

.....
.....
колектив випустив свій перший компактдиск, до якого ввійшли найкращі 17 творів його репертуару. Вінницький камерний нині повен творчих задумів, з нетерпінням очікує нових зустрічей з слухачами, гастролей, записів, прем'єр.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Газінський В.І. Деякі питання роботи з самодіяльним та навчальним хором. - Вінниця, 1982., С.22; 2. Газінський В.І. Робота над сучасною музикою в учбовому хорі.// Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. Збірник наукових праць вип.2. - К., КНПУ ім.Драгоманова, 1999.- С.156-158; 3. Іваницька Я. Замальовки з блокнота критика // Культура і життя. – 2001. – 20 жовтня.; 4.Кавка В.Г. Титул: камерний міський. // Камертон-ікс. – 1994.- №7; 4. Касіяненко Г. Солов'їні голоси Вінницького камерного хору звучали в Італії // Вінницька газета. – 1997 – 16 вересня.; 5. Костюк Н. Перший Міжнародний: здобутки реальні і вдавані. // Галичина. – 2000. – 11 березня. 6. Мирончак Г. Талант помножений на працю. // Земля Подільська. – 1995. – 10 червня; 7. Пігров К.К. Керування хором.- К., - 1962.- С. 200.

І.В. Рибак, Л.А. Іваневич

МАЛЯРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ВИЗНАЧНИХ ХУДОЖНИКІВ У ПРАЦЯХ К.ШИРОЦЬКОГО

Як справжній цінитель творчих досягнень українських художників, мистецтвознавець та дослідник історії культури України Кость Віталійович Широцький (1886-1919) вагоме місце у своїй науковій спадщині присвятив ґрунтовному вивченню історії українського малярства, критичному аналізу здобутків українців у живописі та характеристиці значення їх впливу на розвиток мистецтва інших народів.

Сучасні народознавчі дослідження В.Фоменка, М.Мошака, Л.Кароевої, М.Рибакова, В.Прокопчука, С.Білоконя і О.Завальнюка¹ подають згадки про деякі праці вченого з історії малярства. Характеристику окремих з цих студій Костя Віталійовича містять наукові розвідки І.Удріс та В.Афанасьєва². Метою даної статті є детальне відображення наукового доробку дослідника з означеної тематики та оцінка ролі її внеску в українську історіографію, що проводиться нами в рамках дослідницької програми „Видатні постаті Поділля” Центру дослідження історії Поділля Інституту історії України НАНУ при Кам'янець-Подільському державному університеті і дисертаційного дослідження із використанням відомих та нововіднайдених праць й документів.

Першим аналіз деяких малярських досліджень Костя Широцького здійснив український історик Є.Сіцінський, підкреслюючи, що „найбільше й найлюбіше – писав він (К.Широцький - авт.) про українське малярство, про художників українців або не українців, але перебувавших на Україні. А останні часи він брався за історію взагалі українського мистецтва. Найбільше працював К.Широцький над історією українського малярства й декоративного мистецтва, і по цій галузі мистецтва надрукував багато статей й навіть випустив велику книжку. Писав він про різних українських художників... або мавших якісь відносини до України”^{3, 9}.

В підтвердження важливості проведення наукової роботи з історії живопису вчений у листі до громадсько-просвітнього діяча України М.Черкавського писав: „Спасибі Вам за добре слово і за такі цікаві речі як портрети Ярмолинських. Луцьке Євангеліє преінтересне своїм орнаментом – хотів би я знати чи одна рука (чи однакові фарби) його малювала? На фотографії дістається враження, що вони не одночасні... Чи не маєте також відомостей про старих наших майстрів, котрим можна б приписати певні образи цієї картини? Я вишукую таких артистів і йде мені се те, щоб знайти певну кількість образів з підписами майстрів. Опрацьовую також композицію Покрова Богородиці, а також і символіку християнську, яку маю взяти для роботи магістерської”^{4, 64}.

Дослідження професора К.Широцького з історії малярства як частини культури українців можна поділити на праці, присвячені висвітленню окремих художніх творів або розвитку живопису, та праці, що подають характеристику художніх здобутків деяких

українських й російських митців.

Так, до першого типу належить праця „Mazepa aetat 70” – Норблена”, у якій вчений на основі конкретних підтверджень, незаперечних фактів, порівнянь з аналогічними портретами та художнім стилем, невідповідності історичних дат переконливо довів, що на офорті „Mazepa aetat 70” (1913) французького художника Жана-П’єра Норблена-де-ля-Гурдена змальований не український гетьман І.Мазепа, а лише звичайний єврейський чоловік з однойменним прізвищем⁵.

