

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ЛУГАНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва

Чумаченко Яна Анатоліївна

ДЕКОРАТИВНА КЕРАМІКА В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНСЬКОГО
МОДЕРНУ ПОЛТАВЩИНИ ТА ХАРКІВЩИНИ

Кваліфікаційна робота зі спеціальності

023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
освітньо-професійна програма «Декоративно-прикладне мистецтво»

Особистий підпис

(підпис)

Чумаченко Я. А.

(ініціали, прізвище)

Науковий керівник

(підпис)

к.арх., Ароян А. С.

(посада, науковий ступінь,
наукове звання, ініціали, прізвище)

Зав. кафедри

(підпис)

доцент Гуржій І. А.

(посада, науковий ступінь,
наукове звання, ініціали, прізвище)

Полтава – 2026 р.

Анотація. Спадщина українського архітектурного модерну багата на керамічне декоративне оздоблення. Робота досліджує розмаїття декоративної архітектурної кераміки українського стилю початку-середини ХХ ст. та ставить на меті класифікувати її за морфологічними, функціональними, символічними, технологічними ознаками. Розглянуто передумови появи декоративних форм українського модерну, світові впливи та внутрішню історичну тяглість. Проаналізовано регіональні особливості стилю, наведено характерні зразки об'єктів і їх декорування. Описано біографії головних творців українського стилю та їх співпрацю з керамічними виробництвами та окремими народними майстрами. Запропоновано взяття на облік маловідомих раніше архітектурних творів та їх декоративних складових, як щойновиявлених об'єктів культурної спадщини. Розроблено рекомендації щодо збереження та відтворення втрачених елементів декоративного оздоблення в стилістиці українського модерну. Вивчено світовий досвід реставрування кераміки доби модерну, запропоновано алгоритми налагодження подібних процесів в Україні.

Ключові слова: український архітектурний модерн, декоративна кераміка, декоративне оздоблення, ар-нуво, сецесія, керамічний декор, облицювальна плитка, керамічна черепиця, керамічна орнаментация.

Annotation. The heritage of Ukrainian architectural modernism is rich in ceramic decorative finishes. This work explores the diversity of decorative architectural ceramics in the Ukrainian style of the early to mid-20th century and aims to classify them according to morphological, functional, symbolic, and technological characteristics. The prerequisites for the emergence of decorative forms of Ukrainian modernism, global influences, and internal historical continuity are considered. Regional features of the style are analyzed, and characteristic examples of objects and their decoration are presented. The biographies of the main

creators of the Ukrainian style and their collaboration with ceramic manufacturers and individual folk artists are described. It is proposed to register previously little-known architectural works and their decorative components as newly discovered objects of cultural heritage. Recommendations have been developed for the preservation and restoration of lost elements of decorative decoration in the style of Ukrainian modernism. The global experience of restoring ceramics from the modern era has been studied, and algorithms for establishing similar processes in Ukraine have been proposed.

Keywords: Ukrainian architectural modernism, decorative ceramics, decorative finishing, Art Nouveau, Secession, ceramic decor, facing tiles, ceramic tiles, ceramic ornamentation.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА ПОШИРЕННЯ СТИЛЮ МОДЕРН В ЄВРОПІ. УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРН.	9
1.1. Стил ь «модерн» та його представники в Європейському просторі	9
1.2. Модерн на теренах України початку ХХ ст.	13
1.3. Пошуки нового українського стилю в архітектурі.	17
Висновки до розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРНІ РИСИ КЕРАМІЧНОГО ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ БУДІВЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ	23
2.1 Стил істична класифікація архітектурних об'єктів українського модерну	23
2.2. Робота земств у сфері підтримки гончарних промислів	24
2.3. Формування регіональних осередків українського модерну	29
2.4. Специфіка використання декоративної кераміки в архітектурі українського модерну.	36
Висновки до розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС	39
3.1 Закінчення періоду та його наслідки в архітектурі та декоративному мистецтві	39
3.2. Розробка силабусу вибіркової навчальної дисципліни «Декоративна кераміка в українському модерні»	45
Висновки до розділу 3.....	46
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50
ДОДАТКИ.....	56

ВСТУП

Український архітектурний модерн – одне з найважливіших явищ української культури. Він явив собою новітню на той час (початок XX ст.) українську естетику, яка спиралася на традиційні архітектуру та декоративне мистецтво і, водночас, найсучасніші європейські тенденції в будівництві і дизайні. Український архітектурний модерн (далі буде вживатися також аббревіатура УАМ) продемонстрував національну зрілість української інтелігенції і готовність до утвердження своєї суб'єктності через мистецтво, архітектуру та дизайн.

Актуальність теми. Український модерн є не лише яскравою сторінкою нашої історії і, навіть, не тільки найважливішим мистецьким стилем нашої країни XX ст., – це універсальна візуальна мова, яка увібрала в себе всі ключові форми, символічну мову і традиційні будівельні рішення нашого народу. Незважаючи на утиски радянської доби, він продовжив жити в декоративному мистецтві і приватній забудові. Після проголошення Незалежності, популярність форм українського модерну помітно зросла і досі цей стиль є візуальним орієнтиром на «українську форму». Тож, дослідження й популяризація декоративного мистецтва УАМу є актуальними і важливими зараз. Особливо це важливо в контексті архітектурно-декоративної кераміки, яка потребує як реставрації або відтворення (коли мова йде про пам'ятки), так і новітніх інтерпретацій в сучасних об'єктах.

Зв'язок роботи з важливими науковими програмами, планами, темами. Наукова робота виконана згідно з навчальною програмою кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у контексті сфери дослідження архітектурно-декоративної кераміки.

Аналіз попередніх досліджень теми. Питання архітектурних особливостей УАМу досліджували такі знані архітектори й мистецтвознавці, як Віктор Чепелик (монографія «Український архітектурний модерн»), Віталій Ханко (монографія «Опанас Сластьон», енциклопедичні статті, книга «Плин

мистецького життя»), Богдан Божинський (дисертаційне дослідження «Український національно-романтичний напрям модерну в архітектурі Харкова»), Тетяни Кара-Васильєвої («Стиль модерн в Україні»). Ролі особистостей у появі й поширенні стилю присвячені: хрестоматія «Василь Кричевський» у 2-х томах (видавець Олександр Савчук), згадана вже монографія Віталія Ханка «Опанас Сластьон». Роль декоративної кераміки в архітектурних об'єктах українського стилю розкрито у книзі «Глина в українській культурі» (Євгеній Аничин, Артур Ароян, Інна Гуржій). Формування керамічної мистецької освіти, яка вплинула на декоративне оздоблення будівель УАМу розкрито у книзі Віталія Ханка «Миргородська художньо-промислова школа ім. М. В. Гоголя» та у згаданій вже «Глині в українській культурі». Також, значну допомогу в цьому дослідженні надали архівні статті про УАМ авторства Василя Кричевського, Вадима Щербаківського та ін.

Мета дослідження – розкрити особливості використання декоративної кераміки в архітектурних об'єктах українського модерну, класифікувати декоративні елементи і дати рекомендації щодо впровадження результатів дослідження в навчальному процесі та у практичній діяльності.

Завдання дослідження: для досягнення мети цієї роботи, необхідно сформулювати переділ завдань, які розкривають сутність теми через різні аспекти. Перелік завдань наведено нижче.

1. Дослідити передумови і причини виникнення і подальшого поширення стилю «модерн» та його представники в Європейському просторі
2. Проаналізувати втілення стилю «модерн» на теренах України початку ХХ ст. та з'ясувати основні регіональні осередки.
3. Розкрити процес пошуку нового українського стилю в архітектурі того часу.
4. Здійснити стилістична класифікацію архітектурних об'єктів українського модерну з метою уточнення наявних теоретичних концепцій.

5. З'ясувати специфіку роботи земств у сфері підтримки гончарних промислів
6. Дослідити формування регіональних осередків українського модерну, зокрема Полтавського і Харківського.
7. Розкрити специфіку використання декоративної кераміки в архітектурі українського модерну.
8. Закінчення періоду та його наслідки в архітектурі та декоративному мистецтві
9. Розробка силабусу вибіркової навчальної дисципліни «Декоративна кераміка в українському модерні»

Об'єкт дослідження – декоративна кераміка в архітектурних об'єктах українського модерну Полтавщини та Харківщини.

Предмет дослідження – стилістичні, технологічні та культурологічні особливості декоративних керамічних елементів українського архітектурного модерну.

Межі дослідження визначаються періодом і географією поширення українського модерну. Історичні межі – з II пол. XIX ст., коли з'являються нові тенденції в архітектурі і дизайні, які призвели до появи модерну як такого – до 1930-х рр., коли український модерн почав витіснятися неокласичними течіями радянської архітектури. Географічні межі – в дослідницьких пунктах охоплюють всю Європу з Україною включно. В аналітичних пунктах межі окреслені Полтавщиною і Харківщиною, проте, варто зазначити, що ці регіони розглянуті в їхніх межах на початок XX ст., тобто в межах губерній, що відповідає абсолютно точно нинішньому адміністративно-територіальному поділу.

Методи дослідження. У дослідженні використовувалися емпіричні методи (споглядання, порівняння, історичний метод) та теоретичного (метод класифікації) дослідження. Загальна методика дослідження базується на комплексному підході, що вимагає аналізу якомога більшої кількості зразків для формулювання закономірностей або проведення класифікацій. Ці

класифікацій та рекомендації не є цементованими і непорушними, адже наше розуміння тих чи інших процесів значною мірою визначається актуальною оптикою погляду на історичний процес. Тож термінологічні аспекти цієї роботи є радше пропозицією, ніж жорстким декларуванням.

Наукова новизна полягає в широком комплексному огляді великої номенклатури декоративного керамічного оздоблення будівель УАМу в межах історичних Полтавщини та Харківщини, їх класифікації, розкритті взаємоз'язків між діяльністю земств і підвищенням якості керамічного виробництва. Результати роботи мають як теоретичну, так і практичну цінність.

Апробація результатів дослідження. Історичний аналіз цього дослідження був апробований у доповіді на II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецтво та освіта ХХІ століття: тенденції, проблеми, перспективи».

Структура та обсяги роботи. Наукова складається з трьох розділів та висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (62 позиції). Загальний обсяг роботи – 79 сторінок, із них текстова частина становить 52 сторінки, список використаних джерел – 6 сторінок, додатки – 27 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА ПОШИРЕННЯ СТИЛЮ МОДЕРН В ЄВРОПІ. УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРН.

1.1 Стиль «модерн» та його представники в Європейському просторі

Спершу варто окреслити події, що відбувалися в Європі у XIX столітті. Широким контекстом подій є Друга промислова революція, яка розпочалася у Англії, та згодом поширилася по всій Європі. Змінюється життя всіх прошарків, виникає робітничий клас, багато товарів стають більш доступними. Поява телеграфа, поїздів і пароплавів дала людям нову швидкість, мобільність і можливість підтримувати зв'язки, відкривши світ ширших подорожей та спілкування. [23, с. 8].

Стиль модерн виникає на руйнуванні традиційних норм мистецтва та розвивається у різних напрямках: у декоративному мистецтві, образотворчому мистецтві та архітектурі.

Наприкінці 80-х років XIX ст. почали утворюватися об'єднання митців, що шукали та сповідували нові напрямки та ідеї у мистецтві. Рух розвивався та в основному проіснував до початку Першої світової війни.

На різних територіях стиль має свої відмінності та назви. Основні з них:

- Ар Нуво - ця назва поширюється у Бельгії, Франції;
- Модерн Стайл - в Англії;
- Глазго Стайл - в Шотландії;
- Стиль “Ліберті” - в Італії;
- Стиль “Тіффані” у США;
- Модернізм - в Іспанії;
- Югендстиль - у Німеччині, Австрії, Німецькомовних регіонах Балтики та Швеції;
- Сецесіон - в Австрії, потім назва поширилася в Польщі та Чехії;
- Закопанський стиль - поширена в карпатській частині Польщі;
- Модерн - найпоширеніша назва на теренах Російської імперії;

- Львівська сецесія - назва поширена на Заході України, як частини Австро-Угорщини;
- Модерн або Український національний стиль - на Сході України, як частини Російської імперії [6, с.7].

Діячі мистецтва сміливо відмовлялися від прямих ліній та кутів на користь більш плавних вигнутих хвилястих ліній. Своє натхнення митці знаходили у світі природи, зокрема у рослинних і тваринних формах.

За ствердженням Вільяма Харді джерела стиля ар нуво треба шукати у мистецтві вікторіанській Англії. У 1851 році на Всесвітній виставці в Лондоні демонструються нові технології та зразки дизайну виробничих товарів. Таким чином почав формуватися інтерес до декоративного мистецтва. Це початок нових стандартів до звичайних предметів побуту. Дискусія про майбутнє ремесел та масового виробництва набирала обертів [23. 14].

