

The author's aim is to examine the specifics of graphic correction methods. The differing organization of the process of artistic activity results in the reframing of subjective reality. It was found that in different genres of work the same colorist used different methods of graphic correction at the same time. Therefore, there emerged a need to define the prerequisites necessary to implement the required methods of correction and to classify them.

Classification of graphic correction methods was carried through an analysis of art works by famous Ukrainian artists from the museum collections of the National Art Museum of Ukraine, Andrey Sheptytsky National Museum (Lviv), József Boksay Transcarpathian Regional Art Museum, the Memorial museum house of folk artist of Ukraine Andriy Kotska, Uzhgorod memorial museum room of the Honored Artist of USSR Gavrylo Martynovych Gluk, Odessa Art Museum, the National Museum in Warsaw.

It was found that the method of creating images purely from memory was common practice for such Carpathian colorists as Oleg Garagonych (1952-2014), Gavrylo Gluk (1912–1983), Ernest Kontratovych (1912-2009), Anton Shepa and in activities of Kyiv artist Tetiana Yablonska (1917–2005). As this method, in terms of its specificity, relied solely on intuition and reflection, we defined it as informative-reflectory.

The basis for another method was that to create a future metaphor the artist used pre-made sketches instead of wildlife or own memories of it. This was the manner of the Transcarpathian artist Andriy Kotska. Since all parameters of an artistic image are identified and not subject to radical changes during new interpretation, we described this method as reproductive-pragmatic.

The next method emerged solely from the creative impulse. To create an artistic metaphor, the colorist needed emotional distress, exacerbated in contact with natural elements, thus revealing the pictorial instinct of the artist. This method was used by such Transcarpathian masters as Ernest Kontratovych, Gavrylo Gluk, Volodymyr Mykyta and their colleagues from Lviv – Volodymyr Patyk, Roman Selsky (1903-1990), Oleksa Shatkivsky (1908-1979). Since the artist did not anticipate any certain end result, which changed dynamically during creation, we identified this method as impulsive-irrational.

The last method found in the practice of Ukrainian post-impressionism adherents, resembled the previously described ones in terms of approaches to the creative process organization. However, the crucial difference is that the artist did not seek to blend with the natural element, but rather distanced himself from it. As Arthur Schopenhauer said, "The artist himself is nature". In our case, "the artist's nature" contrasted its own harmony to the chaos of elemental chance. The above method of intellectual revaluation of reality was used by Paul Cezanne and by the specifics of the mental dominant is traditionally recognized as inductive. We found the use of the inductive method of correction in the creative works by Odessa colorist Yuriy Yegorov.

During the study, we came to a conclusion that the symbolic transcription of Existence entailed the leveling of the subject and contributed to further compaction of artistic content. The artists' desire to overcome outer illusory of objects and approach to their covert nature required new, in each case individual methods of artistic process, which we identified as graphic correction methods, and systematized into four categories by specifics of subjective and rational expediency. The first method, simply reproducing an image in memory, was identified as informative-reflectory; the second, based on existing preliminary sketches, – as reproductive-pragmatic; the method of artistic generalization implemented under the influence of a natural element – as impulsive-irrational, the method of intellectual conclusions from contact with nature – as inductive. The analyzed empirical experience generalization methods became a leading tool in the creation of post-impressionism improvisations in 1950-1980-s in Ukraine.

Key words: empirical experience, impression, generalization, method post-impressionism, symbol, metaphor.

УДК 738(438.32/.41 – 477)"18"

Школьна Ольга Володимирівна

кандидат мистецтвознавства

ПИСАНКИ КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ: СПЕЦИФІКА ФАБРИКАЦІЇ, СТИЛІСТИКА, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Дослідження присвячене специфіці фабрикації, стилістиці, художнім особливостям фаянсових писанок Києво-Межигірської фаянсової фабрики, котрі виготовлялися у середині ХІХ століття.

Ключові слова: Києво-Межигірська фаянсова фабрика, ХІХ століття, писанки.

