кам'янець-Подільським силікатним інститутом переведено до Кам'янца-Подільського.

З різних причин тривалий час особі Івана Українця не приділялося належної уваги у фахових дослідженнях, власне, як і закладу, де він навчався та працював. Найбільше для повернення із забуття постаті майстра зробив учений-мистецтвознавець з Полтави, дослідник вітчизняної культури В. Ханко, що на початку своєї наукової роботи спирався на поодинокі розвідки О. Чарновського. В контексті мистецької освіти згадує І. Українця професор, доктор мистецтвознавства, дослідник кераміки та художньо-промислової освіти в Україні Р. Шмагало. Чимало важливих фактів оприлюднив учень художника — миргородський поет, член Національної спілки письменників України, нині покійний А. Шевченко. Матеріали з друкованих видань доповнюють старі світлини (з колекції викладача С. Ковгана), музейні збірки та матеріали архівів, насамперед МХПК (Миргородський художньо-промисловий коледж).

Робота з матеріалом, який ще зберігається у МХПК (архів та музей), МКМ (Миргородському краєзнавчому музеї), спогади місцевих жителів дозволили отримати нову інформацію стосовно педагогічної та творчої діяльності майстра, що істотно доповнює уже відомі факти біографії І. Українця. Матеріали архіву МХПК розширюють знання про функціонування керамічного навчального закладу в Миргороді наприкінці 1920 — на початку 1930-х. Цінну інформацію знаходимо, аналізуючи світлини, що, вірогідно, були зроблені до 40-річчя від дня заснування закладу. А детальніший розгляд музейних експонатів в художньо-технологічному аспекті у поєднанні з навчально-методичним підґрунтям робить картину процесів, що відбувалися в навчальному закладі, більш завершеною.

Ім'я Івана Калениковича Українця вписане великими літерами в книгу історії миргородського художньо-керамічного осередку. Це була видатна особистість з когорти майстрів-педагогів інституції за її майже 120-річну історію. Незважаючи на всі метаморфози життя, майстерність творців художньої кераміки безперервно естафетою передавалася від учителя до учня.

Знаковою була роль кераміки в житті І. Українця. Народжений на Волині, в краї численних порцелянових виробництв, митець навчався у Миргородській художньо-промисловій школі, викладав образотворче мистецтво у районній семирічці — відомому осередку народного гончарства (м. Ічня). Надалі художник повернувся до Миргорода вже у ролі викладача художньо-керамічного технікуму.

І. Українець головним чином відомий як творець агітаційної порцеляни. Та все ж таки аналіз творчого спадку майстра та іншого доступного архівно-мистецького матеріалу дає підстави говорити про ширші горизонти зацікавлень митця та домінування педагогічної спрямованості у його творчості. Хронологічно в творчій біографії І. Українця можна виділити чотири періоди: баранівський (до 1913), ічнянський, про який майже відсутні відомості (1917–1926), два миргородських (студент — 1913–1917, викладач — 1926–1941). У межах останнього можемо виокремити пізній, що пов'язаний з домінуванням агітаційної тематики, хронологічний зсув пояснюється провінційною затримкою поширення художніх тенденцій. Ранній період (до 1913) пов'язаний з працею на Баранівському порцеляновому заводі М. Гріпарі.

З часу роботи в Баранівці відома плакетка авторства І. Українця (зберігалася в музеї заводу) з портретом Т. Шевченка. Праця на Баранівському заводі дозволила оволодіти молодому майстрові складними техніками декорування порцеляни. За інформацією дослідниці українського фарфору О. Школьної, Іван Українець був учнем В. Афанасьєва, котрий навчався у Марка Гріпарі, який, в свою чергу, опановував досягнення європейського живопису на порцеляні у Севрі [10].