Наступна його праця „Дещо про давні портрети” (1914) відображає історичні періоди найбільшого розквіту портретного мистецтва на Україні XVI-XVIII ст. завдяки розвитку діяльності малярських цехів і художніх шкіл. Дослідник ґрунтовно проаналізував етап піднесення художньої культури української нації, становлення її самобутності та естетичного значення, етап широкого попиту на портрети серед військової і духовної верхівки українського народу, завдяки чому збереглися підтвердження про зовнішній вигляд багатьох історичних діячів, а також подав оцінку їх мистецького стилю, відзначив наявність спільних та відмінних ознак. Характерною особливістю усіх портретів цього періоду він назвав виключну увагу малярів до деталей портрету і недбале зображення обличчя та форм тіла осіб, що свідчило про те, що художники змальовували лише образ на відповідному фоні, а саме обличчя домальовувалось і не завжди тими ж митцями після смерті людини. Окреме місце автор виділив описанню різновидностей та призначення надгробних хоругв⁶.

Дослідженню історії розвитку живопису за часів створення Київської Академії та гетьманування І.Мазепи дослідник присвятив працю „Українське малярство в XVII ст.” (1914), де визначив етапи його становлення як самобутнього культурного процесу та їх характерні стильові ознаки, коли „крізь блиск західноєвропейської техніки вибивались завше місцеві особливості повні сили”, коли відбулось поєднання голландських, італійських та місцевих художніх елементів, що творило неповторний, оригінальний живопис в національному дусі⁷.

Вивчаючи віднайдену в с. Уляниці Гайсинського повіту Подільської губернії вцілілу картину церковного іконостасу, К.Широцький в результаті своїх студіювань визначив її автором польського маляра Ю.Зродловського, про що писав у праці „Бідолашний маляр” (1919)⁸.

Беручи участь у різноманітних художніх виставках, вчений відзначив їх важливість, цінність, характер роботи і мистецьку спрямованість у статтях „Виставка картин українських художників у Києві” (1913)⁹, „Загальна Російська кустарна виставка” (1913)¹⁰ та „Весняна виставка в Санкт-Петербурзькій Академії Художеств” (1913)¹¹.

Важливе значення має рукописна праця професора К.Широцького „Про давнє світське малярство”, у котрій він подав характеристику старосвітського малярства на основі віднайдених ним прикладах в мініатюрах рукописів дотатарської доби, зокрема малюнки до „Ізборника Святослава” 1673 р., повісті про Мамаєве бойовище, Сильвестрівського списку сказання про Бориса й Гліба, Радзивилівського літопису, а також у ремісничому мистецтві – кераміці, ткацтві, емалях тощо. Вчений відзначив присутність в орнаментах багатьох рукописів, насамперед Галицьких, поєднання візантійських елементів з відмінними особливостями українського стилю у підбиранні кольорової гами та виборі сюжетів. Осередком розвитку національного малярства і культури у цілому в XII ст. Кость Віталійович називав Київ, адже саме подібне зовнішнє та внутрішнє оздоблення церков столиці можна було зустріти і в храмах Новгород, Полоцька, Путивля, Суздаля, Володимира-Волинського, Ростова, Вологди та Москви. Дослідник надав великого значення розквіту мистецтва у столиці, слава про яке поширювалася далеко за межі Русі. Так, Кость Широцький підкреслював у своїй праці, що „на північ поплили з Києва й різні релігійні реліквії (ікона Богородиці Пирогощої), круглий образ Миколая, Печерський образ, Корсунські ікони, голова св. Климента й т. ін.), руські образи в Чехах і в Царгороді, цілі фрескові декорації стінописні по латинських церквах (у Вроцлаві), звістки про руські

тканини (в лицарських піснях), руські кольорові шкіри на зброї лицарів й руські емалі та ніелі у відомому трактаті Теофіла пресвітера показують, що дійсно твори наших артистів були знані далеко”^{12, 1}.