Писанки, або, як їх часто називали в реєстрах, (пасхальні) яйця, на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці були засвоєні вперше серед вітчизняних тонкокерамічних виробництв промислового типу. Найбільше їх збереглося у колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва, датовані вони там 40–70-и роками ХІХ століття.

Судячи з реєстрів готової продукції КМФФ, пасхальні яйця іноді поєднували з різних розмірів лампадами і лампадами великими (себто лампадами, що підвішувались не до стіни, а до стелі – люстрами), які виготовлялися на підприємстві до 1850-х рр. Але точне датування таких ансамблів не відоме (з'єднані 2 примірники лампади з яйцем на ціпку зберігаються в колекції НМУНДМ). Писанки у цих наборах декоровані релігійними сюжетами й символами (у першу чергу "Розп'яття" й різнокінцеві зірки), а лампади – погрудними фігурками херувимів, барельєфними гірляндами листя, окремими пластично промодельованими листками дубу, пальметами, розписом у брунатній гамі.

Випуск писанок (у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва в Києво-Печерській лаврі зберігається 62 екземпляри, 29 одиниць знаходиться у колекції Сумського

обласного художнього музею), був розпочатий на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці протягом 1817–1822 років.

Пасхальні яйця цього підприємства переважно нагадували про дванадцять великих свят і символи Православ'я. Вони цікаві системою декорування друком у поєднанні з сепією та ручною дорисовкою мотивами християнської тематики: "Розп'яття", "Воскресіння", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх", "Святий Миколай", "Чаша" (розмір зазвичай коливався в межах 4,2–9 см заввишки, деякі писанки позначені певною "настрійністю" розпису – у веселому, меланхолійному, грайливому, замріяному варіантах) [4, 106-107].

За матеріалами НМУНДМ, пасхальні яйця, за аналогією з іншими предметами цієї групи виробів, декорувалися рельєфними арабесковими орнаментами, рослинними мотивами з гілочками, квітками та листям, мотивами постатей ангелів, "Воскресіння", фігурами Богоматері та Христа, зірками, ніби запозиченими у традиційних українській писанці та вишивці [5; 6], а також в техніці пат-сюр-пат.

У колекції О. Гансена початку ХХ століття було зафіксовано 37 пасхальних яєць. Серед останніх складний поділ: 34 "яйця" + три писанки (біла, біла з синім, бордо з палевим). У М. Трі(и)фонова за матеріалами НХМУ та НМУНДМ після більшовицького перевороту придбали 32 писанки. 11 писанок (здебільшого прикрашених релігійними сюжетами) зберігається, за даними зберігача фондової групи Ольги Іванової на 29.01.2014 р., у НМІУ.

Директор Києво-Межигірської фаянсової фабрики Бородін у своєму листі 1823 р. зазначав: "... з людей, здатних відпрацювати речі чисто й зі смаком, тут тільки один гравер, а інші суть селяни, у них пензель погано ходить у руках. Друкарські ж вироби обов'язково вийдуть хороші" [1, 3]. Як зауважує київський дослідник Наталя Отрох, виняток у художньому оформленні серед продукції виробництва становили лампадки та великодні яйця, які з дозволу адміністрації за власними смаком і розсудом розписували майстри-початківці [2, 2]. Саме останній факт пояснює специфіку колориту та жанрово-тематичного розмаїття названих груп виробів.

Про писанки відомо, що у другій половині 1820-х років їх виготовляли поштучно, за okazією. Так 1828 р, приміром, зафіксовано лише 3 такі вироби по 30 коп. за штуку [8, 75]. Масовим накладом виготовляли пасхальні яйця протягом 1830-х – 1840-х рр. [4, 106]. У 1835 р. такі вироби випускали у двох сортах (221 по 12 коп. за перший і 32 шт. по 10 коп. за другий), у тому числі з одрукуванням (150 шт.) У 1838 р. виготовили 170 одиниць пасхальних яєць по 4,5 коп., 10 штук – по 15 коп. [10]. На 1841 р. у київському магазині продавалися межигірські фаянсові яйця по 7 та 6 коп. [9, арк. II, 73-74].