На згаданий вище плакетці, що може бути датованою початком 1910-х, бачимо застосування технік криття золотом по протравленій поверхні, роботу однокольоровим та перехідним тоном, рисування пером на достатньо

високому рівні. Виконано згаданий портрет надполівними фарбами. Практичні навички, що засвоєні на заводі, використані ним у роботі над плакеткою з експозиції музею МХПК (порцелянова плитка із зображеннями гербів та монограм, виконаних надполівними фарбами). Її створено з навчальною метою, проте рівень майстерності свідчить про серйозну професійну підготовку автора, яку навряд чи міг мати пересічний учень першого курсу. Декорування фамільного посуду гербами та монограмами було поширеним явищем в означений час, подібні тенденції властиві як для Баранівського заводу, так і для комерційних виробів майстерні МХПШ (Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя). До учнівського періоду І. Українця належать ще кілька робіт, зокрема дві тарелі з виразними рисами стилю модерн та фотографічними портретами в дзеркалі.

Відомі прізвища викладачів періоду навчання І. Українця в школі: О. Сластьон, Р. Пельше, К. Драгунас, С. Патковський, М. Білоскурський, В. Царьков, І. Березовський та інші.

Талановитий фахівець, що володів широким спектром керамічних технік та матеріалів, І. Українець здійснював підготовку з керамічного малювання протягом трьох років. Про завдання, що пропонувалися його учням до виконання у Миргороді, довідемося з робочого плану, датованого 1926/27 н. р., який написано акуратним, каліграфічним почерком Івана Калениковича (збережено авторську орфографію). На першому курсі: «...ознайомлення з матеріалом, приладдям яке вживається в керамічному малюванні та догляд за ним. Як підготувати фарбу для різних робіт. 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 і приладдями які вживаються в керамічному малюванню та догляд за ними. Як приготувати фарбу для різних робіт. Які вживаються пензлі і до 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 штуп-тампоном. Робота аерографом (пультом). Робота барботіном по білому і кольоровому фону. Курсова праця: розмалювати наглазурними фарбами річ яку скомпановано 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 певности рухів руки при малюванню. Вільне оперування при передачі більш складних рисунків і орнаментів. Як на порцеляні так і на фаянсі. Роботи рельеф-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» [2].

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, супроводжуючи це готовими взірцями. Саме окреслена обставина, на нашу думку, пояснює стильову та технологічну розрізненість у роботах майстра згаданого періоду. Підтвердити цю тезу можуть написи технологічного змісту на кшталт: «Манера „аерограф трафарет“ опал з одного разу», «Травлення по глазури. Оформлення орнаменту і рисунку — перламутр, золото», «Мотив украшення посуду масового виробництва», що їх часто бачимо на зворотах виробів. Адже ці речі, в переважній більшості, не повинні були мати самостійного значення, а розглядалися в рамках навчального процесу.

У доробку майстра можемо простежити й звернення до орнаменталізму МХПШ, пов'язаного з пошуком національної ідентичності, з інтерпретаціями «староукраїнського» орнаменту, провідником якого був О. Сластьон. До подібних речей відносимо кавовий сервіз, що вміщений в книзі П. Мусієнка «Техника художественного оформлення фарфора и фаянса» [6]. Про миргородське походження набору довідемося з оригіналу фото, що зберігається в архіві № 990 П. Мусієнка в ЦДАМЛМУ, на звороті якого рукою митця зазначено: «Сервіз. Робота майстерні Миргородської школи (керівник Українець І.)».

Сервіз еkleктичний за формою, до його складу входять: кавник, чашки з блюдцями та порожній всередині предмет, що, мабуть, повинен був виконувати функцію цукорниці, проте є неорганічним, бо не утворює ансамблю з рештою предметів через відмінність у формі та масштабі. Оздоблено набір стрічковим орнаментом рослинного характеру, що має аналоги серед зразків українського гаптування XVII–XVIII ст. з теренів Гетьманщини. Цей тип орнаменту був поширений в українському житковому мистецтві з часів середньовіччя. Витоки знаходимо у давньоруському церковному шитві, взірцями для якого були твори візантійських майстрів. Декорування предметів сервізної групи здійснювалося у техніці надполівного розпису. Фарбу нанесено на вже випалений та покритий глянцем поливи черепок. Контури орнаменту перед рисунням позначалися вугіллям через перфоровану кальку. Після нанесення пером чи тонким пензлем силуетів рисунка проводилося заповнення фарбою великих площин відповідно до завдань проекту.