До другої когорти належать праці Костя Віталійовича „М.Ломоносов як художник” (1911)¹³ та „Пробування Ломоносова на Україні” (1911)¹⁴, у яких він, досліджуючи історію перебування М.Ломоносова на Україні, висвітлив значення українського періоду в подальшій творчій діяльності вченого, вплив української культури, мальовничої природи, міфології, побуту й звичаїв українців на розвиток його мистецького таланту, що вилився у красномовні описи в його поезіях та неповторні сюжети його картин, а особливо мозаїчних творів. Окрему увагу К.Широцький звернув на Петербурзьку виставку „Ломоносов и Елизаветинское время” у своїй однойменній праці (1912)¹⁵, де відобразив пишність, пафос, багатство й одночасно варварство мистецьких творів російської культури, які бездумно копіювали західноєвропейські стилі та поєднання домінуючого стилю рококо і національних традицій, з делікатним почуттям міри, простоти й краси у виставлених українських живописних предметах.

Особливе місце в історичному розвитку українського малярства вчений відвів портретисту Василю Тропініну у праці „Дещо з української творчості артиста-маляра Тропініна” (1911), порівнюючи його біографію з життям Т.Шевченка. Дослідник ґрунтовно висвітлив перший період мистецької діяльності В.Тропініна, коли він був кріпаком І.Моркова у с. Кукавка Могилівського повіту на Україні, де виробився його художній стиль. Вчений подав змістовний аналіз робіт митця, виконаних на Україні, і відомості про віднайдені ним твори майстра на Поділлі, здійснив оцінку манери їх письма. Серед найпоширеніших сюжетів В.Тропініна К.Широцький назвав церковні, зокрема іконостаси із зображенням святих з українськими обличчями, українські побутові сцени з мальовничою природою, портрети українських дівчат та історичні портрети. Виразний вплив українських іконописних традицій на мистецьку манеру Василя Тропініна вчений вбачав і в плащаниці, зображеній ним на картині, котра зберігалася в Кам’янець-Подільському музеї. Результати художньої творчості В.Тропініна відзначив Кость Широцький, були одним з підтверджень впливу, який мала на Москву Україна в минулу пору розквіту свого національного, культурного, соціально-економічного й політичного життя¹⁶. Крім цього, у власній мистецькій колекції дослідника знаходилась одна з можливих робіт В.Тропініна, а саме портрет д. Олександровича¹⁷.

Змістовному вивченню малярської творчості українських художників вчений приділив значну увагу в працях „Артист-маляр Ів. Сошенко” (1912)¹⁸ та „Життя і діяльність Григорія Левицького” (1914)¹⁹, де подав їх біографічні описи, відобразив період їх становлення як художників, впливи їх вчителів на формування особливостей стильової манери та визнав їх великі заслуги перед українською нацією і внесок в історію українського малярства. Так, Кость Віталійович, характеризуючи віднайдений іконостас І.Сошенка у с. Нестерванці Брацлавського повіту на Поділлі, відзначав, що окремі образи, писані з місцевих селян вирізнялися свободою подання, складною композицією, величністю змісту, „гарною, правдивою випискою ліній тіла і архітектурних подробиць та правдивою повітряною перспективою”, наявністю відмінностей у зображенні деяких святих від звичайних схем, особливою гамою кольорів у народному стилі. Про цей іконостас І.Сошенка Кость Віталійович писав до М.Грушевського, висловлюючи свою думку щодо необхідності його придбання одним із українських національних музеїв²⁰. Григорія Левицького - київського гравера першої половини XVIII ст., батько якого – Дмитро Левицький – був знаменитим українським художником-портретистом, вчений назвав визначним освіченим українським майстром, котрий мав непересічний різносторонній талант та володів чудовою, індивідуальною і своєрідною технікою гравіювального мистецтва. Дослідник вбачав у гравюрах митця ознаки особливого естетичного світосприйняття та вмілого втілення західних течій художнього живопису в середовищі українського побуту, традицій і

національної культури, що створювало його оригінальний, самобутній стиль. Здійснивши оцінку мистецького спадку Г.Левицького, вчений підкреслив цікаве догматичне пояснення майстра зображених ним Євангельських образів і символів в рамках барокового стилю, котрі справляли скульптурне враження.