Тоді наявними було, відповідно, 46 та 116 одиниць з одрукуванням, з яких протягом року продася лише третина. Імовірно, з того часу послабився попит на подібні твори, і після 1841 р. в реєстрах готової продукції фабрики вони відсутні. Проте датують писанки КМФФ за музейними книгами вступу НМУНДМ ширшим періодом – аж до 1870-х рр. [4, 107]. Імовірно, це пов'язано з монограмами часів імператора Олександра II, який правив від 1855 р. і до самого закриття фабрики (доба орендарів Григоровичів-Барських, Шишкова, Говорова).

Швидше за все, готували писанки раз на рік до великодніх свят. Але динаміка продажів (наприклад, на 1835 р.) – 4 од. у лютому, 27 – у квітні, 1 – у травні, 10 – в липні, 7 – у жовтні, 8 – у грудні – свідчить, що населення їх купувало впродовж цілого року. Крім того, випускалися горщички для яєць, спеціальні підставки у вигляді лотків із виїмками-заглибинами (вигляд відомий за колекціями російських музеїв Санкт-Петербурга).

Декор фаянсових писанок, які збереглися, апелює до усталеної православної іконографії великих дванадцятих свят "Розп'яття", "Воскресіння", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх" та поширених (улюблених) молельних образів-побажань "Святий Миколай", "Чаша" [4, 107]. В оздобленні пасхальних яєць вживали залишки (обрізки) гравірованих картин до одрукування, інколи з ручною дорисовкою, а також сюжетний, орнаментальний ручний розпис. Інколи деякі сцени доповнювали вензелями, буквицями, монограмами. Очевидно, під замовника. На двох писанках Києво-Межигір'я Фаїною Петряковою були виявлені монограми художника Дмитра Степанова [4, 108]. Нині в українських музейних збірках згадані артефакти не знайдені.

Крім того, названа дослідниця про один з інших творів виробництва зазначила: "Виконавець декору писанки у композиції "Воскресіння" сакрально-символічний стяг упевнено поділив на дев'ять клітинок і в чотири з них вписав літери "К", "М", "Ф", "ф". Ця деталь – ні що інше, як аббревіатура, що прочитується наче зворотня адреса майстра й писанки – Києво-Межигірська фаянсова фабрика" [3, 108].

При цьому Фаїна Сергіївна уточнювала, що композиційна будова, стилістика та мистецькі особливості оздоблення фаянсових яєць Межигір'я істотно відрізнялися від так званих "натуральних" писанок [4], цебто характерних для українського народного мистецтва розписах на шкаралупі "живих", справжніх яєць.

Зокрема, замість символічних розписів знаками культу запліднення, оновлення й переходу від зимового до весняного (новорічного) циклу, розписів оберегового чи ритуального характеру (вважалося, що повні яйця, з яких не виймався зародок пташеняти, приборкували магичний вплив, а також розташовувалися на Покуті у домівках, "причаровували" залицяльників у помешкання, де жили молоді непаровані люди тощо) не було характерним для творів означеної групи Межигір'я. Тут техніка оформлення "станковізувалася", несла впливи пізнього класицизму та його реплік у еkleктиці романтизму.

Часто окрім друку, в писанках фабрики застосовувалося введення тонових розтяжок довкола резервів, що наносилося методом задування. Художники намагалися надати творам більш "академічного"

характеру, вводючи елементи, притаманні для архітектурного оздоблення. Це, вочевидь, було пов'язане із орієнтацією окремих ліній посуду кшталту "етруського" та рефлексіям моди з Петербургу середини ХІХ століття. Адже опановували науку майстри, починаючи з школи при підприємстві, що з 1830-х рр. отримала художнє спрямування (дожеврїла до 1850-х рр.). Тут викладали професійні художники, навчені саме у Петербурзі, зокрема Дмитро Степанов.