«Рух мистецтва і ремесел» виник у другій половині XIX століття у Великобританії як відповідь на наслідки індустріалізації, що спричинила масове виробництво предметів ужитку та загрозу занепаду традиційного ремісництва. Його ідеологи вбачали в цьому не лише естетичну проблему, а й симптом моральної деградації суспільства. У Скандинавії та країнах Центральної Європи ідеї руху набули додаткового значення в контексті національного відродження. Практичним підґрунтям руху стала діяльність фірми Вільяма Морріса «Morris, Marshall, Faulkner & Co.» (1861), навколо якої об'єдналися архітектори, художники та ремісники. Важливу роль у становленні руху відіграли також теоретичні ідеї Дж. Раскіна, Г. Земпера та О. П'юджина, а назва «Рух мистецтва і ремесел» закріпилася після лондонської виставки 1888 року. [61]

Ключовою формотворчою рисою «Руху мистецтва і ремесел» став історизм, зокрема орієнтація на пізнє Середньовіччя як модель гармонійного поєднання праці, форми й моралі. Ідеологи руху запозичили середньовічні принципи ремісничих гільдій, поєднання функціональності з декоративною виразністю та рівноправність видів мистецтва. Вперше від часів готики

декоративне та декоративно-прикладне мистецтво було поставлено на один рівень з високими мистецтвами. Критика індустріалізації сприяла формуванню симбіозу художнього проектування і промислового виробництва, що згодом призвело до виокремлення дизайну як самостійної сфери. Завдяки всесвітнім і крайовим промисловим виставкам, чітко окреслився поділ між тиражованими проєктними виробами та унікальними творами декоративно-прикладного мистецтва.

Суспільно значущою ініціативою «Руху мистецтва і ремесел» стало формування спеціалізованої інфраструктури у сфері прикладного мистецтва. Поряд з ідеєю відродження ремісничих гільдій за середньовічними зразками з'явилася модель фахово-просвітницьких інституцій – художньо-промислових шкіл і музеїв, що заклали підґрунтя для окремої системи професійної освіти поза межами академічної традиції:

- 1852 – Південно-Кенсінгтонський музей (нині Музей Вікторії та Альберта), Велика Британія;
- 1863 – Австрійський музей мистецтва і промисловості, Австро-Угорщина;
- 1868 – Художньо-промислове училище при Австрійському музеї мистецтва і промисловості, Австро-Угорщина;
- 1875 – Державна реміснична школа в Зальцбурзі, Австро-Угорщина;
- 1876 – Львівська художньо-промислова школа, Австро-Угорщина;
- 1880 – Угорська королівська художньо-промислова академія, Австро-Угорщина;
- 1885 – Празька вища школа прикладного мистецтва, Австро-Угорщина;
- 1903 – Віденські майстерні (Wiener Werkstätte), Австро-Угорщина.

Історію «Руху мистецтва і ремесел» умовно можна окреслити часовими межами близько восьми десятиліть – від Всесвітньої виставки 1851 року до закриття школи Баухауз у 1933 році.[61]

Новий стиль проникав в усі царини, ніщо не залишилося колишнім.

Прикладом стилю що відбувся у графіці можна вважати обкладинку Макмердо його власної книги “Міські церкви Рена”, 1883 року.

Австрійський художник Густав Клімт, розвиваючи свій стиль, перебував під впливом техніки мозаїки. Це відображено в його роботах: фігури мають максимально плоскі форми, а тло нагадує багатоколірну мозаїку з позолотою та складними візерунками [23, с. 26].

Індустріальний розвиток вимагав нових приміщень, нових підходів до будівництва та проектування. Все більше архітектори починають використовувати нові матеріали, такі як метал та скло. Метал сміливо не декорувався камнем або не тинькувався. Віктор Орта відкидав традиційний готичний або класичний вигляд колон, надавши їм схожість зі стеблами фантастичних рослин [23, с. 32], (додаток іл. 3). Приміщення отримували простір та легкість і це був великий контраст з помпезними та розкішними вікторіанськими інтер'єрами.

Наприкінці XIX століття Відень став осередком інтенсивної модернізації, у межах якої архітектор Отто Вагнер запропонував перетворення колишнього русла річки Відень (нім. Wien) на сучасний бульвар Вінцайле з авангардною забудовою. Реалізуючи власну концепцію, Вагнер відмовився від історичних стилізацій на користь новаторських архітектурних рішень, збудувавши кілька житлових будинків, що стали символами віденського модерну. Найвідомішим серед них є Майоліковий будинок (нім. Linke Wienzeile 40), фасад якого вкрито глазурованими керамічними плитками з рослинним орнаментом, створеними Алоїсом Людвігом, що поєднали декоративність із практичністю [55], (додаток).

Другим показовим прикладом є Виставковий павільйон Віденського сецесіону (1897–1898), збудований у Відні за проєктом Йозефа Марії Ольбріха як архітектурний маніфест нового мистецтва та штаб-квартира руху Віденського сецесіона. Будівля, виконана у геометризованих формах віденського модерну, складається з масивних кубічних об'ємів, увінчаних ажурним позолоченим куполом із лаврового листя символом оновлення та

свободи мистецтва. Лаконічний орнамент, виразні контрасти об'ємів і мінімалізм декору підкреслюють відхід від академічної традиції та проголошують естетичні засади модерну. Девіз над входом – «Кожному часові – своє мистецтво, кожному мистецтву – свою свободу» [56].

Житловий будинок, Айнміллерштрассе, 22, район Швабінг у Мюнхені – одне з найконцентрованіших втілень німецького югендстилю.

Чотириповерхова будівля збудована 1899–1900 рр. архітектором Феліксом Шмідтом. Фасад, спроектований Ернстом Хайгером та удосконалений Генрі Гельбігом, має мансардні вікна у вальмовому даху, розчленовану поліхромну поверхню фасадів з монументальним декором, пілястрами та арочними вікнами на третьому поверсі. Внесена до Баварського реєстру пам'яток архітектури [57].

Готель “Париж” у Празі є пам'яткою культури з 1984 року. Будівля зводилася у 1904–1907 роках за планами придворного радника Яна Вейриха і поєднує неоготичні форми з елементами раннього модерну. Інтер'єр розробив архітектор Антонін Пфайфер, керамічні мозаїки в ресторані та на фасаді виконав Яно Келер, а скульптурні прикраси фасаду – Йозеф Кальвода [58].

Будівля Музею прикладного мистецтва в Будапешті в стилі модерн зведена між 1891 і 1896 роками архітекторами Едоном Лехнером та Дьюлою Партошем. Лехнер, якого часто називають «угорським Гауді», прагнув створити національний угорський архітектурний стиль, поєднуючи модерн із угорськими та східними мотивами. Барвіста черепиця та керамічне декорування вироблені на фабриці Жолнаї у Печі [59].

1.2 Модерн на теренах України початку XX ст.

Таким чином, на межі XIX–XX століть стиль модерн утвердився в європейському мистецтві як нова мова форми, що поєднувала художнє та технологічне, мистецтво та ремесло.

Ці процеси не оминули й українські землі, які тоді перебували у складі двох імперій: Російської та Австро-Угорської. Подвійний культурний вплив створив особливі умови для формування українського варіанту модерну.

З одного боку, через Львів, Чернівці та інші міста Галичини та Буковини поширювалися західноєвропейські ідеї архітектури та дизайну; з іншого - у великих містах Наддніпрянщини та Слобожанщини, таких як Київ, Полтава, Харків, модерн розвивався у зв'язку з індустріалізацією, урбанізацією та пошуками національної форми в мистецтві.

На початку ХХ століття модерн набув поширення в Харкові - одному з головних культурних та промислових центрів Наддніпрянської України. Місто швидко розвивалося та заможні підприємці й інтелігенція прагнули надати йому сучасного європейського вигляду. Тут модерн виявився у різних формах - від стриманого раціонального до декоративного, з багатими орнаментами та пластикою фасадів.

Харківський архітектурний модерн представлений низкою яскравих споруд, серед яких:

- Прибутковий будинок Горянського, вул. Мироносицька, 47, архітектор М.Ф. Піскунов, 1912 – зберігся керамічний декор
- Будинок з папугами, вул. Полтавський шлях, 57, архітектор Цауне Ю, 1906
- Будинок з павичами, вул. Різдвяна, 17 архітектор Лев Кекушев, 1903 – зберігся керамічний декор
- Театр ляльок, пл. Конституції, 24, архітектор О. Бекетов, 1908 – зберігся керамічний декор
- Будинок купця С. Я. Толкачова, вул. Григорія Сковороди, 92 архітектор М.Ф. Піскунов 1910-1912
- Управління Північно-Донецької залізниці, пл. Оборонний Вал, 7, архітектори С. Тимошенка, П. Ширшова та П. Соколова 1910-1912
- Будинок з химерами, вул. Чернишевська, 79, архітектори В. Покровський та П. Величко 1912-1914

- «Жирандівська мануфактура» Гілле та Дітріха, вул. Університетська, 10. Будівля, збудована у 1858 р. була реконструйована у 1889 р. арх. В. Немкіним і 1912 р. – В. Покровським
- Прибутковий будинок Селіванова, вул. Сковороди, 19, архітектор О. М. Гінзбург, 1907

Архітектурний модерн представлений багатьма будівлями в Полтаві, в т.ч. з керамічним декоруванням:

- Будинок купця Зеккеля, вул. Небесної Сотні, 14А, архітектор В.Л. Веселлі, (1906?) - ліпний декор еркера та парапета, металеві ковані огорожі баклонів з рослинними мотивами;
- Будинок купця Сатановського, вул. Котляревського, 30, архітектор В.Л. Веселлі, (1905) - ліпний декор сходової клітини та міжповерхових поясків;
- Будинок лікаря Гуревича, вул. Стрітенська, 35, архітектор П. Клейн (1905-1907) - майолікові вставки над вікнами (заштукатурені в 1970-х рр.)
- Будинок лікарні (?), вул. Стрітенська 37А, (до. 1914 р.) - рельєфний декор підвіконь, черепичний дах, плитка виготовлена заводом “Бергенгейм” і кування огорожі на сходовій клітині;
- Прибутковий будинок, вул. Юліана Матвійчука, 21 (бл. 1910) - майолікові вставки під вікнами, плитка на сходовій клітині виготовлена заводом “Бергенгейм”;
- Прибутковий будинок, пров. Госпітальний 3, (бл. 1910) - ліпний декор під вікнами і на фасаді сходової клітини;
- Прибутковий будинок, вул. Європейська, 33 (до 1914) - майолікові вставки з рослинним орнаментами над вікнами, металеві ковані балкони в “єгипетському стилі”;
- Прибутковий будинок, вул. Державного Прапора 3, (до 1914 р.) - металеві ковані балкони в “єгипетському стилі”;

- Дворянський та селянський банк, вул. Соборності, 39, архітектор О.В. Кобелев, інж. С.І. Носов (1907-1909) - майолікове облицювання фасаду, майолікові сюжетні панно у фронтонах, бетонне литво балконів і декоративних фігур у фронтоні, металеві кування огорож даху (втрачені у 1943 р.),
- Будинок підрядника Н. Бахмутського, вул. Пилипа Орлика, 15А, архітектор В.В. Городецький / В.Л. Веселлі (1906-1909) - бетонне скульптурне литво карнизів, майолікові вставки на фризі дворового фасаду.

Модерн виходив за межі архітектури, охоплюючи різні напрями мистецтва. Пошуки нового стилі відобразилися в образотворчому мистецтві, дизайні інтер'єру та одягу, ювелірному мистецтві, сценографії, графіці, фотографії та плакаті.

Представниками ар-нуво в образотворчому мистецтві є:

- Вільгельм Котарбінський (1848- 1921)
- Іван Мясоедов (1881 - 1953)
- Федір Кричевський (1873 - 1947)
- Всеволод Максимович (1894 - 1914)
- Петро Холодний (1875 - 1930)
- Михайло Жук (1883 - 1964)
- Олекса Новаківський (1872 - 1935)

Також важливо відзначити внесок художників Сергія Васильківського та Миколи Самокиша, які розробляли графічну естетику саме українського модерну. Вони адаптовували орнаменти барокового церковного шитва XVIII ст. до книжкової ілюстрації, а згодом і до інтер'єрних розписів будівель. Так, видання «З української старовини» (С. Васильківський та М. Самокиш під редакцією Дмитра Яворницького) і «Мотиви українського орнаменту» (М. Самокиш) стали підґрунтям практично для всього масиву УАМ в Наддніпрянщині і Слобожанщині.

1.3 Пошуки нового українського стилю в архітектурі

У цей час в Україні також складаються передумови для появи власного декоративного стилю - поєднання нових матеріалів і технологій із народними орнаментальними мотивами та природною пластикою форм.

Складається середовище пошуку нового, яке нашаровується на зростання національної свідомості [26, с. 96]. Пошук нового українського стилю шукали прогресивно налаштовані діячі культури. Але у кожного з них були різні джерела натхнення. Василь Кричевський спирався на народне мистецтво, а Георгій Нарбут - на українське бароко. А це в свою чергу різні підґрунтя та погляди, які у тому періоді були доволі гострі та викликали бурхливі дискусії.

Особливу роль у відбудові національного стилю зіграли Василь Кричевський, Опанас Сластьон, Микола Самокиш та Сергій Васильківський.

У своїх пошуках вони спиралися на фахові дослідження та розробки провідних науковців того часу – М. Сумцова, М. Біляшівського, Д. Яворницького та інших. В той період починають формуватися музейні колекції та обґрунтовується поняття “народного мистецтва” [6, с. 47].