Глибокий аналіз праць та рукописів вченого дає можливість зробити висновок про щире, безкорисне і відверте його служіння справі збирання, вивчення, дослідження та систематизації матеріалів з культурної спадщини українського народу. Праці Костя Широцького з історії малярства носять українофільську спрямованість і є надзвичайно важливим першоджерелом для сучасних дослідників культури України. Саме тому слова історика Є.Сіцінського, що у працях К.Широцького „багато нових фактів, відкритих науковим дослідом, багато свіжих, бадьорих думок про справжню українську культуру”, підтверджують його визначну роль як дослідника історії культури України початку ХХ ст. З огляду на це і з метою донесення до широкого загалу маловідомих та малодоступних для пересічного користувача наукових праць Костя Широцького з історії культури українського народу нами надалі планується відображення їх змісту у наступних статтях і в присвяченому даній тематиці дисертаційному дослідженні.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Фоменко В. Побутові мотиви в гравюрах Григорія Левицького // Народна творчість та етнографія.-1970.-№ 5.-С. 43; Мошак М. Штрихи до портрету Костя Широцького // Подільське братство.-1992.-№ 2.-С. 12; Кароєва Л. Етнографи Поділля // Етнографія Поділля: Тези доп. наук. конф. Ч. 1. Він., 1992.-С. 9-10; Рибаків М. Біля витоків мистецтвознавчої науки // Музика.- 1993.-№ 3.-С.24; Прокопчук В. Краєзнавство на Поділлі: Історія і сучасність. – К.,1995.-204 с.; Білокінь С. Широцький Костянтин Віталійович // Довідник з історії України. А-Я. За заг. ред. І.Підкови, Р.Шуста.-2-ге вид., доопр. і доповн.-К., 2001.-С. 1090; Завальнюк О. К.В. Широцький і університетське будівництво в Україні (1917-1919 рр.) // Поділля у контексті української історії. Ред. кол.: Лойко О.Г., Григорчук П.С., Давидюк А.Т. та ін. Вінниця, 2001.-С. 161-165; 2. Удріс І. Концепція української мистецької класики Костянтина Широцького // Київська старовина.- 1994.-№ 4.-С. 82-86; Афанасьєв В. Фанатична відданість справі // Культура і життя.- 1999.-№ 1.-6 січня.-С. 3; № 13.-13 листопада.-С. 3; № 14-15.-20 листопада.-С. 5; 3. Сіцінський Є. Праці К.В. Широцького по історії українського мистецтва // Державний архів Хмельницької області. - Ф. Р-3333.-Оп. 1.-Спр. 33.-Арк. 85-97; 4. Листи К.Широцького до М.Черкавського // Центральний державний історичний архів України, м. Львів. - Ф.309.-Оп. 1.-Спр. 2464.-Арк. 62-65; 5. Широцький К. „Мазерра aetat 70” - Норблена // Сяйво.- 1913.-Ч. 10-12.-С. 245-247; 6. Широцький К. Де що про давні портрети // Сяйво.- 1914.-Ч. 7-9.-С. 198-202; 7. Широцький К. Українське малярство в XVII ст. // Рада.- 1914.-№ 77.-4 квітня.-С. 2; 8. Широцький К. Бідолашний маляр // Наше минуле.- 1919.-Ч. 1-2.-С. 70-72; 9. Ладиженко К. Виставка картин українських художників у Києві // Рада.- 1913.-№ 191.-22 серпня.-С. 2-3; 10. Ладиженко К. Загально Російська кустарна виставка // Рада.- 1913.-№ 67.-21 березня.-С. 2; 11. Ладиженко К. Весняна виставка в Санкт-Петербурзькій Академії Мистецтв // Рада.- 1913.-№ 71.-27 березня.-С. 3; 12. Широцький К. Про давнє світське малярство // Інститут рукопису Центральної Наукової бібліотеки НАН України ім. В.Вернадського. - Ф. 152.-Спр. 3.-Арк. 2; 13. Широцький К. М.Ломоносов як художник // Рада.- 1911.-№ 252.-8 листопада.-С. 1-2; 14. Широцький К. Пробування Ломоносова на Україні // Рада.- 1911.-№ 250.-5 листопада.-С. 1; 15. Широцький К. Петербурзька виставка „Ломоносов и Елизаветинское время” // Рада.- 1912.-№ 110.-16 травня.-С. 1-2; 16. Широцький К. Дещо з української творчості артиста-маляра Тропініна // Записки наукового товариства ім. Т.Шевченка. Львів, 1910.-Т. 103.-Кн. 3.-С. 98-112; 17. Листи К.Широцького до О.Назарієва // Відділ рукописних фондів та текстології інституту української літератури ім. Т. Шевченка НАН України, м. Київ. - Ф. 131.-Спр. 471.-Арк. 1; 18. Широцький К. Артист-маляр Ів. Сошенко // Рада.- 1912.-№ 167.-22 липня.-С. 2; 19. Ладиженко К. Життя і діяльність Григорія Левицького // Искусство в Южной России.- К., 1914.-№ 5-6.-С. 175-189; 20. Листи К.Широцького до М.Грушевського // Центральний Державний історичний архів, м. Київ. - Ф. 1235.-Оп. 1.-Спр. 835.-Арк. 11.