Твори вихованців школи, що збереглися в архіві ЦДІАКУ в м. Києві, демонструють замальовки пальмет, акантів, капітелей колон античних ордерів, геометризованих квітів. Цими ж мотивами найчастіше прикрашалися і посудні вироби.

А декоративні за своєю природою писанки (можливо, на їх стилістику більше впливали провідні майстри виробництва, київські міщани Л. Бегуновський та П. Беденко, останній з яких також викладав тут, за документами фабрики), тяжіли до народної традиції. Проте спрощено оформлені пасхальні яйця гірше кореспондували з іншими предметами сегменту сакральної продукції фабрики.

Особливого поширення набули на КМФФ писанки з сюжетом, аналогічним до найчисельніших ікон підприємства. Їх виготовляли як у однотонному, так і поліхромному варіантах. З закритою накривкою гроба подібна композиція іменувалась "Воскресіння", з відкритою – "Вознесіння". Також на виставці 1925 р. ми бачимо писанки з сюжетним розписом на релігійну тематику – праворуч вгорі Богоматір з немовлям, знизу – писанка з хрестом.

Крім оформлення виробів для більш заможного і вибагливого покупця "під сепію, "під гризайль" тощо, частина писанок декорувалася у манері, близькій гончарним виробам, накладаючи рельєфні візерунки з розжиженої маси на основу виробу, наче ріжком. Такі пасхальні яйця мають вигляд, близький естетиці споживача з народу, і тільки зрідка в оформленні наближаються до філігранного оздоблення майстрів високого фаянсу.

Зокрема, коли вводяться хрести (ФС-620), буквиці, монограми, вензели, посвяти, написи кшталту "X", "A" під короною в сонці (Олександр II, дата правління – від 1855 р. – ФС-627), "Ст-ль Хртова Nikolai" + погрудне зображення імператора (цебто "святитель Николай", імператор Микола I, датування – доба правління 1825–1855 рр., ФС-627), "ВяО" (Володимир, Ольга, Ярослав – святителі Києворуської землі, ФС-648). Більш складні сюжетні зображення на писанках – "Чаша" (ФС-613), "Вознесіння" + "Христос Воскрес" (ФС-616, 644-647). Неординарними за композицією є оздоблення двох писанок: ФС-650 і 651. На першій зображено два медальйони. В одному – хрест, обрамлений підписом: "ТОГДА ІАБИТЕ ЗНАМЕНІЕ Σ ИЛ МЛЧКАГО НА НА НЕБЕСИ МАГА" (Тоді з'явиться знамення сил млечного [шляху] на небесах [від] мага). Тобто мова про волхвів, що здавна в народі називалися магами. У другому медальйоні цього ж твору зображено трикутник із променями – символ Святого духа, під яким розташовано напис "Хртос Воскрес" (скорочено).

На писанці під №ФС-651 вміщено три медальйони. У першому – погрудне зображення чоловіка із свічкою та книгою (святого не ідентифіковано). У другому – погрудне зображення жінки. А в третьому – хрест, довкола якого розташовано напис на церковнослов'янській мові.

Знання абетки місцевими майстрами пояснюється наявністю від 1826 р. школи при виробництві, де викладали освічені священники Спасо-Преображенської церкви та ін. На писанці під №ФС-652 у медальйоні зображено святого у біло-блакитній накидці, зі складеними на грудях руками. Як і у попередній роботі, поле твору розписане жовтими 5-тикінцевими зірками на синьому тлі – образом зоряного неба, на якому спалахнула Віфлеємська зірка.

Ці складні мініатюри виконувались найчастіше друком в один чи кілька кольорів (здебільшого вживалися чорно-коричнева, сіра, синя, брунатні барви основного тону) у поєднанні з ручною дорисовкою фарбами, надзвичайно рідко у комбінації з золотом. Стилістика оздоблень писанок сакрального змісту перегукувалася з аналогічними ж творами в групах лампад, хрестів, всеношників. Найбільш часто застосовувався мотив виноградної лози та виноградного грона – символ страстей Господніх. Всі – зб. НМУНДМ.