До схожих речей належить вузькогорла ваза зі світлини 1930-х (колекція С. Ковгана), оздоблена «староукраїнським» орнаментом, який вільно облямовує її корпус. Її декоровано у техніці надполівного малювання. До іншого виду виробів традиційного напрямку належать речі, оздоблені рослинним орнаментом з відчутними оз-

наками стилю модерн із ренесансовими ремінісценціями. Це ваза та три тарелі. На двох з них вміщено фотографічні автопортрети в дзеркалах та однакові рослинні орнаменти за мотивами плодів, квітів та галузок вишні, стилізовані у геометричній манері. Тарелі виконано у період навчання І. Українця в МХПШ на білизні (полив'яний фарфор без оздоблення) заводу Rosenthale (Німеччина). Підпис із зазначенням року свідчить про соціальну активність та широкий світогляд учня: «В память великой войны с Германией. Начало 1914 г.» та «В память конституционного движения в России. 1917 года 26-го марта» (колекція музею МХПК).

Оздоблення виконане в техніці надполивного розпису з використанням пера та пензля. Можливо, закріплення фарби здійснювалося шляхом подвійного випалу, оскільки застосовано червону фарбу, що потребує спеціального режиму випалу.

Зовсім іншою за змістом та технологічно є наступна таріль з колекції МХПК, яку оздоблено в складних техніках. Твір стоїть особіно в доробку майстра. Міфологічний сюжет, головними героями якого є Гесіод та муза, що зображені у дзеркалі тарелі, довкола якого розташовано шість картушів, обплетених рослинним орнаментом. Цікаво, що на звороті, поряд з підписом автора і зазначенням техніки виконання, вказано рік: «1929». Декорування золотом по протраві — рідкісна техніка оздоблення порцеляни, в якій оформлено виріб, — полягає в тому, що перед зануренням у плавикову кислоту окремі ділянки рисунка покривалися резервом (захисний шар), котрий унеможливив би дію кислоти на виокремлені ділянки поливи. Зони, на які діяла кислота, набували матовості, а концентрований розчин при тривалій взаємодії з поливою витравлював заглиблення (пластичний ефект). Потім захисне покриття змивалося, а на потрібні, за задумом художника, місця наносили препарат рідкого золота з подальшим його поліруванням агатом.

Гра двох видів золота — матового та глянцевого — у поєднанні з легким рельєфом створювали надзвичайно вишуканий ефект. Окремі ділянки тарелі не покриті золотом, але протравлені (дзеркало та картуші). Ці ж ділянки додатково оброблені перламутром (вісмутовий люстр). Подібні техніки декорування належать до найбільш трудомістких і дорогартісних, тому застосовувалися переважно для виготовлення унікальних, ексклюзивних речей. Та подібні елітарні предмети здебільшого сприймалися у той час як прояви «ворожої пролетаріату естетики».

Наступний вид декорування, який помічаємо в доробку І. Українця, — це реалістичне зображення квітів на плоских та циліндричних фарфорових виробках. До цього типу належать предмети, декоровані в техніках *pâte-sur-pâte* (різновид шлікерного розпису фарфору) та підполивного розпису. До перших належать склянка та фаянсовий плесканець зі згаданого вище фото (всі — з колекції МХПК), на темно-синьому тлі якого зображено ромашки. *Pâte-sur-pâte* — техніка, яка дозволяє отримувати імітацію просторової плановості через накладання шару ангоба різної товщини та надає ефект об'ємності. Надзвичайно цікавими та складними є техніки підполивного декорування. Робота тут провадиться по бісквітному (неполив'яному) черепку спеціальними підполивними фарбами, які не мають у своєму складі флюсу (плавня) та закріплюються поливою.