Важливою складовою суспільних ініціатив початку ХХ століття стає архітектурне просвітництво, яке сприяє формуванню громадських інституцій – конкурсів, виставок, з’їздів, музеїв, професійних шкіл та відкритого інформаційного простору (дискусії відбувалися на шпальтах газет та часописів)

Показово, що вимоги й художні принципи українського модерну не були лише відлунням європейських тенденцій, а відповідали суспільному запиту на національне самовираження в архітектурі.

Такий запит чітко проявився ще у конкурсному завданні на проєкт будівлі Полтавського губернського земства, де підкреслювалася потреба відобразити «український стиль» у формах і декорі споруди.

Подібна тенденція спостерігалася і в конкурсі на проєкт фасаду художньої школи в Харкові, оголошеному міською управою, де вимога національного характеру архітектури також стає визначальною.

Згідно з дослідженнями Віктора Чепелика формування архітектурного стилю проходило в надзвичайно складних умовах впливу політики Російської імперії, а згодом і Радянського Союзу. Як лаконічно пише Чепелик: “у XX столітті Україна не могла бути Україною” [1, с. 20].

Але попри все на шпальтах та сторінках часописів публікувалися матеріали або оприлюднювалися погляди Опанаса Сластьона з приводу побудови будинку Полтавського земства, О. М. Варяницина з приводу обговорень стилістики фасаду Харківського художнього училища, а також погляди І. І. Труша, Є. Н. Сердюка, К. М. Жукова та О. П. Новицького.

Точкою відліку відродження народного стилю прийнято вважати гостьовий будинок у селі Лебединці Прилуцького повіту на Чернігівщині відомого тоді громадського діяча та збирача народних пісень Г. П. Галагана побудованого за проєктом академіка архітектури Є. І. Червінського (1854 - 1856 рр.)

Але остаточно стиль формується за доби ар-нуво, має більшість рис притаманних саме модерну, і те що до переліку форм входять модернізовані елементи національної традиції, надало йому української специфіки.

Заслужений архітектор України Віктор Чепелик виокремлює три етапи розвитку українського архітектурного модерну [1]:

1. 1903–1917 роки – період активного становлення й розквіту стилю.

Формуються два напрями: *народностильовий (романтичний)* та *раціоналістичний модерн*. Архітектура цього часу відзначається мальовничістю, насиченим декором, поєднанням народних мотивів із європейською стилістикою.

2. Післяреволюційний період (1917–1933) – доба занепаду під політичним тиском радянської влади. Багато діячів стилю зазнали переслідувань, а

архітектурна практика змістилася в бік раціоналізму й конструктивізму.

3. 1934–1941 роки – короткочасне пожвавлення, що однак не привело до сталого розвитку через ідеологічні обмеження.

У процесі формування українського архітектурного модерну виокремилися основні регіональні осередки:

- Полтавський центр – зародження народностильового модерну: будівля Полтавського губернського земства (арх. В. Кричевський), школа І. Котляревського (арх. Є. Сердюк, М. Стасюков), Покровська церква в Плешівцях (арх. І. Кузнецов); каплиця Георгія Переможця (архітектор І. Кальбус);
- Харківський центр – поєднання теоретичних і практичних пошуків стилю. Приклад – комплекс Харківської сільськогосподарської селекційної станції (арх. Є. Сердюк, М. Харманський, 1909–1911), Харківське художнє училище (арх. Жуков, Піскунов)
- Миргородський осередок представлений спадщиною Опанаса Сластьона, який реалізував унікальні проєкти для шкіл Лохвицького земства та будівель Миргородського курорту. Для шкіл він розробляв зовнішній вигляд, а інженер Й. Малиновський створював плани та конструктив. Будівлі мали серійні варіанти – одно-, дво- та трикомплектні – з функціональним зонуванням на навчальний та адміністративно-господарський блоки. Класи розділялися розсувними дерев'яними перегородками, що дозволяло об'єднувати їх в актові зали. Проєктування шкільних будинків для сільської місцевості було новим досвідом для архітектури та будівництва того часу, зазвичай школи будувалися традиційними народними способами [2]. Останнім значним проєктом Сластіона став комплекс Миргородського курорту (водолікарня, грязелікарня, їдальня-клуб), де він активно використовував вежі з керамічною черепицею, ймовірно закопанський вплив [2, 60].

- Дніпровський осередок - Дніпро і навколишні населені пункти, а також, ймовірно підвєнь Полтавщини із земськими школами в Садках, Кам'яних Потоках (Кременчук), Кишеньках (Кобелячина). Головні представники стилю – споруда інженера В. Хреннікова та народний дім у с. Мануйлівка (арх. І. Труба, 1909)
- Київський центр – орієнтація на раціоналістичний напрям. Характерні приклади: будинок І. Щітківського (вул. Полтавська, 4-а, 1907–1908), інженерна споруда на Саперній Слобідці (арх. М. Даміловський)
- Львівський центр – локальні варіанти з урахуванням гуцульських і закопанських мотивів. Знакові об'єкти: будинок страхової компанії «Дністер» (арх. І. Левинський) та амбулаторія Солецького (арх. О. Лушпинський). Близько восьми будинків збереглися до нашого часу з використанням керамічних панно на фасадах. Але здебільшого ці панно мали прості прямокутні форми з рослинним орнаментом або монохромні. Це значною мірою пояснюється тим, що проєктування й виробництво були зосереджені в одних руках. Показовим є приклад Івана Левинського, який поєднував діяльність архітектурно-будівельного бюро з власними керамічними фабриками, що виготовляли кахлі, плитку, черепицю та штучний камінь. Така модель забезпечувала стилістичну єдність споруд ставши характерною рисою львівського модерну.

Чернігівщина не сформувалася як окремий осередок українського архітектурного модерну, однак на її сучасній території збереглися поодинокі зразки забудови цього періоду. Регіон не мав сталої школи чи кола архітекторів, що системно працювали в межах УАМ. Формування цього середовища відбувалося під впливом сусідніх регіональних центрів, зокрема Харківського та Полтавського центрів. Можемо простежити вплив харківського архітектора Є. Н. Сердюка (Комплекс споруд Носівської сільськогосподарської дослідної станції, 1911–1913), а також миргородського центру – Опанаса Сластіона (школи за Лохвицькою технікою 1912–1913 роки

у селах Макушиха, Озеряни, Світличне та Варва). Важливим для регіону є внесок інженера І. М. Якубовича, який працював на Чернігівщині на початку XX століття. За його проєктами були зведені Народний дім у Городні, будинок земської школи в Лемешах, міське училище імені М. Гоголя та Інститут фізичних методів лікування у Чернігові.

Окремі прояви українського архітектурного модерну простежуються також в Одесі, Умані, Тульчині, Чернігові. Хоч ці міста не стали самостійними осередками, однак присутність будівель та споруд в стилі українського модерну, засвідчують широту географії та поступове поширення стилю по всій території України.

Зокрема, в Одесі зведено житловий комплекс по вул. Пирогівській, 3 (арх. Я. Пономаренко, 1911–1916), в Умані – гімназію з характерними рисами народного стилю, у Тульчині – Будинок Рад (арх. М. Шпандель, 1927). До цієї групи також належать численні будівлі на Кубані – залізничні станції та житлові будинки для залізничників, виконані у формах українського архітектурного модерну (1910–1916).

Висновки до розділу 1

Модерн, як архітектурний стиль, бере початок від ініціатив художників та архітекторів творити нову архітектуру – позбавлену зарегульованості класичних канонів, таку, яка буде демонструвати справжню тектоніку та пластику новітніх матеріалів (литий метал, бетон). Значну роль у появі стилю відіграли такі мистецькі об'єднання, як «Рух мистецтва та ремесел» в Англії, «Сецесіони» у Відні, Мюнхені та Берліні. Безпосередніми зачинателями архітектурного стилю були бельгійці Віктор Орта, Анрі ван де Вельде, француз Ектор Гімар, австрійці Йозеф Ольбріх, Отто Вагнер, шотландці Чарльз Ренні Макінтош та Маргарет Макдональд.

У метрополіях модерн більше відображував пошук нової естетики, натомість у національних регіонах, які не мали повноцінної державності (Чехія, Словаччина, Фінляндія, балтійські країни, Україна) він став джерелом формування архітектурної ідентичності. Саме в таких випадках активно використовувалися керамічні декоративні елементи оздоблення, які орнаментувалися традиційними мотивами.

Український модерн виник на загальноєвропейському тлі поширення ар-нуво (сецесії, югендстилю тощо). Першими архітектурними творами українського стилю стали два будинки: Полтавського губерньського земства та Школи імені І. Котляревського в Полтаві (обидва проекти 1903 р.). Головними представниками стилю стали Василь Кричевський, Опанас Сластьон, Сергій Тимошенко, Євген Сердюк, Дмитро Дяченко та ін.

В Україні сформувалися декілька осередків українського архітектурного модерну. Найбільш значні з них – це полтавський, харківський, мигородський, львівський та київський. Також важливо зазначити, що існували менші осередки: дніпровський, одеський, чернігівський. Найбільш плідними були саме полтавський та харківський осередки, а також мигородський (стараннями Опанаса Сластьона).

РОЗДІЛ 2. ХАРАКТЕРНІ РИСИ КЕРАМІЧНОГО ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ БУДІВЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ

2.1 Стилiстична класифікація архітектурних об'єктів українського модерну

Згідно класифікації Віктора Чепелика УАМ вилився у шість стилевих течій:

1. Модерністична. найбільш поширеніша, в якій загальноєвропейські риси переважають над національними та місцевими особливостями;
2. Сецесійно-романсько-візантійська. Присутня у західному регіоні;
3. Народностильова течія. Позначена декоративно-романтичними тенденціями, заснованими переважно на розвитку модернізованих народних традицій;
4. Раціоналістична течія;
5. Неокласицистична течія; [1, с. 41]
6. Необарокова течія

В стилі УАМ створено понад п'ятсот будинків та комплексів різного призначення: школи, готелі, училища, багатоквартирні кам'яниці, оздоровчі та лікарняні заклади, торговельні, адміністративні, виставкові, транспортні, господарські, промислово-інженерні будинки та споруди, малі архітектурні форми, надгробки, меблі та церкви [1, с. 42]

У процесі формування та становлення брали участь понад 100 фахівців. Завдяки яким відбулася українізація модерну та модернізація української народної традиції.

Перше спроба визначення українського архітектурного стилю належить Опанасу Сластьону. Він описує три фактори, на яких базується архітектурний розвиток: клімат, ландшафт та етнографія. Далі він формує шість основних ознак: (цитата)

1. Шестикутні трапеційні прорізи дверей та вікон;
2. Прорізи напівеліптичними перемичками;
3. Чотирихилі (вальмові) або наметового типу дахи;
4. Улаштування заломів на дахах;
5. Галереї на стовпчиках, опасання чи піддашся;
6. Колонки крученої форми. [1, с. 49]

Попри те, що не всі з окреслених Опанасом Сластьоном рис сьогодні можна вважати визначальними ознаками українського архітектурного модерну, його спроба систематизувати національні особливості архітектури має принципове значення. Саме Сластьон уперше запропонував теоретичне підґрунтя для формування українського стилю, у якому поєднував народні традиції будівництва з професійними архітектурними пошуками свого часу.

Його праці та проєкти стали важливим фундаментом для подальшого розвитку українського архітектурного модерну.

2.2 Робота земств у сфері підтримки гончарних промислів

Одним із найвиразніших носіїв національних традицій в УАМ стала декоративна кераміка. З огляду на це, важливо простежити, як саме розвивалися гончарні ремесла в Полтавській та Харківській областях, адже в цих регіонах було багато осередків традиційного народного гончарства [20, 25, 37, 38].

На Лівобережній Україні саме глиняний посуд – різноманітні горщики, миски та тарілки – користувався особливою популярністю. Більше 100 основних видів гончарних виробів є в Ілюстрованому Словнику Олеся Пошивайло [39, с. 123-153] Посуд був настільки поширеним, що фактично становив базову частину щоденного побуту населення. Через те, що посуд був потрібен в кожній родині, саме ця потреба стала головним чинником розвитку гончарного ремесла [9].

Велике значення в економічному сенсі мали великі ярмарки в головних містах: Харкові, Сумах, Ромнах, Полтаві, які тяглися по цілому тижню або навіть місяцю, і маленькі по селах, зазвичай на один день на церковні свята [40]. В цих заходах приймали активну участь і гончарі. До наших часів інформація збереглася не тільки в описах, а і в фотографіях [41].

У XVIII столітті сільське гончарство поступово перетворюється на серйозного конкурента міським майстерням. Важливу роль у цьому відіграло соціальне розшарування села та поява заможної верстви, передусім козацької старшини, яка потребувала більшої кількості та кращої якості керамічного посуду. Так сформувався широкий ринок збуту для сільських майстрів, а зростання попиту зумовило й підвищення вимог до технології та художнього рівня виробів.

У ході дослідження гончарства Полтавської губернії Зарецького І. А. 1894 року [20] було опрацьовано картки ремісників, однак до аналізу включено лише ті 721 господарство, щодо яких зібрано повні й достовірні дані. Загалом у межах губернії гончарним промислом займалися 1656 чоловіків та 1514 жінок. З них найбільша кількість припадала на Зіньківський повіт – 404 господарства. Далі за чисельністю йшли: Лохвицький – 124, Миргородський – 115, Роменський – 59 та Кобеляцький – 19 господарств.