У візерунках пасхальних яєць, крім 5- та 8-кінцевих зірок, галузок, весняних пагонів, уквітчання, характерне застосування мотивів вишивки, розпису трактирного посуду, скринь, хоча й "станковізоване" певним чином під античні пальмети, аканти, солярні композиції.

Великодня писанка вважалася сакралізованим символом початку життя, оновлення, пробудження природи. Позаяк писанка має форму несвітнього яйця, тобто несе ідею життя, а лампада – знак духовної радості віруючих [4; 14], в симбіозі із хрестами, іконами, на яких зображували лики та символи Трійці, Святих, апостолів, ангелів різних чинів та атрибути віри, ці твори часто могли поєднуватися в ансамбль.

На яйцях з колекції НМУНДМ зустрічається "Всевидаче око", хрести, написи зі скорочуваними титлами, що пояснюють, хто "запортретований" на вичеревку. Люстр, який вживався у лампадах і всеношниках, інколи застосовувався і для декорування писанок. Натомість останні ніколи не робилися гіпюровими, якщо порівнювати їх, наприклад, з литійниками (всеношниками). Це може свідчити про технологічну складність подібного завдання і неможливість його втілити. Хоча варто зазначити, що у конструктивно відмінних лампадах і панікадилах, технічні, проектувальні огріхи трапляються. Тобто майстри торували шлях проб і помилок, та успішно долали тимчасові виробничі перепони.

Отже, фаянсові писанки Києво-Межигірської фаянсової фабрики – досить яскраве явище вітчизняної культури ХІХ століття. Асортимент цих виробів був опанований на вказаному виробництві

близько 1825 р. і випускався до останнього періоду розвитку фабрики – 1850-х рр. Яйця виготовлялись різними за розмірами (щонайменше трьох різновидів – маленькі, 4,5–6 см, середні – 6–7,5 см, великі 7,5–9 см), найчастіше їх кріпили до церковних лампад на великодні свята. Ціна на подібні вироби коливалася у межах від 4,5 коп. до 30 коп. за шт.

Фаянсові писанки Межигір'я оздоблювались орнаментальним і сюжетним (на релігійну тематику) розписом і друком. Продукція цього сегменту виробів різнилась за стилістикою. Зустрічаються як пасхальні яйця, оздоблені в річищі народних традицій, так і досить складні за технікою виконання, станковізовані твори. Серед майстрів, що залишили свої монограми на výroбах цієї групи, відомий гравер Дмитро Степанов.

Деякі ошатні писанки прикрашалися вензелями, гербовими композиціями, написами, монограмами. Крім технік одноколірного і поліхромного друку, фаянсові яйця Києво-Межигір'я в окремих випадках декорували пат-сюр-пат, золоченням, кобальтом. Серед найбільш шанованих релігійних сцен для оздоблення фаянсових яєць КМФФ вирізняються "Розп'яття з предстоячими", "Вознесіння", "Воскресіння", образи святих із символами, "Чаша", "Голгофа", "Спас Вседержитель", "Святий дух", "Діва Марія на півмісяці", "Спас нерукотворний", "Розп'яття", "Всевидяче Око", "Хрест страстей Господніх", "Святий Миколай", найчастіше із доповненнями у вигляді місяця, зір, флоральних мотивів тощо. Писанки разом із лампадами, хрестами, всенощниками, іконами виробництва Києво-Межигір'я складають єдину за образною системою групу.