В експозиції музею МХПК зберігаються три вазы з підполивним рослинним декором реалістичного характеру. Їх об'єднує колорит у холодних тонах, пастельні відтінки та подекуди м'які розводи, яких досягнуто використанням аерографа. За спогадами учениці митця Є. Неїжко, Іван Каленикович у співпраці з викладачем хімії О. Янушкевичем працював над отриманням м'яких відтінків фарб для підполивного малювання [7].

За оригінальністю з-поміж інших виділяється краплеподібна ваза, що, можливо, була відлита за гіпсовими формами МХПШ. Подібні експерименти з формою виробу властиві роботам школи та характерні для мистецтва модерну.

Велику окрему групу становлять вироби кардинально відмінні від описаних вище. Іншим напрямом творчості І. Українця є художня порцеляна, головна ознака якої — нова, синтетична «пролетарська естетика» з орієнтацією на великотиражне виробництво. Хронологічно ці речі зараховуємо до пізнішого періоду роботи Івана Калениковича в Миргороді. Таріль із портретом Сталіна та гаслом «Пролетарі всіх країн, єднайтеся» відома за світліною 1930-х; таріль із портретом Г. Петровського та написом по борту: «На день десятиріччя незалежного селянства — організатор КНС (Комітет незаможних селян) Г. І. Петровський», колекція музею МХПК; плакетка з літографічним портретом Леніна в ракурсі знизу з авторським підписом та датуванням «1931 р.», зберігається там само.

Літографіський метод оформлення давав змогу, завдяки кліше на камені, виконувати тираж. Таріль з пошпінним портретом Леніна, що читає газету «Правда», та написом по борту «П'ять років без Леніна, але за Леніном. 1924—1929» виконано літографічним способом. Ленініану на порцеляні продовжує таріль овальної форми із фігурою вождя в дзеркалі та ритмічним орнаментом, побудованим з символів більшовицької влади: серпа, молота, колосків, прапора, увінчує композицію пентаграма. Таріль відома за фото, що датоване 1928 роком. Під ним напис: «Изделия учащихся», проте за рівнем майстерності та й за «важливістю» сюжету помітно руку майстра.

До творів з цього ряду можемо харахувати кілька автопортретів І. Українця, деякі з них виконано на пошкодженій циліндричній основі з повтором одного сюжету довкола, а полив'яний покрив іншого має суттєві вади розливання. Ці технологічні вади, на нашу думку, свідчать про допоміжне, експериментальне значення предме-

тів, на яких відточувалася майстерність художника. Навіть якісна таріль з підфарбованим літографським автопортретом Івана Калениковича в дзеркалі (датовано 1929 роком) навряд чи свідчить про самозамилування, а є, радше, «розминкою» перед виконанням «образу» чергового вождя. Присутність серед подібних робіт портрета Т. Г. Шевченка (мала фарфорова склянка) є, радше, винятком, хоча певний революційний «імідж» поета і підтримувався офіційною ідеологією. Однак це зовсім не той портрет Кобзаря, що його спостерігаємо на світліні, датованій 1916 роком (період коли І. Українець був учнем IV класу МХПШ). На фото бачимо дві великі тарелі, на одній з яких Тарас Григорович у смушевій шапці та кожусі, іншу прикрашає зображення «миловидної» українки. Обидві — літографія для порцеляни. Та подібне трактування образу Кобзаря не було актуальним наприкінці 1920-х, бо не вписувалося в існуючу ієрархію вождів і героїв. У майстернях закладу в означений період виконували замовлення на виготовлення керамічних виробів. Опікувалися цією ділянкою роботи керівники порцелянової та майоліково-фаянсової майстерень — В. Царьков та С. Патковський відповідно. Продукція виготовлялася як на замовлення організацій, так і для приватних осіб [3].