На Слобожанщині наприкінці XVII – на початку XVIII століття виготовлення глиняного посуду було здебільшого справою родини й призначалося для задоволення власних побутових потреб. Та з часом, коли обсяги виробництва почали зростати, продукція слобідських кустарів потрапила на місцеві ринки, і гончарство поступово перестало бути виключно домашнім заняттям [37]

Уже з середини XVIII століття серед гончарів-кустарів, почала виокремлюватися група майстрів-ремісників, що спеціалізувалися на виготовленні речей на замовлення. Проте навіть у середині XIX століття більшість гончарів Слобожанщини залишалися саме кустарями. Через обмежені технічні можливості вони рідко виконували індивідуальні

замовлення й орієнтувалися насамперед на масового споживача, виготовляючи недорогий і потрібний у побуті посуд для ринку свого регіону.

Гончарі-кустарі зазвичай мешкали в сільській місцевості, тому їхній промисел був тісно пов'язаний із землеробством. Такий зв'язок був цілком природним: працюючи на землі, селяни мали у своєму розпорядженні кілька зимових місяців, які могли присвячувати гончарству як додатковому заняттю. До того ж поєднання ремесла з хліборобством забезпечувало певну економічну стабільність: додаткові прибутки від продажу гончарних виробів допомагали селянам легше переживати коливання цін на зерно.

Наприкінці XIX століття вектори розвитку гончарної справи в цих двох губерніях розходяться: у Харківській вона занепадає, тоді як у Полтавській переживає нове піднесення. Важливу роль у цьому відіграло Полтавське земство, яке активно підтримувало й стимулювало розвиток ремесла [25].

Харківська губернія була центром активного розвитку індустріалізації, керамічної справи в тому числі. У 1876 році військовий інженер Барон Бергенгейм Едвард Фердинанд засновує керамічний завод, на якому починається виробництво вогнетривкої цегли, пічних кахель та теракотової черепиці у вигляді бюстів і орнаментів, пізніше – виробництво каналізаційних труб, а також плитки для підлоги й тротуарів [43].

Промислове виробництво фаянсу в Будах розпочалося у 1887 році. Будянський фаянсовий завод, заснований як підприємство повного циклу, будувався з використанням сучасних на той час технологій і незабаром став найбільшим виробником фаянсу на сході України. Завод належав концерну «Товариство М. С. Кузнецова». У колекціях Харківського художнього та Харківського історичного музеїв, а також у деяких приватних збірках збереглися зразки будянського фаянсу Кузнецовського періоду [44].

Робота Полтавського земства.

Наприкінці XIX століття у Полтавській губернії гончарний кустарний промисел отримав відчутний розвиток. У губернії налічувалося понад 900

гончарних господарств, що формували локальні осередки з особливостями організації виробництва та усталеними традиціями оздоблення виробів. З огляду на складний матеріальний стан кустарів та необхідність поліпшення економічної ситуації в регіоні, Полтавське губернське земство виробило програму заходів, спрямованих на підтримку кустарної промисловості.

Основними напрямками діяльності губернське земство вважало такі:

- розвиток шкільництва як форми привнесення сучасних професійних знань у середовище гончарів;
- підготовку й утримання за кошти земства штату інструкторів з різних галузей кустарного виробництва, у тому числі й гончарства;
- утворення посередницьких організацій зі збуту кустарної продукції на внутрішніх і зовнішніх ринках;
- організацію кредитної системи для фінансової підтримки кустарів, у тому числі гончарів;
- популяризацію кустарного виробництва шляхом залучення майстрів до виставкової діяльності;
- розвиток черепичної справи [25, ст 76-77].

Земство активно засновувало навчальні заклади:

- 1894 – Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня,
- 1896 – Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя,
- 1898 – Поставмуцька навчально-показова гончарна майстерня,
- 1899 – Глинська гончарна навчальна майстерня [25, 78]

Земство поставило перед собою небанальну задачу, бо то були часи коли кустарю необхідно було конкурувати з фабричним виробництвом.

Полтавське губернське земство, за сприяння відомого етнографа Ф. Вовка, приймало участь у Всесвітній виставці в Парижі 1900 року. Лохвицьке та Зінківське земства представили роботи Федора Чирвенка (Опішне), Браги (Городище), Івана Бакути (Сенча), Йосипа Карпенка (Постав-Мука), Андрія Ступки (Постав-Мука). Срібна медаль була присуджена Природничо-

історичному музею Полтавського губернського земства за надіслану колекцію виробів та підбірку фотографій з формами та орнаментами виробів [25].

Також Полтавське губернське земство прийняло участь у XII Археологічному з'їзді (1902). До етнографічної виставки було направлено гончарну колекцію, яка потім всупереч бажанню Полтавського земства, так і не повернулася, а залишилася у складі колекції Харківського університету [31, с. 14].

В рамках участі у З'їзді Полтавське земство вивчало розвиток та зміну форм кустарного виробництва, опікувалося збереганням для науки предметів народного побуту, що виходили з ужитку під тиском процесів індустріалізації та урбанізації, вивчали залежність розвитку промислів від природних умов [25].

Участь у численних виставках приносила не тільки відзнаки, а змушувала реагувати і на критичні зауваження щодо автентичності народних виробів. Полтавська губерньська управа проводила наради з завідувачами навчальних майстерень, до яких було запрошено Василя Кричевського, Сергія Васильківського, Порфірія Мартиновича, Олександра Ширшова. Відомі художники погодилися сприяти поліпшенню якості гончарної продукції. Навіть, домовилися видати альбом малюнків зразків художніх виробів з українськими орнаментами. Але виходу в світ у 1904 році не сталося, як було заплановано. Також Управа давала рекомендації, щодо використання у творчому процесі творів з зібрання Катерини Скаржинської [25].

До 1916 року Земство активно приймало участь у численних виставках, які проводилися в головних центрах держави і за кордоном, архітектурних з'їздах, кустарно-промислових, губернських та повітових заходах.

Полтавське губернське земство протягом тривалого часу формувало комплексне середовище підтримки гончарства та суміжних промислів. До цих напрямів його діяльності належали: організація фахової освіти та наставництва; налагодження системи збуту продукції; фінансова підтримка та

кредитування кустарів; популяризація місцевих керамічних виробів на внутрішньому та зовнішньому ринках; розвиток цегельного й черепичного виробництва; а також залучення до консультативної роботи провідних українських фахівців та діячів культури. [4] Сукупність цих заходів забезпечила перехід від ремісничого рівня до різномасштабних форм виробництва зі збереженням локальної самобутності, сприяла підвищенню технологічного рівня та розвитку декорування виробів зі збереженням традиційного місцевого культурного коду.

2.3. Формування регіональних осередків українського модерну

Полтавський регіональний осередок УАМ

Аналіз діяльності Полтавського губернського земства демонструє, чому саме Полтавщина стала одним із ключових осередків формування українського архітектурного модерну. Послідовна політика земства, спрямована на підтримку місцевих промислів, розвиток професійної освіти, залучення національно свідомих фахівців з літератури, архітектури та образотворчого мистецтва та утвердження народно зорієнтованих художніх підходів, створила сприятливі умови для “зародження первістка” зі значним об’ємом використання будівельної та монументальної декоративної кераміки в архітектурно-конструктивному рішенні будівлі. У цьому контексті цілком закономірним видається і те, що саме земство стало ініціатором застосування українського стилю в архітектурі власної установи.

В пресі того часу велися жваві дискусії, щодо доречності таких підходів. [4] На захисті нової течії в архітектурі стояв Опанас Сластьон, графік, маляр, архітектор, громадський діяч, теоретик, публіцист, викладач мистецьких дисциплін художньо-промислової школи імені М. В. Гоголя та засновник Наукового і художньо-промислового музею в Миргороді. Особисто йому належать думки, про те що в українського народу є рідна спадщина, як доказ

існування, - свої традиції, і саме їх треба відроджувати та модернізовувати. [4, с. 129] Саме О. Сластьон долучив до цього процесу молодого архітектора з Харкова Василя Кричевського, ескіз якого отримав першу премію на конкурсному розгляді 23 червня 1903 року у Полтаві.

Будівництво нагадувало справжній серіал, де сили добра - прихильники нового українського стилю протистояли силам зла - прихильникам традиційних підходів в архітектурі та імперські лоялісти. Але дивлячись на результат неможливо не погодитися з С. Васильківським - "Дім - як грім!". В. Кричевському, завдяки своїм національним поглядам та таланту вдалося зробити справжній палац, в якому поєдналися ремесла та мистецтво української культури [13].

У будівлі Полтавського губернського земства широко застосовано керамічні матеріали. Споруду зведено з цегли, дах укрито черепицею. У цьому проєкті В. Г. Кричевський вперше використав керамічну плитку для облицювання всього фасаду, що стало новаторським рішенням для української архітектури початку ХХ століття. Фасадна система включає численні елементи декоративної кераміки: вставні плитки, орнаментальні композиції над вікнами та між віконними простінками, майолікові колонки на вікнах головного й бічного фасадів, а також герби усіх повітів губернії, виконані у кераміці.

Про об'єми робіт згадує Віталій Ханко у науковій статті [24]. У процесі підготовки керамічного оздоблення для будівлі Полтавського губернського земства значний обсяг робіт було виконано в межах Полтавської губернії. У спеціальній записці до земської управи П. Ваулін наголошував на доцільності виготовлення майолікових плиток саме в Опішному. У серпні 1904 року тут було відновлено роботу місцевої гончарної майстерні, і вже протягом 2,5 місяців опішнянські майстри виготовили 56 400 штук облицювальної цегли та 986 штук квадратних і трикутних полив'яних плиток з орнаментальним декором.

Навесні 1905 року, під керівництвом П. Вауліна як викладача Миргородської художньо-промислової школи, розпочалося виробництво кераміки для інтер'єрів і фасадів земського будинку. Зокрема, було виготовлено:

- 24 458 полив'яних плиток для внутрішнього оздоблення;
- 15 майолікових гербів повітів Полтавської губернії;
- 12 майолікових панно для фасадів;
- 60 000 одиниць облицювальної цегли.

Крім того, 14 квітня 1905 року земська управа доручила Мало-Будищанському черепичному заводу виробництво 70 000 штук стрічкової дахівки. Випускники Миргородської художньо-промислової школи, які працювали в Опішні, виготовили 39 000 плиток білого, синього та зеленого кольорів для сіней, вестибюля та зали загальних засідань. На Мало-Будищанському черепичному заводі учні й випускники тієї ж школи здійснювали виробництво плиток для зовнішнього облицювання всієї будівлі земства. [24] [10, 170-171]

Як відзначає у своєму дослідженні Олександр Шолуха, поліхромне майолікове оздоблення будинку Полтавського губернського земства, переважно відображає архетип «дерево життя», інтерпретований у властивій В. Кричевському модерній художній манері, що поєднувала народні джерела з естетикою українського модерну.

Декоративні фасадні вставки виконано переважно у техніці риткування (сграфіто), та інколи із використанням наліплювання та фактурного моделювання по сирому черепку з подальшим декоруванням ангобами або поливами. У поліхромних композиціях виразно простежуються мотиви, характерні для народного декоративно-ужиткового мистецтва — зокрема дереворізьблення, писанкарства та художньої обробки кістки. Водночас завдяки професійному опрацюванню та гармонізації цих елементів досягнуто стильової цілісності та єдності, що робить декоративний ансамбль будівлі впізнаваним.

У полтавському регіональному центрі це безперечно найвидатніша будівля в народному стилі, але не єдина. До наших часів збереглися:

- будинок Земської лікарні в Лубнах (1915) архітектор Д. Дяченко (Додаток)
- Каплиця Георгія (Юрія) Переможця у Полтаві (1911-1914) архітектор І. Кальбус (Додаток)
- Клуб Крюківського вагоноремонтного заводу у Кременчуці (1927) архітектор Федір Мазуленко (іл __)

У зовнішньому оздобленні Земської лікарні також основний мотив «дерево життя», втілене у вигляді майолікових вставок на фасаді, між вікнами та над вікнами. Композиції прямокутної та трикутної форми, складаються з плоских модульних плиток квадратної форми

Згідно з дослідженнями Олександра Шолухи, замовлення для цієї будівлі теж виконувала МХПШ, згідно звіту за 1914 рік: «Під час практичних робіт учнями було зроблено 21 декоративний фриз для будинку лікарні Лубенського повітового земства. Роботи починалися щодня з 8 години ранку та тривали до 6 години вечора, з перервою 2 години на обід». У бібліотеці МХПК зберігається проєкт однієї зі вставок, виконаний аквареллю за підписом архітектора Дмитра Дяченка. [10, с. 172]

Каплиця Георгія була зведена на замовлення Полтавського земства, як меморіальна каплиця на честь зустрічі місцевого селянства з імператором. За умовами конкурсу фасад треба було вирішити у національному стилі. З першого погляду зрозуміло чим надихався архітектор. Цегляні стіни були облицьовані керамічною плиткою та прикрашені трикутними полив'яними плитками, майоліковими лиштвами, на щипцях та середній частині фасадів присутні монументальні керамічні панно з квітчастими композиціями типу «вазон» та фризи у народній стилістиці [1, 90]. Слід зазначити, що це єдина сакральна споруда, збудована в українському модерні [48, с. 109-110].