Література

1. Онацький Н. Межигірський фаянс / Н. Онацький. – Суми, 1931. – 8 с.
2. Отрох Н. Від витворів мистецтва до друкарського штапу: до історії виробництва фарфору і фаянсу в Україні / Н. Отрох [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011.
3. Петрякова Ф. Фаянсові писанки Києво-Межигір'я. 1840–1850-і рр. (За матеріалами колекції ДМУНДМ) / Файна Петрякова // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративно-прикладного мистецтва: Збірник наукових праць / Державний музей українського народного декоративно-прикладного мистецтва, Головне управління культури і мистецтв Київської міської державної адміністрації, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука; відп. ред. М. Селівачов. – Вип. XL. – К.: АртЕк, 2002. – С. 106–110.
4. Петрякова Ф. Фаянсові хрести, лампади, хатні ікони Києво-Межигір'я (1840–1850) / Файна Петрякова // Історія релігій в Україні: Праці одинадцятої міжнародної наукової конференції, Львів, 16–19 травня 2001 р. / Інститут релігієзнавства – філія львівського музею історії, Львівське відділення інституту української археографії та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України, Відділ релігієзнавства інституту філософії ім. Г. Сковороди; ред. кол.: В. Гаюк, Я. Дашкевич, Л. Моравська. – Львів, 2001. – С. 336–343.
5. Полонська-Василенко Н. Д. Межигір'я. Рукопис / Н. Д. Полонська-Василенко // Національна наукова бібліотека ім. М. Вернадського НАН України. Інститут рукопису. – Ф. 42, оп. 1, спр. 17, арк. 36, 66–67, 75, 76.
6. Полонська-Василенко Н. Д. Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики / Н. Д. Полонська-Василенко // ЦДАВОВУ. Ф. 3806. Полонська-Василенко Наталія Дмитрівна (1884–1973) – історик, археолог, архівіст. – Оп. 2. Спр. 3806. Б/д. На 90 арк.
7. Ферчук А. Киевское Межигорье: первая фаянсовая фабрика в Российской империи / Антонина Ферчук // Керамика. Стиль и мода. – 2004. – Весна. – № 3. – С. 68–77.
8. ЦДІАУК. Ф. 581. Києво-Межигорська фаянсова фабрика. Оп. 1, спр. 390. Документи Конторы Імператорської Києво-Межигорської фаянсової фабрики о вещах по Киевскому магазину. – 1828 г. На 124 л. Арк. 75.
9. ЦДІАУК, ф. 581, оп. 2, спр. 1363. Книга на записку готовых белых прежней выделки фаянсовых изделий Імператорської Києво-Межигорської фаянсової фабрики. – 1841 г. На 18 л. Арк. II, 2зв., 8-9, 19зв.-20, 27-28, 73-74.
10. ЦДІАУК, ф. 581, оп. 2, спр. 27. Ежемесячные ведомости о фаянсовых изделиях 2-го обжига. Расценочные ведомости на фаянсовые изделия. – 1838 г. На 240 л. Арк. 5зв.-6, 69зв.

References

1. Onatskyi N. Mezhyhirskiy faians / N. Onatskyi. – Sumy, 1931. – 8 s.
2. Otrokh N. Vid vytvoriv mystetstva do drukarskoho shtampu: do istorii vyrobnytstva farforu i faiansu v Ukraini / N. Otrokh [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011.
3. Petriakova F. Faiansovi pysanky Kyievo-Mezhyhiria. 1840–1850-i rr. (Za materialamy kolektsii DMUNDM) / Faina Petriakova // 100 rokiv kolektsii Derzhavnogo muzeiu ukrainskoho narodnoho dekoratyvno-pryklyadnoho mystetstva: Zbirnyk naukovykh prats / Derzhavnyi muzei ukrainskoho narodnoho dekoratyvno-pryklyadnoho mystetstva, Holovne upravlinnia kultury i mystetstv Kyivskoi miskoi derzhavnoi administratsii, Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. Ryl'skoho NAN Ukrainy, Kyivskiy derzhavnyi instytut dekoratyvno-pryklyadnoho mystetstva i dizainu im. M. Boichuka; vidp. red. M. Selivachov. – Vyp. KhL. – K.: ArtEK, 2002. – S. 106–110.
4. Petriakova F. Faiansovi khresty, lampady, khatni ikony Kyievo-Mezhyhiria (1840–1850) / Faina Petriakova // Istoriiia relihii v Ukraini: Pratsi odynadtsiatoi mizhnarodnoi naukovoii konferentsii, Lviv, 16–19 travnia 2001 r. / Instytut relihiieznavstva – filiiia Lvivskoho muzeiu istorii, Lvivske viddilennia instytutu ukrainskoi arkheohrafii ta dzhereloznavstva im. M. Hrushevskoho NAN Ukrainy, Viddil relihiieznavstva instytutu filosofii im. H. Skovorody; red. kol.: V. Haiuk, Ya. Dashkevych, L. Moravska. – Lviv, 2001. – S. 336–343.
5. Polonska-Vasylenko N. D. Mezhyhiria. Rukopys / N. D. Polonska-Vasylenko // Natsionalna naukova biblioteka im. M. Vernadskoho NAN Ukrainy. Instytut rukopysu. – F. 42, op. 1, spr. 17, ark. 36, 66–67, 75, 76.