До прикладу, 1927 року технікум виконав замовлення на подарункові келихи для учасників Менделєєвського з'їзду. Їх було виготовлено «порцеляною» майстернею та майстернею керамічного малювання. Виконання замовлення було покладене на очільників підрозділів В. Царькова та І. Українця, свідченням тому є автографи обох на денці виробу (екземпляр, що зберігається в музеї МХПК).

Для цього майстри використали засоби, які були в їхньому розпорядженні. В. Царьков проритував у тісті: «В. Ц.», а І. Українець написав пером надполивною фарбою чорного кольору: «І. Українець. Из бокалов приготовленных для членов съезда». Келих циліндричної форми з літографічним надполивним портретом чорною фарбою Д. Менделєєва в тричетвертному ракурсі з пером у руці та написом: «Всесілковий Менделєєвський 1932 р. м. Харків», виконаний коричневою надполивною фарбою. Менделєєвські з'їзди — представницькі хімічні форуми, що були подією у науковому співтоваристві країни, сприяли консолідації діяльності вчених-хіміків. Всього відбулося вісім з'їздів, два з яких — ще в дореволюційний період.

Варто згадати, що Іван Каленикович одним з перших захопився у Миргороді фотографією, був людиною універсальних здібностей: власноруч виготовляв музичні інструменти (кобзу, мандоліну), ювелірні прикраси, займався кравецтвом та швацтвом, ремонтував годинники.

Деякі типові екземпляри пропагандистського фарфору донині зберігаються в музеї МХПК, всі ті речі об'єднують тенденції до спрощення у виборі техніки декорування. Розкомплектований чайний сервіз часто бачимо на світлинах 1930-х у складі чайника, чашки та блюдця. Предмети виконані у червоно-чорному колориті на тлі білої порцеляни в техніці надполивного декорування зі дрібними золотими акцентами. На чайник нанесено авторський напис, що свідчить про технологічні особливості виготовлення: «Манера аерограф, трафарет. Опал з одного разу», імовірно, номер форми виробу: «№ 50а», місце виготовлення та авторство: «Миргород. Керамічний технікум. І. Українець, мотиву худож. Миронова».

Декор, власне, як і форма, має конструктивистський характер, що проявляється у домінуванні прямих ліній, ефект підсилює чергування базового мотиву, який вирішується в двох тональних варіантах: світлі елементи на темному тлі та навпаки — і створює ілюзію гранчастості. Окремо варто згадати про якість черепка. Тривалий час для керамічного малювання використовували високоякісну білизну іноземного походження — Rosenthal, Meissen, яка зберігалася на складі закладу ще з часів МХПШ. У період діяльності школи іноземні підполивні клейма закривали надполивними миргородськими марками у вигляді стилізованого трилистка.

І. Українець, працюючи в технікумі, замальовував чужоземні торгові знаки чорними геометричними фігурами (коло, п'ятикутник) та прошкрябував по них пером автограф. Як відомо, аналогічно вчиняли й майстри ЛФЗ (Ленінградського порцелянового заводу), коли потрібно було закрити марку Імператорського фарфорового заводу. Та частина посуду, що потрапляв для оздоблення до майстерні керамічного малювання, була власного виробництва, виготовленого у фарфоровій майстерні закладу під час практичного триместру.