У 1925–1927 роках у Крюкові-на-Дніпрі Федір Мазуленко звів Робітничий Клуб – один із перших робітничих клубів в Україні та єдину в Кременчуці будівлю в стилі українського архітектурного модерну. Будівництвом керував І. О. Вовк. Архітектурний образ клубу доповнювали розписи стель і стін із мотивами української народної архітектури, а фасад прикрасили керамічні вазони в нішах, ймовірно виготовлені в Миргородській художньо-промисловій школі [4, 49].

Харківський регіональний осередок УАМ.

Харківський осередок українського архітектурного модерну сформувався на ґрунті розвитку Харківської архітектурної школи, її розвиток прийшовся на два основні періоди: становлення (друга половина XIX ст. – 1917 р.) та розквіту (1919–1934 рр.). Запропоновані Н. Хороян моделі функціонування Харківської архітектурної школи – «школа Майстра», «школа-кузня кадрів», «регіональна архітектурна школа», «творча лабораторія архітектури» – відображають механізми передачі фахової майстерності у середовищі архітекторів, зорієнтованих на розвиток української самобутності.[50]

На межі XIX–XX століть Харків був одним із провідних інтелектуальних і мистецьких центрів України. У цьому середовищі діяли представники національного руху в галузях етнографії, історії та мистецтва — М. Ф. Сумцов, Д. І. Багалій, М. Д. Раєвська-Іванова, С. І. Васильківський, М. С. Самокиш та інші. Їхня наукова і творча діяльність сприяла формуванню культурного діалогу, орієнтованого на осмислення традиційної культури та пошук форм її модернізації [1, 47, 50].

Важливим етапом у цьому процесі став XII Археологічний з'їзд 1902 року в Харкові, в межах якого значну увагу було приділено народному мистецтву та архітектурній спадщині. Саме тут В. Г. Кричевський представив українську сільську хату, як архітектурний експонат, спираючись на етнографічні студії М. Ф. Сумцова та Д. І. Багалія. Така подача закріпила у професійному

середовищі уявлення про хату як завершену форму народної архітектури, придатну для творчого переосмислення в сучасній архітектурній практиці [1].

Соціокультурним підґрунтям пошуків для архітекторів Харкова стала ідеологія націотворення, яка була характерна для європейських культур кінця XIX – початку XX століття. За умов відсутності власної державності саме культура забезпечувала збереження української (етнічної) ідентичності.

В харківському культурному та науковому середовищі сформувалася ідея створення українського національного архітектурного стилю, яка вперше була реалізована В. Г. Кричевським у проєкті будинку Полтавського губернського земства. До втілення цього задуму були залучені харківські художники М. Самокиш, С. Васильківський та М. Уваров, які виконали інтер'єрні розписи, що засвідчує тісний зв'язок архітектурних і мистецьких процесів Харківського осередку українського архітектурного модерну.

Харківське художнє училище – другий взірець українського архітектурного модерну. Процес прийняття архітектурно-стильового рішення по цій будівлі виявляє суттєві паралелі з історією проєктування будинку Полтавського губернського земства.

Первісно проєкт будівлі було замовлено харківському архітектору Михайлу Піскунову, який виконав його відповідно до функціональних вимог і побажань замовника. Та на етапі завершення планів, питання стилістичного вирішення фасаду стало предметом публічного обговорення. Ініціаторами перегляду художньої концепції виступ, нам добре знайомий, Сергій Васильківський, який наполягав на необхідності надання будівлі рис українського модерну. На його думку, навчальний заклад, призначений для формування художнього середовища, мав отримати відповідний архітектурний образ, а не залишатися в межах стилістично нейтральної забудови [14].

Як і у випадку Полтави, дискусія вийшла за межі професійного кола й була винесена на розгляд органів місцевого самоврядування. Обговорення відбувалися на засіданнях Харківської міської думи, супроводжувалися

гострими суперечками щодо самого існування українського архітектурного стилю та фіксувалися у протоколах і періодичній пресі. Таким чином, питання зовнішнього вигляду художнього училища набуло суспільного резонансу, подібного до того, що супроводжував затвердження проєкту будинку Земства в Полтаві [13, 14].

У підсумку рішення було ухвалене і архітектор К. Жуков (переможець архітектурного конкурсу) у проєкті втілив принцип синтезу ремесел та мистецтв, характерний для українського архітектурного модерну. Провідну роль у художньому вирішенні фасадів (крім формоутворення) відіграла промислова (черепиця) та монументально-декоративна кераміка, зосереджена переважно на головному фасаді у вигляді декоративних вставок, панно, фризів і ритмізованих плиткових акцентів.

Щипець вхідного portalу декорований поліхромним майоліковим панно зі стилізованих рослинних мотивів, які обрамляють центральне зображення – герб міста Харкова, підкреслюючи важливість установи для міста.

Над декоративним циклом майолікового оздоблення під керівництвом К. Жукова працював Василь Єрмілов. Отримавши від архітектора загальні настанови, він самостійно розробляв ескізи керамічного декору. Усі композиції з поліхромної плитки були виготовлені в Полтаві під його безпосереднім наглядом, що засвідчує тісні міжрегіональні зв'язки між досліджуємими осередками [51].

Таким чином, Харківське художнє училище, поряд із будинком Полтавського губернського земства, демонструє не лише подібні механізми суспільного й фахового утвердження українського архітектурного стилю, а й спільне розуміння ролі монументально-декоративної кераміки.

До наших часів збереглася ще одна пам'ятка УАМ, з елементами декоративних керамічних панно на головних фасадах, відновлених під час реставрації 2018-2022 років. Прибутковий будинок купця Піотровського спроектував архітектор Борис Корнієнко, головний архітектор Харкова (1899–1912). Будівля з червоної цегли має асиметричний периметр, оштукатурені

фасади, скошений кут, центральний еркер та керамічні панно на центральних фасадах.

2.4. Використання декоративної кераміки в архітектурі українського модерну.

«Глина під дією вогню стане вічністю, ніщо більше не зруйнує її, наступні покоління читатимуть її, як книгу, вивчатимуть. А вона розповість про все: культуру, традиції, побут, звичаї». Це висловлювання авторів книги «Глина в українській культурі» [4] влучно окреслює не лише фізичну довговічність кераміки, а й її здатність акумулювати та передавати культурну пам'ять. У народностильовому напрямку УАМ кераміка стала одним із визначальних засобів художнього декорування, через який архітектура трансливала традиційні образи, орнаментальні мотиви та символіку, інтегруючи народну художню спадщину в просторовий контекст.

Європейський рух мистецтв і ремесел сформувався та розвився як реакція на індустріалізацію, пошук шляхів переосмислення ролі традиційних ремесел у нових виробничих і культурних умовах. Фасади будівель Полтавського губернського земства та Харківського художнього училища є показовим прикладом синтезу мистецтв в стилі українського модерна, де архітектура та декоративно-ужиткове мистецтво об'єднані в єдину художню концепцію, яка водночас розв'язує дві задачі: підносить народне мистецтво до рівня провідних мистецьких дисциплін і робить національне коріння виразно видимим та доступним для широкого загалу.

Подальша індустріалізація будівельної галузі суттєво прискорила та збільшила обсяги виробництва будівельної кераміки, внаслідок чого для архітектурних рішень формується розгалужений спектр елементів.

У межах досліджуваних об'єктів доцільно запропонувати наступну класифікацію:

1. Суцільно облицьовані фасади
2. Черепичні дахи
3. Великоформатні декоративні панно
4. Фрагментарні керамічні вставки
5. Об'ємні композиції-вставки
6. Ритмічні вставки у вигляді окремих плиток

Декоративному керамічному оздобленню будівель УАМ властива поліхромія, яка безпосередньо пов'язує архітектуру з народною художньою традицією. Багатоколірні керамічні елементи відсилають до гончарства, писанкарства та вишивання, роблячи національні образи зрозумілими й впізнаваними для широкого кола глядачів. Поліхромні керамічні панно та декоративні елементи на фасадах узгоджені між собою й підпорядковані загальній ритміці архітектурної композиції, що забезпечує цілісність художнього образу будівлі та гармонійну взаємодію декору.

Колір перетворюється на один з важливих самостійних засобів архітектурної виразності, водночас зберігаючи чітко окреслене практичне призначення – виявляти й акцентувати композицію будівлі. Завдяки керамічному оздобленню споруда ніби «нашаровується»: своєрідна «одежа» з кераміки, накладена на архітектурний об'єм, гармонізує його пропорції та переконливо демонструє, що будівля без колонного ордеру може бути естетично довершеною. Керамічні технології суттєво розширюють колористичний діапазон архітектури, надаючи фасадам нової візуальної якості. Звільнені від класичних канонів, фасади стають активним простором для розміщення архітектурного декору, причому його локалізація не регламентується жорсткими правилами й не є раз і назавжди заданою, а формується відповідно до художнього задуму та ритміки конкретної будівлі.

Висновки до Розділу 2

Весь багатогранний масив культурної спадщини українського архітектурного модерну неодноразово класифікували, проте єдиної системи розподілення об'єктів на сьогодні немає. У цій роботі наведено узагальнену класифікацію течій в рамках УАМу, а також запропоновано класифікувати керамічні декоративні елементи за такими позиціями: суцільно облицьовані фасади, черепичні дахи, великоформатні декоративні панно, фрагментарні керамічні вставки, об'ємні композиції-вставки, ритмічні вставки у вигляді окремих плиток.

Розглянуто полтавський і харківський осередки УАМу. Визначені ключові події, які вплинули на розвиток стилю та його творців (етнографічні виставки, конкурси на проекти знакових будівель, публікації в тогочасній пресі). В межах кожного з них визначено ключових дійових осіб та їхні головні твори, обставини та технологічні рішення, які вони застосовували. Описано характер декоративних елементів цих будівель.

Окремо приділено увагу керамічним промислам і ролі земських ініціатив у їх підтримці та розвитку. Це кооперація гончарів в артілі, створення професійних навчальних закладів, заснування цегельно-черепичних заводів. Наведено приклади функціонування гончарно-показового пункту в Опішні, який виготовляв декоративне оздоблення для будівель полтавського осередку УАМу.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС

3.1. Закінчення періоду та його наслідки в архітектурі та декоративному мистецтві

Період активного розвитку українського архітектурного модерну доволі бистро згортається наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років, що зумовлено встановленням радянської політики, ідеологічним контролем над митцями та впровадженням соціалістичного реалізму як єдиного дозволеного художнього методу. У цих умовах український модерн як самобутній стиль був усунутий з офіційної архітектурної практики, багато архітекторів були репресовані або змушені виїхати за кордон, проте його принципи не зникли повністю, а трансформувалися й збереглися у сфері декоративно-монументального мистецтва.

Першим прикладом такої тяглості є житлова забудова Полтави середини ХХ ст., у якій застосовувалися керамічні вставки над вікнами та в карнизових нішах. Декоративні елементи, виготовлені на опішнянському виробництві, містили стилізовані рослинні та геометричні орнаменти, що продовжували традицію синтезу архітектури й народного мистецтва, характерну для українського модерну [4].

Другим проявом збереження українського стилю у другій половині ХХ ст. стало масове використання мозаїки та керамічного декору в оформленні транспортних зупинок. Ці об'єкти малої архітектурної форми виконували не лише утилітарну функцію, а й слугували носіями локальної ідентичності, репрезентуючи орнаментальні мотиви, характерну колористику та композиційні прийоми, споріднені з традиціями народного декоративно-ужиткового мистецтва. Розвитку цього явища сприяла наявність в Україні заводу із виготовлення смальти в Києві. Це забезпечило можливість реалізації масштабної програми оформлення транспортних зупинок, яка тривала з 1959

до 1989 року і призвела до формування унікального середовища, в якому ці зупинки набули статусу мистецьких об'єктів [54].

Третім, концептуально найбільш цілісним прикладом збереження та розвитку української художньої самобутності є діяльність Експериментальної майстерні художньої кераміки Інституту архітектури Академії будівництва та архітектури УРСР, відомої як «Лабораторія Ніни Федорової». У межах її роботи було сформовано послідовну модель інтеграції монументальної кераміки в будівлі 1960–1980-х років. Переосмислення народних традицій, застосування авторських технологій полив і емалей, а також принцип синтезу мистецтв забезпечили відтворення/збереження української ідентичності в умовах радянського періоду. Діяльність лабораторії була припинена в середині 1990-х років.

Основними принципами діяльності лабораторії були спільнотворчість і міждисциплінарна взаємодія: художники створювали керамічні твори, які архітектори органічно поєднували з архітектурними конструкціями, увиразнюючи інтер'єри й екстер'єри модерністських будівель. Провідною ідеєю стало впровадження українських мотивів які тематично та функціонально були доцільні для конкретних просторів, що зумовило залучення до роботи народних майстрів-гончарів – носіїв традиційної керамічної культури.

Вироби майстерні активно використовувалися в оформленні громадських будівель: готелів, кінотеатрів, станцій київського метрополітену, навчальних і медичних закладів, формуючи впізнавану художню мову архітектурної кераміки повоєнного періоду. Показовим є створення у 1987 році керамічного панно для штаб-квартири ЮНЕСКО в Парижі за проєктом Людмили Мешкової (площа 55 м²), над реалізацією якого працював увесь колектив майстерні. [53]

Зародження УАМ на початку ХХ століття було зумовлено потребою культурної самоідентифікації архітектурної та мистецької спільноти в умовах відсутності власної державності. Підґрунтям цих пошуків, зокрема в Харкові

та Полтаві, стала ідеологія націотворення, яка була характерна для європейських культур кінця XIX – початку XX століття. Архітектура в цьому контексті постала як форма візуального й просторового «висловлювання» національної ідеї.