В.С. Іваневич

ДО ІСТОРІЇ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОЇ ХУДОЖНЬО-РЕМІСНИЧОЇ НАВЧАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНІ

Кожна людина для задоволення своїх естетичних потреб створює певні матеріальні та духовні цінності. Адже без досягнень в науці, мистецтві, літературі вона б втратила саму себе. Культура, яка охоплює названі сфери людської діяльності, відбиває рівень

інтелектуального, морального, естетичного й емоційного розвитку людей та всього суспільства. Так було споконвічно і зокрема на початку ХХ століття. Саме тоді історичні події в нашій країні сприяли відродженню всього українського: культури, мови, звичаїв, традицій тощо. Сприяло цьому процесу створення різноманітних навчальних закладів, майстерень, вечірніх класів і т.п. Одним з таких освітніх осередків була Кам'янець-Подільська художньо-реміснична навчальна майстерня та її вечірні рисувальні класи під керівництвом художника М.Роота (1909-1915).

Краєзнавчі дослідження сучасних науковців, зокрема А.Паравійчук¹, І.Лепша², О.Климчук³, О.Ерн⁴ та Н.Студенець⁵ більше присвячені висвітленню діяльності попередника Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні, тобто Кам'янецькій художній школі для селянських дітей на чолі з В.Розвадовським (1905-1908) та її наступника - Кам'янець-Подільській художньо-промислової школі В.Гагенмейстера (1916-1931), тому завдання нашої статті – відобразити діяльність саме Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні та створених при ній вечірніх рисувальних класів. Дослідження означеної тематики та оцінка ролі вкладу майстерні у відродження українських народних промислів, декоративного мистецтва й розвитку мистецького таланту української молоді проводиться нами в рамках дослідної програми „Видатні постаті Поділля” Центру дослідження історії Поділля Інституту історії України НАНУ при Кам'янець-Подільському державному університеті і власного дисертаційного дослідження із використанням маловідомих матеріалів й документів.

Після перейменування Кам'янецької художньої школи для селянських дітей під керівництвом В'ячеслава Розвадовського на Кам'янець-Подільську художньо-ремісничу навчальну майстерню завідувачем нового навчального закладу 27 січня 1909 р. Міністерство торгівлі і промисловості, якому підпорядковувалась майстерня рекомендувало художника Миколу Федоровича Роота. Він за дорученням міністерства вивчав протягом кількох років виробництво кераміки в Росії та за кордоном і до призначення був керівником керамічної майстерні рисувальної школи Імператорського товариства заохочення мистецтва, а також викладав у декількох навчальних закладах Санкт-Петербурга. З метою ознайомлення із діяльністю Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні Микола Федорович був відряджений до Кам'янець-Подільська^{6,2}. Документ про призначення М. Роота завідувачем Кам'янець-Подільського художньо-ремісничої навчальної майстерні та вечірніх рисувальних класів був підписаний Міністерством торгівлі і промисловості 1 серпня 1909 р.^{6,44}. Тому свою викладацьку діяльність Микола Федорович Роот у цьому подільському освітньому осередку розпочав з початку навчального 1909 року.

Згідно програмних вимог, затверджених Міністерством фінансів у 1905 р., від учнів, котрі мали бажання поступити у майстерню для придбання навиків керамічної роботи, обов'язково вимагалось закінчення третього наукового класу з огляду на те, що в ньому вивчалися основи хімії, знання якої були вкрай необхідні для вивчення кераміки, а також закінчення головного класу – загальної умови для вступу в спеціальні класи та остання вимога – перебування в класах композиції^{6,51}.

Навчальна програма майстерні була розрахована на чотири курси навчання. Серед загальноосвітніх предметів вивчали Закон Божий (в 1 класі проходили історію Старого Завіту, в 2 – історію Нового Завіту, в 3 – вчення про Богослужіння православної церкви), катехізис, російську мову (1, 2 і 3 кл.), фізику (1 і 2 кл.), хімію (2 і 3 кл.), арифметику (1, 2 і 3 кл.) та рахівництво (4 кл.). До спеціальних дисциплін належали:

1. Малювання викладалось протягом чотирьох років, маючи на меті навчити учнів правильно й наближено до реальності зображати з натури олівцем й вугіллям рослини, тварини та людей, щоб їх творче застосування у керамічному мистецтві було дійсним і грамотним стосовно форми та плавності ліній внутрішньої будови і зовнішніх рис відповідних моделей.