Студенти засвоювали керамічну технологію, починаючи зі створення проекту на заняттях з композиції, точили модель, відливали форму та безпосередньо виріб. Така постановка справи давала можливість підготувати різнобічно «підкутого» фахівця-кераміста. Робочий план із практичних робіт у фарфоровій майстерні передбачав виготовлення фарфорових ступок, товчаків, кувалів та ваз. Частина з цих предметів потрапляла до майстерні керамічного малювання. Іноді вони підписувалися за допомогою риткування по тісту (свіжовідформованому виробу). До подібних підписів відносимо раніше згаданий «В. Ц.» — Василь Царьков (завідувач фарфорової майстерні), та «М.К.Т» (Миргородський керамічний технікум) — напис, яким позначене блюдце з вищезгаданого сервізу. Наступний предмет з ряду агітаційних має авторський підпис на звороті: «Мотив украшення посуду масового производства» та автограф. Виконано його на білизні Rosenthale.

У верхній частині композиції по борту міститься заклик: «Виконаймо зустрічний», внизу скупчення лінійних елементів, що утворюють урбаністичний сюжет із багатопверхівок та фабричних труб, із легкою тональною розтяжкою, темною плямою шестерні в русі, що виглядає композиційним центром. Зразок декорування виконано надполивною фарбою від руки із застосуванням аерографа, пера та пензля. Хоча у заводських умовах цей

рисунок, швидше за все, наносився б деколю. До виробів, подібних за наповненням, з домінуванням лінійного декору, можна також зарахувати тарелі, котрим ще властива агітаційна плакатність та які містять велику шрифтову частину.

Ці вироби присвячені 10-річчю КНС (збірка Миргородського краєзнавчого музею) та першому партизану Миргородщини М. Чайці (зі світлини 1930-х). Обидва виконано із застосуванням техніки задування аерографом по трафарету із наступним лінійним прорисовуванням пером. Шрифтова композиція, що складається з гасла та підпису: «Миргородський керамічний технікум», виконана трафаретним курсивом.

Особно в технологічному плані серед переліку пропагандистських тарілей стоїть виріб з експозиції МКМ. На тарелі із великою кількістю просторових планів зображено сюжет «жовтневого заколоту», головним героєм якого виступає повсталий пролетаріат. На лицьовому боці внизу напис червоною надполивною фарбою: «1917 год „Ночь“». Завдання втілювалося багатшаровим нанесенням надполивних фарб різними методами (аерограф, тампон, пензлик). Ефекту світіння зсередини досягнуто шляхом прошкрябування тла пером. Деталі першого плану прописано пензлем. Змішана кольорова гама, яку обрав художник, вимагала чіткого знання особливостей поєднання надполивних керамічних фарб. Складність полягала у різниці кольору фарби до та після випалу й не-змішаності окремих фарб. Цей предмет хоча й агітаційний, та за технічною важкістю виконання зображення належить до речей іншого типу.

Студентські роботи цього періоду так само можемо умовно поділити на дві групи: ідеологічно «забарвлені» та суто декоративні, які за інерцією продовжували процеси пошуку стилю (властиво МХПШ). Остання поступово витіснялася ідеологізованою. Проте існування цих двох течій одночасно мало практичне значення та могло підтримуватися зумисне, оскільки ексклюзивні техніки оздоблення порцеляни, як-от: золочення по про-траві, рате-сур-рате чи барботин — неможливо було би засвоїти, виконуючи замовлення на організацію побуту широких суспільних колективів. Всі ті речі були просякнуті «міщанською естетикою» та «ворожими пролетаріату тенденціями». Завданням же свідомого педагога, яким без сумніву був І. Українець, було передати учням широкий спектр напрацьованих століттями технік. До здібних учнів Івана Калениковича кінця 1920 — початку 1930-х належать: М. Матвіїв, А. Корнюшкін, В. Панащатенко, окремі роботи яких, виконані переважно у техніці надполивної аерографії, зберігаються в музеї МХПК. Про інші довідуємося зі старих світлин.