Ми можемо поглянути на міф як універсальний культурний механізм, що супроводжує людство від найдавніших часів і до сьогодення. На відміну від архаїчної міфології, сучасні міфи тісно пов'язані з ідеологією, політичними уявленнями та культурними традиціями. Вони функціонують як зрозумілі спільноті образні моделі дійсності – вербальні або візуальні, у яких закодовано спільний досвід, цінності та уявлення про «своє» і «чуже», про минуле, теперішнє і майбутнє.

Архітектура в цьому процесі відіграє важливу роль, адже саме вона здатна наочно й тривало закарбовувати міф у просторі. Через форму будівель, планувальні рішення, декоративні мотиви та символіку архітектура транслює колективні уявлення й перетворює абстрактні ідеї на впізнавані просторові образи. Таким чином, міф, реалізований в архітектурі, стає одним із чинників формування й збереження національної ідентичності. Саме в цьому сенсі український архітектурний модерн можна розглядати як спробу створення власного національного міфу, закодованого у формах, матеріалах і художньому декорі та орнаменті. Збережена спадщина українського архітектурного модерну є не лише історичним свідченням цих процесів, а й активним чинником сучасного ідентифікаційного діалогу. Таким чином, український архітектурний модерн слід розглядати не лише як стильове явище початку XX століття, а як довготривалий культурний проєкт, спрямований на формування, збереження й актуалізацію української ідентичності. Його спадщина сьогодні виконує не тільки меморіальну, а й світоглядну функцію.

Ерік Еріксон, розвиваючи ідеї психоаналізу, наприкінці 1950-х років увів поняття «ідентичність», змістивши акцент із разового акту ідентифікації на тривалий життєвий процес. У його трактуванні ідентичність пов'язана з

базовою людською потребою у соціальному визнанні та усвідомленні своєї належності до певної національної спільноти протягом усього життя.

Однією з важливих тем сучасних суспільних наук є проблема національної ідентичності. Дослідниця Ліа Грінфелд розглядає її як усвідомлення належності до народу та нації. У цьому контексті колективна національна ідентичність можлива лише за наявності спільноти, що має визначені ознаки. Як зазначає Ентоні Сміт, нація формується навколо спільної назви, історичної території, спільних міфів і пам'яті, єдиної громадської культури, економічного життя та системи прав і обов'язків для всіх її членів. Таким чином, національна ідентичність постає як складне поєднання культурних, етнічних, територіальних, економічних і правових чинників, об'єднаних почуттям солідарності, спільним історичним досвідом, міфами та традиціями.

Архітектура як штучно зроблене середовище дозволяє втілювати різні прояви національної ідентичності та ідеологічних концепцій. Навіть після того, як еліти, які їх створили, зникли, архітектурні об'єкти продовжують існувати та транслювати концепції та міфи тих часів. Тому громадський простір часто є нашаруванням різних політичних ідентичностей, де колишні й нові символи та знаки формують складний і часом суперечливий конгломерат. Через архітектуру підкреслюється та стверджується національна ідентичність, політичні гасла, міфи та культурні ідеї, які візуалізуються у композиціях будівель, скульптурному та декоративному оздобленні [62].

Характерною особливістю українського архітектурного модерну є його широка територіальна присутність. Пам'ятки УАМ зафіксовані майже по всіх адміністративних центрах країни – у великих та середніх містах, а також у сільській місцевості. Така поширеність свідчить про те, що український модерн не був елітарним явищем, а був доречним у різних соціальних середовищах. Саме ця здатність бути в різних контекстах надає УАМ ролі об'єднавчого чинника, який міг формувати відчуття спільної культурної належності, хоча стиль і не зміг стати містоутворюючим.

3.2 Розробка силябусу вибіркової навчальної дисципліни «Декоративна кераміка в українському модерні»

Для популяризації спадщини українського архітектурного модерну та формування у студентів знань, умінь та навичок створювати графічні та керамічні роботи, використовуючи стилістику УАМу нижче запропоновано проєкт силябусу вибіркового освітнього компоненту «Декоративна кераміка в українському модерні», який може бути впроваджено в межах освітніх програм В3 «Декоративне мистецтво та ремесла», В4 «Образотворче мистецтво та реставрація» другого магістерського рівня на кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».

Силябус вибіркової навчальної дисципліни

Назва дисципліни	ДЕКОРАТИВНА КЕРАМІКА В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІ
Викладач	Чумаченко Яна Анатоліївна – інженер-будівельник; магістр з управління європейськими проєктами; випускниця курсу Академія гончарства в Опішні; студентка 2 курсу магістратури Луганського університету імені Т. Г. Шевченка; підприємниця
Контактна інформація	izmaylova802@gmail.com
Посилання	http://do.luguniv.edu.ua/
Консультації	Очні консультації: згідно з розкладом Онлайн консультації: засіб (ZOOM, Teams) згідно з розкладом
Анотація	Дисципліна «Декоративна кераміка в українському модерні» покликана розкрити сутність візуальних методів, які використовувалися архітекторами і художниками УАМу і їх реалізацію в декоративній архітектурній кераміці.
Заплановані результати навчання	Мета дисципліни: ознайомити студентів з українським архітектурним модерном, його історичним контекстом та впливом на архітектуру України. Завдання дисципліни: - ознайомити з ключовими об'єктами, їхніми елементами, стилістикою та орнаментами - формування свідомого ставлення до української архітектурної спадщини - курс спрямований на підвищення розуміння необхідності збереження цих архітектурних об'єктів

	Теми занять: 1. Вступ. Спадщина УАМ 2. Представники фундатори УАМ 3. Полтавська школа 4. Харківська школа⁵ 5. Декоративна кераміка УАМ 6. Український модерн в європейському контексті Процес вивчення дисципліни спрямований на формування компетентностей, а саме: ІК 1. Інтегральна компетентність. Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій, які характеризуються комплексністю та невизначеністю умов. ЗК Загальні компетентності. ЗК 2. Вміння виявляти, ставити та розв'язувати проблеми. ФК Фахові компетентності. ФК 2. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства. ФК 4. Здатність проводити діагностику стану збереженості мистецьких об'єктів, формулювати кінцеву мету реставраційного втручання у відповідності до вимог сучасної наукової реставрації. ФК 6. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі проведення дослідження тих чи інших аспектів художньої творчості. У процесі засвоєння дисципліни бакалавр має набути таких соціальних навичок (soft-skills): - вміння працювати у команді в критичних та нестандартних умовах; - здатність до самоорганізації та самонавчання; - дотримуватися принципів толерантності, діалогу і співробітництва
Програмні результати навчання	ІК 1. Здатність розв'язувати складні задачі та проблеми у галузі образотворчого мистецтва при здійсненні професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень. ПРН (згідно матриці ОП) ІК 1. Здатність розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації творів мистецтва або у процесі навчання, що передбачає застосування певних теорій, положень і методів, й характеризується певною невизначеністю умов. ПРН 1. Визначати, аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого і декоративного мистецтва. ПРН 4. Представляти формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і

	технологічних етапів розвитку суспільства. ПРН 5. Критично осмислювати теорії, принципи, методи та поняття з різних предметних галузей для розв'язання завдань і проблем у галузі образотворчого та/або декоративного мистецтва. ПРН 7. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу та методикою проведення наукових досліджень.
Передумови для вивчення дисципліни	Оволодіння фаховими компетентностями, що формуються під час вивчення дисциплін: історія мистецтв, основи мистецтвознавства.
Ресурсне забезпечення навчальної дисципліни:	Технічне й програмне забезпечення: - комп'ютер або ноутбук; - програмне Zoom, Moodle, репозитарій). Навчальна література, опрацювання першоджерел (проектних ілюстрацій). Система електронного забезпечення навчання – Moodle, в якій розміщуються допоміжні матеріали до теоретичного курсу дисципліни. Методичне забезпечення практичних занять – мультимедійні презентації, навчальні, відео-фільми. Ілюстративний графічний матеріал, завдання для самоперевірки. Основна навчальна література 1. Чепелик Віктор Васильович. Український архітектурний модерн – Київ: КНУБА, 2000. – 196 с. 2. Ханко Віталій. Опанас Сластьон — Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. — 298 с. 3. Василь Григорович Кричевський : хрестоматія. <i>Том 1. 1891–1943pp.</i> / упорядн. тому О. О. Савчук. — Харків : Видавець Савчук О. О., 2020. — 464 с., 236 іл. 4. Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця XIX — початку XX ст. / за ред. А. Клімашевського. Львів : Інститут народознавства НАН України; Харків : Раритети України, 2020. 256 с. 5. Кара-Васильєва, Тетяна. Стиль модерн в Україні. НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. - Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2021. - 215 с. 6. A Guide to Art Nouveau Style. William Hardy. Published January 1st 2002 by David & Charles Ltd Paperback, 128 pages
Політика дисципліни	Усі кредити, отримані під час формальної, неформальної, інформальної освіти, в тому числі під час навчання за кордоном або віртуальної мобільності, зараховуються згідно «Процедури визнання результатів навчання» (http://luguniv.edu.ua/wp-content/uploads/2020/05/2_1_protos_zabezp_yakist_osvita.pdf).
Мова викладання	Українська

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Галузь знань, спеціальність, освітній рівень	Характеристика навчальної дисципліни	
		форма навчання	денна заочна
Кількість кредитів – 3	В «Культура, мистецтво, гуманітарні науки»	Вибіркова	
	Спеціальність В3 «Декоративне мистецтво та ремесла», В4 «Образотворче мистецтво та реставрація».	Семестр	2
Модулів – 1	Освітній рівень: другий (магістерський)	Аудиторні години: 36	
Загальна кількість годин – 90		Лекції: 18	Практичні: 18
		Самостійна робота 54	
		Вид контролю: залік	

Висновки до Розділу 3.

У цьому розділі описано подальшу долю українського архітектурного стилю, його трансформації у декоративному оздобленні і, таким, чином збереження до відновлення Незалежності України. Зазначена важлива роль архітектурної ідентичності у сприйнятті народом власної історії та традиції, формуванні власної міфології через візуальні образи.

Фактично, естетика УАМу існувала безперервно, хоч і була витіснена з архітектури, вона збереглася в декоративному мистецтві та графіці. З 1990-х рр. до сьогодні зведено багато будівель, які наслідують український модерн. На жаль, більшість із них просто копіюють прийоми, які на поч. ХХ ст. дійсно були новаторськими. Це ще більше актуалізує потребу в творчому і

осмисленому використанні спадку видатних архітекторів і художників українського модерну.

Для популяризації спадщин УАМу та набуття студентами-художниками навичок створення композиції із мотивами українського модерну розроблено проєкт силабусу вибіркової навчальної дисципліни «Декоративна кераміка в українському модерні».

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Український архітектурний модерн є важливою національною складовою загальносвітового модерну, який бере початок від ініціатив художників та архітекторів творити нову архітектуру. Першим проявами цікавості до локальної візуальної культури стали такі мистецькі об'єднання, як «Рух мистецтва та ремесел» в Англії, «Сецесіони» у Відні, Мюнхені та Берліні. У національних регіонах новий стиль став джерелом формування архітектурної ідентичності. Там часто використовувалися керамічні декоративні елементи оздоблення, які орнаментувалися традиційними мотивами.

В Україні сформувалися декілька осередків українського архітектурного модерну. Найбільш значні з них – це полтавський, харківський, миргородський, львівський та київський. Першими архітектурними творами українського стилю стали два будинки: Полтавського губернського земства та Школи імені І. Котляревського в Полтаві (обидва проєкти 1903 р.). Головними представниками стилю стали Василь Кричевський, Опанас Сластьон, Сергій Тимошенко, Євген Сердюк, Дмитро Дяченко та ін. У цьому дослідженні розглянуто полтавський і харківський осередки УАМу. Визначені ключові події, які вплинули на розвиток стилю та його творців

У роботі наведено узагальнену класифікацію течій в рамках УАМу, а також запропоновано класифікувати керамічні декоративні елементи за такими позиціями: суцільно обличковані фасади, черепичні дахи, великоформатні декоративні панно, фрагментарні керамічні вставки, об'ємні композиції-вставки, ритмічні вставки у вигляді окремих плиток. Окремо приділено увагу ролі земських ініціатив у підтримці та розвитку гончарних промислів.

Також, описано долю українського архітектурного стилю після його витіснення з архітектури радянською неокласикою. Зазначена важлива роль архітектурної ідентичності у сприйнятті народом власної історії та традиції, формуванні власної міфології через візуальні образи.

Для популяризації спадщин УАМу та набуття студентами-художниками навичок створення композиції із мотивами українського модерну розроблено проєкт силабусу вибіркової навчальної дисципліни «Декоративна кераміка в українському модерні».