2. Композиція вивчалась протягом чотирьох курсів, її завданням було засвоєння

різноманіття геометричних фігур, особливостей геометричного, рослинного і тваринного орнаментів, починаючи від первісних людей і до сучасності, характерних ознак єгипетського, грецького, римського, романського та готичного стилів, впливів на українське орнаментальне мистецтво культури Візантії і Сходу, німецького та італійського Відродження, а також елементарних основ скульптури й архітектури.

3. Живопис аквареллю був розрахований на чотирирічне навчання. Дисципліна мала за мету ознайомити учнів з історією різноманітних стилів та їх практичним використанням в побуті, розвинути художній смак і творчі здібності учнів застосувати створені ними орнаментальні мотиви та їх декоративне оздоблення у дусі вивчених образів оригінального самобутнього українського мистецтва, зокрема місцевого подільського стилю в художній кераміці.

4. Ліплення викладалось чотири роки. За допомогою цього предмету передбачалось навчити учнів передавати в пластичних матеріалах рельєф, цілісну форму предметів та розвинути поняття й відчуття площини у майбутніх митців за допомогою спостереження світлотіні, ознайомити їх з поняттям характеру пластики та вміння використовувати її у зв'язку із особливими властивостями глини – головного матеріалу керамічної промисловості на той період діяльності майстерні.

5. Навчальні посібники. Метою цієї однорічної дисципліни було детальне ознайомлення учнів з предметами, які були наочними прикладами художніх зразків скульптури в керамічному виконанні та репродукціями скульптурних витворів й кераміки.

6. Креслення геометричне і технічне поширювалося на три курси навчання.

7. Керамічна технологія вивчалась у 3 і 4 кл. До завдання предмету входило донесення учням основних відомостей з технології керамічного виробництва у зв'язку із практичними роботами в лабораторії і майстернях. Протягом двох років вони вивчали характерні особливості сировини, що використовувалася в керамічному виробництві, способи їх добування, дослідження і підготовки до роботи, складання глиняних мас, формування виробів, обпалювання, оздоблення керамічними фарбами і спеціальними глазурями. Крім цього, учні знайомились із процесами виготовлення цегли, черепиці, кахлів, фаянсових, кам'яних та фарфорових виробів.

8. Практичні заняття з керамічної технології проводились протягом чотирьох років у токарній та гіпсоформульній (керамічній) майстернях. Зокрема учні навчалися працювати на токарних і гончарних станках, виготовляти вироби у гіпсових формах, різноманітний посуд з креслень та від вільної руки, виливати з гіпсу певні моделі, обпалювати та прикрашати їх стилістичними орнаментами^{6, 61-66}.

Досліджуючи учнівський журнал майстерні за 1909-1910 рр., варто зауважити, що протягом одного шестиденного навчального тижня осіннього семестру, який тривав з 1.09.09 по 23.12.09, фізика і арифметика викладалась два рази по 1 год., технічне креслення – один раз 1-2 год., ліплення – два рази по 2 год., композиція – спочатку раз в тиждень по 1 год., потім поєднувалась з предметом творення малюнка, який викладався два рази по 2 год., малювання – п'ять разів по 2 год., живопис аквареллю – три рази по 2 год., керамічна технологія була з 1-го класу і читалась два рази по 1 год., лабораторні роботи проводились два рази по 2 год., а роботи в керамічній майстерні - три рази по 1-3 год.^{7, 51-56}. Навчальне навантаження у весняному семестрі, який тривав від 8.02.10 по 13.06.10, відрізнялося тим, що малювання викладалось лише чотири рази на тиждень та зменшилась кількість його годин з двох до однієї, однак збільшилась кількість годин практичних робіт в керамічній майстерні до 3-4^{7, 92-97}. Отже, як бачимо, навчання проводилось згідно програми, тільки керамічна технологія вивчалась не з 3-го, а з 1-го класу (вивчалися основні поняття предмету). Потрібно додати, що різдвяні канікули в майстерні тривали з 24.12.09 по 6.01.10^{7, 65-66}, тобто протягом 7.01.10-7.02.10 проходила перша екзаменаційна сесія.