6. Polonska-Vasylenko N. D. Narys z istorii zasnuvannia Kyievo-Mezhyhirs'koi faiansovoi fabryky / N. D. Polonska-Vasylenko // TsDAVOVU. F. 3806. Polonska-Vasylenko Nataliia Dmytrivna (1884–1973) – istoryk, arkeoloh, arkhivist. – Op. 2. Spr. 3806. B/d. Na 90 ark.
7. Ferchuk A. Kievskoe Mezhygor'e: pervaya fayansovaya fabrika v Rossiyskoy imperii / Antonina Ferchuk // Keramika. Stil' i moda. – 2004. – Vesna. – № 3. – S. 68-77.
8. TsDIAUK. F. 581. Kievo-Mezhygorskaya fayansovaya fabrika. Op. 1, spr. 390. Dokumenty Kontory Imperatorskoy Kievo-Mezhygorskoy fayansovoy fabryki o veshchakh po Kievskomu magazynu. – 1828 g. Na 124 l. Ark. 75.
9. TsDIAUK, f. 581, op. 2, spr. 1363. Kniga na zapisku gotovykh belykh prezhney vydelki fayansovykh izdeliy Imperatorskoy Kievo-Mezhygorskoy fayansovoy fabryki. – 1841 g. Na 18 l. Ark. II, 2zv., 8-9, 19zv.-20, 27-28, 73-74.
10. TsDIAUK, f. 581, op. 2, spr. 27. Ezhemesyachnye vedomosti o fayansovykh izdeliyakh 2-go obzhiga. Rastsenochnye vedomosti na fayansovykh izdeliya. – 1838 g. Na 240 l. Ark. 5zv.-6, 69zv.

Школьная О. В.

Писанки Киево-Межигорской фаянсовой фабрики: специфика фабрикации, стилистика, художественные особенности

Исследование посвящено специфике фабрикации, стилистике, художественным особенностям фаянсовых писанок Киево-Межигорской фаянсовой фабрики, которые изготавливались в середине XIX столетия.

Ключевые слова: Киево-Межигорская фаянсовая фабрика, XIX столетие, писанки.

Shkolna O.

The Faience Eggs of Kyiv-Mezhyhirska Faience Factory: the Specificity of its Fabrication, Style, Artistic Features.

The pysankus, or as they are often called in the registers of Kyiv-Mezhyhirska faience factory (KMFF), the faience eggs, at Kyiv-Mezhyhirska faience factory were first founded among the domestic thin ceramics production of industrial type. Most of them are preserved in the collection of NMUNAA dated 40th–70th of the XIX th century.