Український модерн і його розмаїття керамічного декорування є універсальним прикладом поєднання традиційного і новаторського, що дає натхнення і наочний досвід для створення сучасного українського мистецького продукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чепелик Віктор Васильович. Український архітектурний модерн. Київ: КНУБА, 2000. 196 с.
2. Ханко Віталій. Опанас Сластьон. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2022. 298 с.
3. Василь Григорович Кричевський : хрестоматія. *Том 1. 1891–1943 рр.* / упорядник тому О. О. Савчук. Харків : Видавець Савчук О. О., 2020. 464 с., 236 іл.
4. Аничин Є. М., Ароян А. С., Гуржій І. А. Глина в українській культурі. Серія «Історія полтавської фотографії». Полтава: ПП «Видавництво-Автограф», 2024. 164 с., іл.
5. Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця ХІХ — початку ХХ ст. / за ред. А. Клімашевського. Львів : Інститут народознавства НАН України; Харків : Раритети України, 2020. 256 с.
6. Кара-Васильєва, Тетяна. Стиль модерн в Україні. НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2021. - 215 с.
7. Максим Розенфельд. Фасади. Харків. Харків: АССА, 2024. 208 с.
8. Проєкти з сільського будівництва. Київ: ФОП Ямчинський О.В., 84 2025 80 с. УДК 72.03
9. Сватковський С. О. Гончарство в етносоціальній системі Лівобережної України кінця ХVІІІ – початку ХХ століття : наукова стаття. УДК [738(477.5)]”17/19”
10. Шолуха О. М. Миргородська школа мистецької кераміки в художній культурі України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття : дисертація. УДК 738:008(477)"18/19"
11. Чепелик В. В. Бесіди про українську архітектуру / В. В. Чепелик ; за заг. ред. А. О. Пучкова ; редкол. : З. В. Мойсеєнко, А. О. Пучков, О. В. Чепелик ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2013. 224 с. : 155 іл.

12. Кондратенко Н. Г. Поезія великих форм: керамічні миски Івана Гладиревського у зібранні Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Н. Г. Кондратенко // *Сіверщина в історії України*. 2018. Вип. 11. С. 430-433. УДК 069.51(477.53):738
13. Ароян С., Сулима Д. До історії створення будівлі Полтавського губернського земства. А. Ароян, О. Сулима // *Українська академія мистецтва*. 2024. № 35. С. 9-16. УДК 72.03(477.53):7–027. Наук. стаття
14. Розенфельд М. І. Архітектурний стиль як символ Худпрому: історія баталій сторічної давнини. М. І. Розенфельд // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 2, С. 245–252. УДК 72.03(477.54)
15. Olga Olegivna Petrenko. «Творча діяльність Миколи Самокиша в контексті культурномистецького життя Полтавщини та Харківщини кінця ХІХ - початку ХХ ст». Мистецтвознавчі записки 32:116-124.
16. Пошивайло О. М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна / О. М. Пошивайло. – Київ: Молодь, 1993. 408 с. УДК 69.027:738(477.51)
17. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (ХІІІ–ХVІІІ ст.) : навч. посіб. для студ. вузів мистецтв та культури / О. Р. Тищенко. – Київ : Либідь, 1992. – 189, [2] с. : іл.
18. Клименко О. Гончарне мистецтво ІХ–ХХІ століть: еволюція стилістики / О. Клименко. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, 2019. – 652 с.
19. Коровкіна Г. А. Флоральні мотиви в архітектурі модерну Харкова // Наукова стаття. Харків, 2016. УДК 72.01
20. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. И. Зарецкий. Полтава: Типо-литография Л. Фришберга, 1894. 126 с.
21. Сапелкіна З. П. Модерне українське мистецтво: європейська тотожність чи окремість // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 242–248. УДК 7.03 (477)
22. Лекція Артур Ароян. Український модерн: витоки, поширення і сучасні втілення <https://www.youtube.com/watch?v=pFLkQi0-gYI&t=6058s>

23. A Guide to Art Nouveau Style. William Hardy. Published January 1st 2002 by David & Charles Ltd Paperback, 128 pages
24. В. Ханко. Будинок Полтавського земства: дещо з історії спорудження та функціонування. Джерело Полтава: архітектура, історія, мистецтво. Матеріали I наукової конференції "Вайнгортівські читання", 27 листопада 2002 р. – Полтава. 2002. С. 22-28. <http://histpol.pl.ua/ru/biblioteka/ukazatel-po-avtoram/avtory-kh/khanko-vitalij-nikolaevich?id=8073>
25. Белько О. О. Діяльність органів земського самоврядування з розвитку й популяризації гончарного промислу Полтавщини (1876–1919) : дис. канд. іст. наук : 07.00.05 – етнологія.
26. Украинская Жизнь. 1912. № 5, С 96 “об українстве” Сторінок: 128 с. Видавництво: Щомісячний науково-літературний і суспільно-політичний журнал. Сайт [Diasporiana](http://diasporiana.org.ua).
27. Украинская жизнь. – 1912. – № 9. Стаття “Український архітектурний стиль”. С. 32–43. Видавництво: Щомісячний науково-літературний і суспільно-політичний журнал. Сайт [Diasporiana](http://diasporiana.org.ua)
28. Самокиш Микола Семенович. Альбом Мотиви українського орнаменту. <https://escriptorium.karazin.ua/items/a237dfc1-a78a-4ca2-bf5e-7692f6bc1a82>
29. Петренко О. О. Творчий тандем «Самокиш-Васильківський»: до питання створення альбому «Мотиви українського орнаменту» УДК 7.03/7.036:7.4+094
30. Фото — Будинок БТІ, відомий, як “Селянський будинок” побудований за проєктом архітектора Б. Корнієнка у 1912 р. як прибутковий будинок для Адама Піотровського. <https://moniacs.kh.ua/uk/selyanskij-budinok-bti-v-harkovi>
31. Маркевич О. Харківський археологічний з’їзд / О. Маркевич // *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. 1903. Т. 53, вип. 3. С. 1–18
32. Скирда І. М., Скирда В. В. XII Археологічний з’їзд як форма організації науки // *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Історія. 2018. Вип. 54.

33. Археологічний з'їзд (12 ; 1902 ; Харків). Каталог виставки XII археологічного з'їзду в Харкові. Відділ церковних старожитностей / уклад. Є. К. Редін. Репр. відтворення вид. 1902 р. Харків : Сага, 2011. III, 162, 29 с. : іл. Вих. дані ориг. : Харків : Тип. Губерн. правління, 1902. ISBN 978-966-2918-028-5
34. Сад Українського Модерну <https://parafia.org.ua>
35. Ю. П. Лашук Українські кахлі IX - XIX ст. Ужгород: Госпрозрахунковій редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі, 1993. - 80с.: іл.
36. Є. М. Дмитрієва Мистецтво Опішні Видавництво Академії Архітектури Української РСР 1952 рік Київ
37. Метка Л. Гончарство Слобідської України у другій половині XIX – першій половині XX століття: монографія. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. – 240 с. – (Українські керамологічні студії; вип. 2)
38. Пошивайло О.М. Гончарні осередки України: від zenіту до заходу // Український керамологічний журнал. 2002. № 4, С. 3-8
39. Пошивайло О.М. Ілюстрований словник народної гончарної термінології Лівобережної України (Гетьманщина). Українське народознавство Опішне 1993
40. Сумцов М. Ф. Слобожане: історично-етнографічна розвідка - Харків: Видавець С. Г. Рожко, 2017. - 256 с. фотоіл.
41. Пошивайло О.М. Опішнянська мальована миска другої половини XIX - початку XX століття Українське народознавство Опішне 2010. 632 с, іл.
42. Іван Пономаренко Завод Бергенгейма. Стаття. Сучасний стан. <https://moniacs.kh.ua/uk/zavod-bergengejma>
43. Каталог продукції заводу товариства барона Е. Е. Бергенгейма в Харкові. Фотокопія. <https://moniacs.kh.ua/uk/plitka-zavodu-bergengejma>
44. Вінок пам'яті – Будянському фаянсу. <https://artmuseum.kh.ua/novini/vinok-pamyati---budyanskomu-fayansu.html>

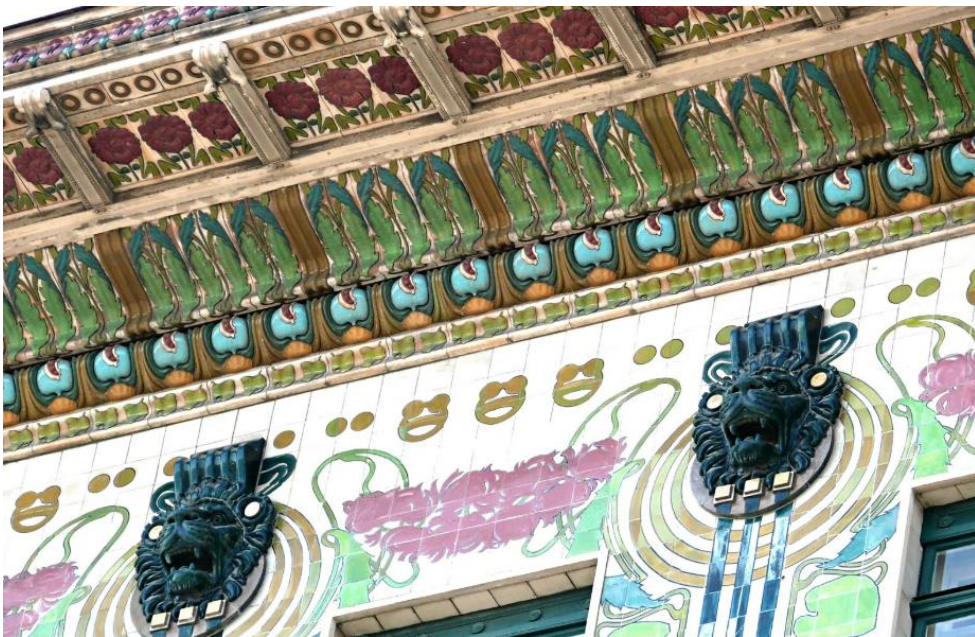
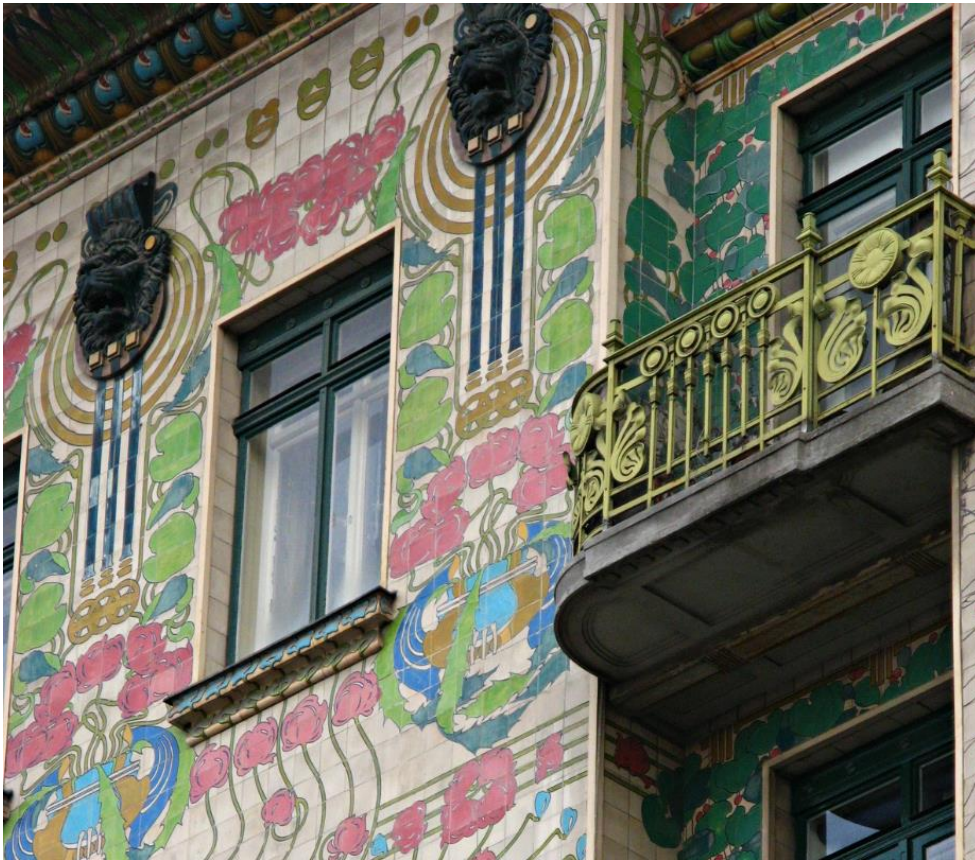
- 45 Колекція писанок Катерини Скаржинської <http://pkm.poltava.ua/ua/3357-kolektsiya-pisanok-katerini-skarzhinskoji.html>
46. До 170 – річчя Катерини Скаржинської <http://pkm.poltava.ua/ua/8-podii/2347-do-170-richchya-katerini-skarzhinskoji.html>
47. Павловський, В. Василь Григорович Кричевський: життя і творчість. Монографія. – Нью-Йорк: Вільна Академія Наук у США, 1974. – 316 с.
48. Михайло Рудинський і Полтавський музей : зб. наук. пр. / УК ПОДА, ЦОДПА, ПХМ (галерея мистецтв) ім. М. Ярошенка, ПКМ ім. В. Кричевського ; [відп. ред. Супруненко О. Б. ; ред. кол. : Бабенко Л. Л., Ковальова І. Ф., Кулатова І. М. та ін.]. – Полтава : Дивосвіт, 2017. 192 с.
- 49 Допис користувача Кременчуцький краєзнавчий музей <https://www.facebook.com/museum1975/posts/імя-на-карті-містафедір-мазуленко-мазуленко-федір-михайлович-народився-у-кременч/2007817876237688>
50. Вітченко, Д. М. Патерни української самобутності в спадщині Харківської архітектурної школи першої третини ХХ ст.: джерела й особливості реабілітації : автореф. дис. ... канд. архіт. : 18.00.01 – теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури. Д. М. Вітченко. Харків
51. Павлова, Т. Мистці авангарду в художній школі Харкова: Василь Єрмілов і Борис Косарев / Т. Павлова // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 2. С. 71–84.
52. Можейко І. Знищена краса: Будинок нерухомості – колишній прибутковий будинок купця Піотровського в Харкові. Слобідський край URL: <https://www.slk.kh.ua/news/khronograf/znisena-krasa-budinok-neruhomosti-kolisnij-pributkovij-budinok-kupca-piotrovskogo-v-harkovi.html>
53. Моляр Є., Крутенко Н. Лабораторія Ніни Федорової: колір — «бича кров» // *Your Art* : медіа про українське мистецтво. URL: <https://supportyourart.com/columns/nina-fedorova>