Для характеристики складності програми Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні порівняємо її з навчальною програмою Художньо-

промислової школи ім. М.В.Гоголя в Миргороді, яка діяла у той самий період. Зокрема у Миргородській школі програма була розрахована на п'ятирічний курс навчання. До її складу входили серед схожих загальноосвітніх предметів фізика, хімія (неорганічна – 2 і 3 кл. і аналітична - 4 і 5 кл.) та рахівництво. Серед подібних спеціальних дисциплін вивчали малювання протягом п'яти років, звертаючи особливу увагу на вивчення особливостей українського орнаменту; креслення – три роки; керамічну технологію з тими ж завданнями предмету, але у 4 і 5 кл. На уроках ліплення протягом п'яти років вивчали моделювання листя, плодів, квітів і гілок з натури, їх стилізацію, моделювання на керамічних виробках прикрас з живої натури та самостійно створених оздоблень. Програми цих навчальних закладів відрізнялися відсутністю у Миргородській Художньо-промисловій школі предметів композиція та живопис аквареллю й присутністю інших специфічних, з огляду на її напрям діяльності, тому й не властивих Кам'янець-Подільській художньо-ремісничій навчальній майстерні предметів. До них відносяться наступні: мінералогія (3 клас), геологія, петрографія (вивчалось усе різноманіття гірських порід), „посудоведення” (основи гончарного виробництва), заняття з будівельного відділу (4 і 5 кл., вивчали архітектурні креслення), заняття з гравіювання (4 і 5 кл., гравіювання з натури, друкування), заняття з керамічного живопису (4 і 5 кл., малювання керамічними фарбами на фарфорі, фаянсі, нанесення теракоти на і під глазур, малювання українських орнаментів на тарілках, вазах, попільничках, вмивальниках, чайних і кавових сервізах, обпалювання керамічних виробів в муфелях і горнах). Практичні роботи в керамічній майстерні (п'ять років – ті ж завдання) та майстерні будівельного відділу (3, 4 і 5 кл. – виробництво кам'яного посуду, цегли, кахлів, черепиці, плит для підлоги і облицювальних, їх обпалювання та оздоблення поширеними керамічними фарбами, глазурування й „ангобірування”)^{6, 56-60}.

Варто зазначити, що свого часу лекції з мистецтвознавства на вечірніх курсах у рисувальних класах при Кам'янець-Подільській художньо-ремісничій навчальній майстерні М.Роота слухав видатний український історик та архітектор В.Січинський. Підтвердженням цьому служить наявність його прізвища у списку учнів рисувальних класів за 1911-1912 рр. та відмітки про те, що тоді йому було 18 років і навчався він у 7 класі Кам'янець-Подільського технічного училища^{8, 11}. Крім цього, подолянин К.Широцький – визначний дослідник історії культури України – після закінчення навчального курсу у Кам'янецькій художній школі для селянських дітей (1905-1906 рр.) протягом 1908-1909 навчального років навідувався до Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні та бував на мистецьких виставках її учнів, про що свідчать його підписи у журналі відвідувань майстерні різноманітними особами^{9, 8}.

Отже, розглянувши й проаналізувавши освітню програму Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні, маємо право засвідчити важливість значення діяльності майстерні у плані піднесення українізації. Адже саме завдяки наявності майстерні, яка надавала можливість навчатися не лише дітям міщан та заможних людей, але й дітям простих селян, для яких спеціально при майстерні існував інтернат^{8, 17}, уся творча молодь Поділля отримала змогу здобувати мистецьку освіту, розкривати свої художні здібності та на практиці застосовувати свої багатогранні таланти. Викладачі спецпредметів, знайомлячи учнів з характерними рисами декоративного мистецтва нашого народу, з різноманітним оригінальним самобутнім українським орнаментом, їх стилістичними особливостями, найпоширенішими орнаментальними мотивами та кольоровою гамою, прививали їм любов до гармонійності й духовності, якими було насичене українське мистецтво та виховували у них почуття гордості за свій працелюбний і талановитий народ. Матеріали дослідження діяльності та традицій Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні, її попередників і наступників - важливих освітніх осередків, внесок викладачів цих навчальних закладів та здобутки їх знаменитих учнів буде нами висвітлюватися у наступних статтях та враховуватися у дисертаційному дослідженні.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Паравійчук А. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа // Народна творчість та етнографія (далі - НТЕ). К., 1984.-№ 1.-С. 85; 2. Лепша І. Українські вернісажі Розвадовського // Наука і суспільство. К., 1988.-№ 8.-С. 48-52; 3. Климчук О. Час цвітіння // Україна. К., 1989.-№ 8.-С. 12-13; 4. Ерн О. І біднішим світ став // Радянське Поділля. Хм., 1991.-19 червня.-С. 3; 5. Студенець Н. Народний розпис у виданнях Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи // НТЕ. К., 1997.-№ 2.-С. 118-119; 6. Державний архів Хмельницької області (далі - ДАХО). - Ф. 63.-Оп. 1.-Спр. 1.-Арк. 77; 7. ДАХО. - Ф. 63.-Оп. 1.-Спр. 2.-Арк. 167; 8. ДАХО. - Ф. 63.-Оп. 1.-Спр. 5.-Арк. 21; 9. ДАХО. - Ф. 63.-Оп. 1.-Спр. 6.-Арк. 21.