The faience eggs are known as they were individually made in the second half of the 1820s, on occasion. For instance, in 1828 only 3 articles were fixed in price 30 kopecks a piece [8, p. 75]. The mass composition of Easter eggs was produced in the period of the 1830–1840s [4, p. 106]. In 1835 such kinds of articles were issued in two qualities (221 articles for 12 kop. for the first quality and 32 articles for 10 kop. for the second one), including the printed ones (150 art.). In 1838 they produced 170 units of Easter eggs in price 4,5 kop., 10 articles – 15 kop. [10]. In 1841 the Kyiv shops were selling Mezhyhirs'ky faience eggs for 7 and 6 kop. [9, pap. II, 73-74].

At that time there were respectively 46 and 116 printed units, of which only a third part was sold within a year. Probably the demand for such works was weakened, and after 1841 the ready goods were missing in the registers of the factories. However, the faience eggs of KMFF were dated according to the museum books of the introduction NMUNAA in the broader period – until 1870 [4, p. 107]. Perhaps that is due to the time of monograms of Emperor Alexander II, who ruled from 1855 until the closure of the factory (the age of tenants Grygorovych-Barsky, Shyshkov, Govorova).

Faina Petriakova found on two faience eggs the monograms of the artist Dmitriy Stepanov [4, p. 108]. Now the mentioned artifacts were not found in the Ukrainian museum collections.

The faience eggs with a plot similar to the largest icons of the company were widely used at KMFF. They were made in both one- and poly-chromatic variants. Such composition of a coffin with the closed lid was called "Resurrection", with an open lid – "Ascension". In some cases the artists of KMFF while in the design of faience eggs approached the filigree decoration of high faience masters.

The sophisticated miniatures on the faience Easter eggs were made by in one or more colors printing (mostly black and brown, gray, blue, brown colors of the fundamental tone were used) combined with a manual work painting, in rare cases in the combination with gold. The style of the sacred faience eggs was common to the similar works in the same group of lamps, crosses, Eucharist cups. The motif of vines and bunches of grapes – a symbol of the Passion was frequently used. (All – col. NMUNAA).

In the patterns of the faience eggs, except 5- and 8-end stars, branches, spring shoots flower covering, we can find the use of embroidery motifs, painted pub utensils, chests, while "styled" in some way to the ancient palmettes, acanthus, solar composition.

On eggs from the collection NMUNDM we can find "all-seeing eye", crosses, signs of reducing titles that is can be explained who "fixed" the convex part. The luster, sometimes used in the lamps and Eucharist cups, was used for decorating the faience eggs.

The faience eggs of Kyiv-Mezhyhirska faience factory is rather striking phenomenon of the national culture of the XIX th century. The range of products was seized at this plant in about 1825 and produced until the last period of the factory – 1850. The eggs were manufactured in different size (at least three varieties), often fastened to their church lamps on Easter holidays. The price of these products varied from 4.5 kop. to 30 kop. a piece.

The faience eggs of Mezhyhirya were decorated with ornamental and plot (on religious themes) painting and printing. The products in that segment varied by style. We can see the Easter eggs decorated in the style of traditions and enough sophisticated works by its techniques. Among the artists who left their monograms on the products of that group was Dmitry Stepanov, a known engraver.

Some neat faience eggs were decorated with elegant monograms, stamp compositions, inscriptions, monograms. In addition to techniques and polychrome-color printing, the faience eggs of Kyiv-Mezhyhirya in some cases were decorated pat -sur-pat, gilding, cobalt. Among the most respected religious scenes are especially known "The Crucifixion of Prestanding", "Ascension", "Resurrection", the images of saints and the Holy Spirit with the characters, "Cup", "Golgotha", "Christ Almighty", "Diva Mary on Crescents", "Savior", "The Crucifixion", "Seeing Eye", "Passion Cross", "Saint Nicholas", often with additions of the moon, stars, flower motifs etc. the faience eggs with lamps, crosses, Eucharist cups, icons of Kyiv Mezhyhirya make a single image of system group.

Key words: Kyiv-Mezhyhirska faience factory, Ukraine, the XIX-th century, faience eggs, Easter eggs.