54. Сіренко С. Чи є зупинки з мозаїкою частиною радянського соцреалізму? // Post impreza : онлайн-видання. URL: <https://postimpreza.org/talsk/chy-ie-zupynky-z-mozaikoju-chastynoiu-radianskoho-sotsrealizmu>
55. Markowski, M. “Вінценосний господар” Отто Вагнера: перлина віденського модерну // WhiteMAD URL: <https://www.whitemad.pl/uk/вінценосний-господар-отто-вагнера-п>
56. Будинок сецесіону. URL: Вікіпедія. https://uk.wikipedia.org/wiki/Будинок_сецесіону (да
57. Mietshaus Ainmillerstraße 22. Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Mietshaus_Ainmillerstraße_22
58. Hotel Paříž. Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. URL: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hotel_Paříž
59. Iparművészeti Múzeum. Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. URL: https://hu.wikipedia.org/wiki/Iparművészeti_Múzeum
60. Ароян А. Вплив діяльності Опанаса Сластіона на культурну спадщину українського модерну. Наукова стаття.
61. Ямборко О. Я. Історія «руху мистецтва і ремесел»: соціокультурний контекст. Наукова стаття
62. Черкес Б. С. Національна ідентичність в архітектурі громадських центрів столичних міст в умовах ідеологічної детермінації : автореф. дис. ... д-ра архітектури : спец. 18.00.01 «Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури». Львів, 2004.

ДОДАТКИ

Додаток А - закордонні зразки модерну з декором





Джерело <https://www.whitemad.pl/uk/вінценосний-господар-отто-вагнера-п>



Джерело https://uk.wikipedia.org/wiki/Будинок_сецесіону

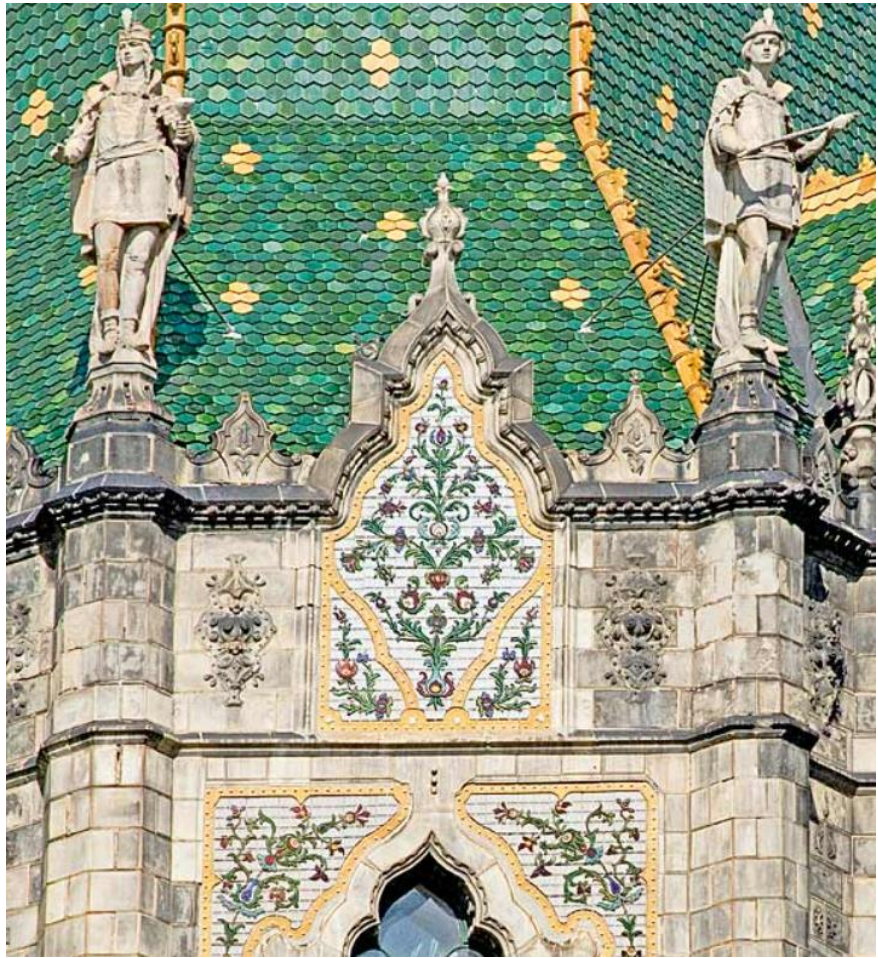


Джерело https://de.wikipedia.org/wiki/Mietshaus_Ainmillerstra%C3%9Fe_22





Фото сторінка фб <https://www.facebook.com/hotelparizpraha>





Джерело <https://www.szecessziosmagazin.com/magazin5/lechnerodon1.php>

Додаток Б - будівлі модерн (не уам в Харкові в Полтаві)





Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/budynok-z-parugamy>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/prybutkovyj-budynok-goryanskogo>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/prybutkovyj-budynok-goryanskogo>





Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/rizdvyana-17>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/teatr-lyalok>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/tseglyanij-modern-po-pushkinskij-92>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/upravlinnya-pivnichno-donetskoyi-zaloznitsi>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/budinok-z-himerami-u-harkovi>



Джерело <https://moniacs.kh.ua/uk/zhirardivska-manufaktura-gille-ta-ditriha>

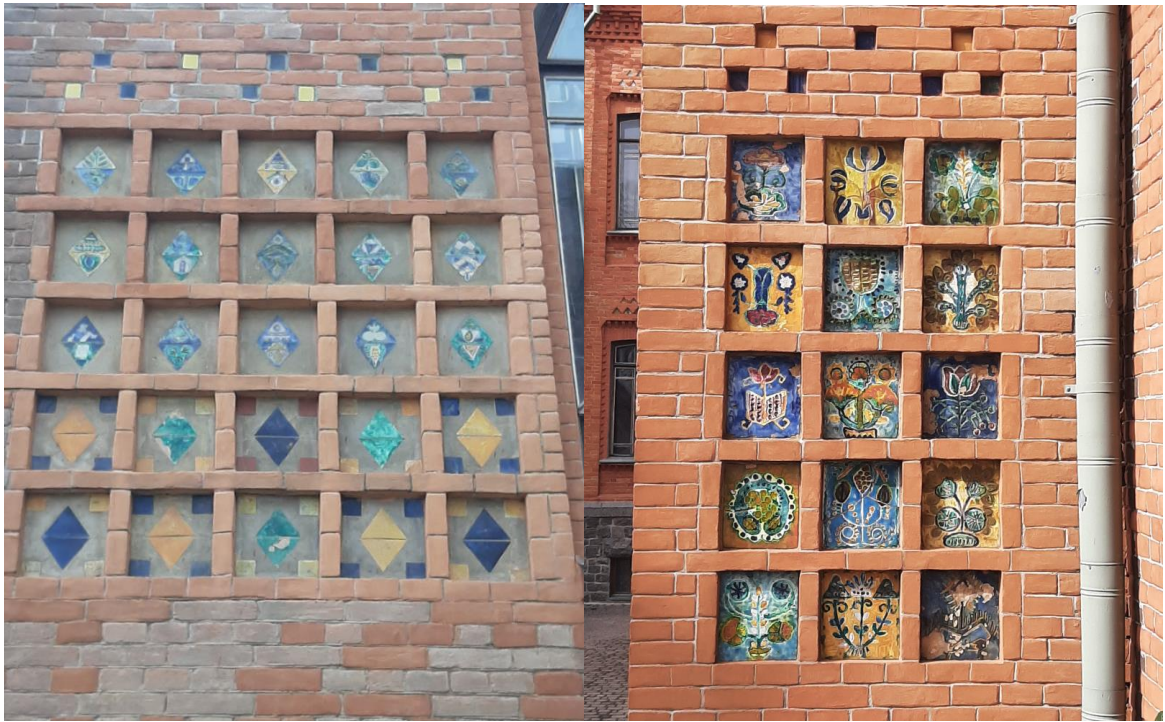


Джерело https://uk.wikipedia.org/wiki/Прибутковий_будинок_Селіванова

Додаток В - Будівлі УАМ і їх декор



Іл _ Полтава. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського (колишнє Полтавське губернське земство). 1903–1908. Проєкт Василя Кричевського. Фото Анни Ружинської (Павленко). 2008. Фасад.



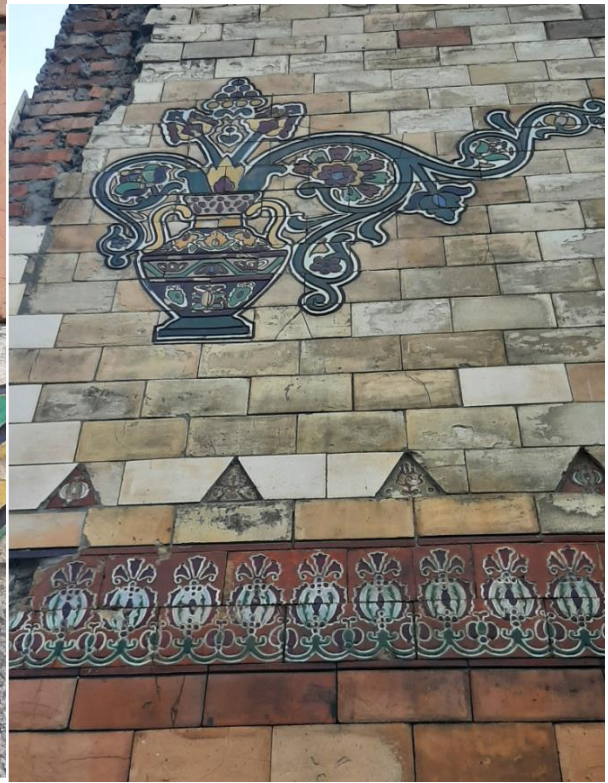


Полтава. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського (колишнє Полтавське губернське земство). 1903–1908. Проект Василя Кричевського. Тильний фасад. Фото Чумаченко Я. 2025

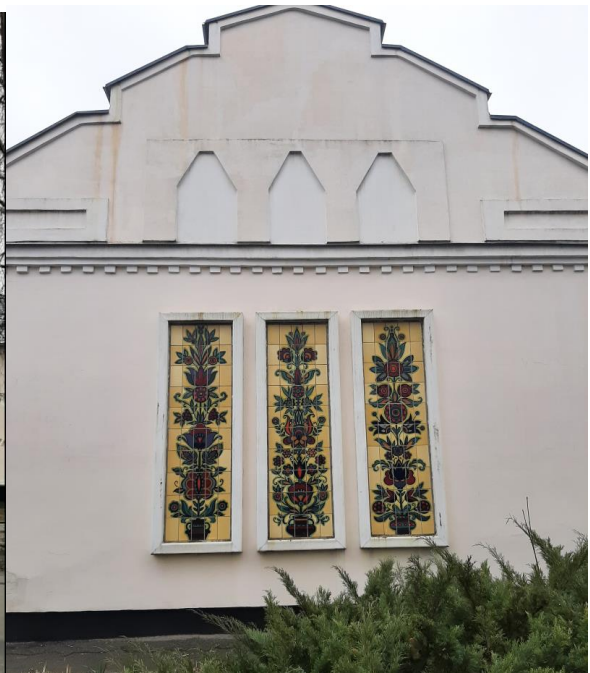


Іл ____ Харків. Харківське художнє училище. 1920-ті. Фото С. Таранушенка
(цифрова обробка світлин – В. Гальченка)





Полтава. Каплиця Георгія Переможця. Проект Ігора Кальбуса, 1911-1914 рр.
 Фото Чумаченко Я. 2025





Лубни. Земська лікарня. Архітектор Дмитро Дяченко, 1913 р. Фото Чумаченко Я. 2025



Клуб імені І.Ф. Котлова 1925-1927 архітектор Мазуленко Ф. М. [49]



Іл__ Харків. Будинок БТІ, відомий, як “Селянський будинок” побудований за проєктом архітектора Б. Корнієнка у 1912 р. як прибутковий будинок для Адама Піотровського. [30]