О.М. Галамай

УКРАЇНСЬКЕ ОБНОВЛЕНСТВО НА ПОДІЛЛІ

Зняття ідеологічних заборон наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. спричинило поживлення інтересу істориків до проблем державно-церковних взаємин 20-х рр. ХХ ст. Тривалий час вони розглядалися дослідниками переважно з класових та упереджених позицій, де влада виступала виразником інтересів народу. Проблеми втручання влади у справи церкви, зокрема створення численних угруповань з метою її розкладу, а відповідно послаблення, були позбавлені уваги дослідників. Тому вивчення ролі різних угруповань в Україні, заповнення існуючих фактологічних прогалин та об'єктивний аналіз спектру проблем, в тому числі і регіональних, надасть можливість з'ясувати особливості історії релігійного процесу.

Питаннями політики радянської держави щодо церкви та шляхами її реалізації дослідники почали активно займатись впродовж останнього десятиріччя. Серед них значне місце посідають роботи О.В. Пашенка: “Держава і православ'я в Україні: 20-30-ті роки ХХ ст.” та “Православ'я в новітній історії України”¹. Вони характеризують як загальноукраїнські релігійні процеси, так і окремі моменти з церковного життя Полтавщини. Події релігійного життя України 20-х рр. ХХ ст. висвітлені також у монографії П. Слободянюка “Українська церква: історія руїни та відродження”². Відомості про вплив влади на релігійну ситуацію у 20-х рр. ХХ ст. на Поділлі можна почерпнути з праці прихильника конфесійної концепції А. Зінченка “Благовістя національного духу. Українська церква на Поділлі в першій третині ХХ ст.”³

Однак зазначені праці висвітлюють лише окремі сторінки релігійного життя. Залишається ще багато недосліджених аспектів релігійної історії, одним з яких є питання організації обновленських рухів в УАПЦ. На Поділлі ця робота пов'язана з діяльністю Братства “Церква Жива” та Братського об'єднання парафій Української православної автокефальної церкви (БОПУПАЦ). Останнє за ім'ям їх керівника о. Павла Погорілка отримало й іншу назву “погорілковщина”. У даному дослідженні автор намагається висвітлити окремі сторінки з біографії П. Погорілка, розкрити причини виникнення БОПУПАЦ та його роль у релігійному житті Поділля.

Процес вилучення церковних цінностей став основою довготривалої боротьби радянської влади з церквою. Тактика, вироблена органами влади в процесі організації та підтримки обновленської церкви, застосовувалась і в утворенні інших угруповань. Щоб внести розкол у православну церкву, протягом 20-х років ДПУ створило в Україні декілька паралельних релігійних формувань, серед них “Церква жива”, “Діяльно-Христова церква”, БОПУПАЦ (“погорілковщина”).⁴ Але якщо перші свою роботу проводили у різних губерніях, то БОПУПАЦ поширилася лише на Поділлі, багато у чому завдячуючи особистому авторитету тут П. Погорілка.

О. Павло Погорілко народився у 1869 р. у м. Чернівцях. Навчався у Київській та Немирівській гімназіях, у Київському університеті на історико-філологічному факультеті, у Київській духовній академії та політехнічному інституті. Викладав у різних навчальних закладах Поділля та Києва.⁵ Його особистий багаж складався з “візку книг” духовного змісту, написаних багатьма мовами, починаючи з древньо-єврейської та грецької.⁶ На 1 січня