Педагогічну освіту І. Українець отримав на педагогічних курсах при МХПШ. Про виняткові риси вчителя свідчать епітети, які вживають у спогадах його учні А. Шевченко, Л. Усик: чемний, вихований, гранично уважний, лагідний, ретельний, незаперечний авторитет — погодьтеся, набір якостей, якими, в ідеалі, має володіти кожен учитель [7; 9]. З глибокою вдячністю та приязню відгукувався Іван Каленикович про свого вчителя — О. Сластиона. Був у курсі процесів, що відбувалися в художньо-керамічній освіті, підтримував стосунки з її провідними діячами. Маємо свідчення колишнього учня А. Шевченка, що вчитель часто розповідав на заняттях про Межигірський художньо-керамічний інститут, П. Мартиновича, Л. Крамаренка, О. Павленко, І. Палдаку [9].

Був авторитетний Іван Українець і в товаристві колег. Певно, мав здібності керівника, 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).

Отже, в особі І. Українця Миргородська школа художньої кераміки мала педагога, котрий успадкував найкращі традиції педагогічної освіти МХПШ (1896–1918) та МХПІ (Миргородського художньо-промислового інституту, 1918–1919). Він став останнім з метрів старої школи та першим майстром нової школи. Саме з особи І. Українця відродилося відділення тонкої кераміки після ліквідації його в 1933 році Трестом будматеріалів, у розпорядження якого було передано технікум. У час відродження відділу на плечі майстра ліг тягар викладання всіх мистецьких дисциплін.

Незважаючи на впровадження ідеологічних настанов Укрпрофосвіти, Іван Каленикович, за свідченням учня А. Шевченка, зазнав шантажу та утисків аж до загрози фізичного знищення [9]. Доживав віку майстер в землянці на колишньому глинищі, що розташовувалося на північній околиці міста. Помер 7 травня 1945 року, на 57 році життя.

1. Андреева Л. Советский фарфор. 1920–1930-е годы. — М., 1975.

2. Відомчий архів МХПК. — Ф. 1, оп. 1, спр. Рабочие планы Миргородского художественно-керамического техникума на 1925/1926 учеб. год. — Арк. 26, 108, 108 зв., 118, 118 зв, 119, 140 зв.

3. Відомчий архів МХПК. — Ф. 1, оп. 1, спр. Книга приказов по техникуму 1926–1929 гг. — Арк. 31, 40 зв., 42 зв., 50, 55.

4. Запис розмови Н. І. Повзик з О. М. Шолухою. 04.07.2013.

5. Милдс М., Лаушке Р. Роспись фарфора. — М., 1971.

6. Мусиенко П. Техники художественного оформления фарфора и фаянса. — Х., 1934.
7. Ханко В. Полтавщина: Плин мистецтва, діячі. — К., 2007.
8. Художественное оформление массовой посуды / Под ред. А. В. Филиппова. — М.: Л., 1932.
9. Шевченко А. Художник, видатний майстер розпису на фарфорі // Миргород. — 1996. — 17 і 24 серп.
10. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ століття: Інфраструктура галузі, промислова політика, організаційно-творчі процеси: У 2 кн. — К., 2011. — Кн. 1.
11. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: Структурування, методологія, художні позиції. — Львів, 2005.

Анотація. У статті розглядається діяльність І. Українця, відомого митця Миргородського художньо-керамічного технікуму. Розкриваються особливості оздоблення виробів, що виготовлялися на базі навчальних майстерень.

Ключові слова: І. Українець, фарфор, декорування, розпис, МХКТ, ХХ ст.

Аннотация. В статье рассматриваются деятельность И. Украинца, известного художника Миргородского художественно-керамического техникума. Раскрываются особенности оформления изделий, изготавливаемых на базе учебных мастерских.

Ключевые слова: И. Украинец, фарфор, декорирование, роспись, МХКТ, ХХ в.

Summary. The article deals with the activities of I. Ukrainets. Some aspects of educational process of the institution and the peculiarities of finishing products that were made on the basis of workshops have been studied.

Keywords: I. Ukrainets, porcelain, decoration, painting, Myrgorod art and ceramic technical school, XX century.