

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ОСАДЧИЙ ВІКТОР ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 75.03(477.53)"188/19"

ДИСЕРТАЦІЯ

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ М. КРЕМЕНЧУКА КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТОЛІТТЯ

Спеціальність 023 – Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Подається на здобуття наукового ступеня

Доктора філософії (Ph.D)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ В. В. Осадчий

Науковий керівник: Шуліка Вячеслав Вікторович

Кандидат мистецтвознавства, доцент

Харків – 2021

АНОТАЦІЯ

Осадчий Віктор Володимирович. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню різних аспектів художнього життя і мистецьких процесів м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ ст. Розкриваються питання творчого спадку художників – уродженців Кременчука, творчого спадку І. Рєпіна, пов'язаного з містом, виставкової діяльності, розвитку кустарних промислів, фотографічного мистецтва, заснування, становлення та функціонування художніх товариств і спілок, художніх соціокультурних інститутів, внеску випускників Харківського художньо-промислового інституту у формування монументально-декоративного обличчя міста, стилістичних та технологічних особливостей монументально-декоративних творів, виконаних художниками, як складової художнього життя Кременчука та невід'ємної частини загальних процесів розвитку українського мистецтва.

Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ – початку ХХ ст. є багатогранним процесом, його формували професійні художники, майстри фотографічного мистецтва, кустарних промислів та митці-аматори.

Особливого значення для економічного й культурно-мистецького розвитку міста набула Кременчуцька губернська сільськогосподарська і кустарна виставка 1896 р., знаковою подією художнього життя тогочасного Кременчука стало відвідування міста І. Рєпіним у межах його творчої п'ятимісячної поїздки по Дніпру по місцях запорізької слави, визначною подією художнього життя міста на початку 1914 р. стало відкриття першої виставки картин. Важливою складовою мистецького життя Кременчука досліджуваного періоду було фотомистецтво, становленню якого сприяв високий економічний, соціальний та культурний рівень міста.

Потужного розвитку художнє життя м. Кременчука набуло в II половині ХХ ст., що пов'язано з відкриттям місцевого осередку Полтавського обласного товариства художників та початком художньої діяльності в Кременчуцьких художньо-виробничих майстернях випускників художніх закладів вищої освіти Москви, Ленінграда, Києва та Харківського художньо-промислового інституту: М. Анісімова, В. Бондаренка, М. Келера, А. Котляра, Б. Максименка, В. Сакалаша, М. Хахіна, Н. Юзефович та інших, які зробили найбільш вагомий внесок в стрій кольорового забарвлення монументально-декоративної палітри міста та призвело до розвитку виставкової діяльності, відкриття виставкової зали, магазину Художнього фонду УРСР, появи та збільшення членів Спілки художників УРСР, створення неформальних молодіжних мистецьких об'єднань, та, як результат, заснування Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України.

Аналіз стилістичних та технологічних особливостей монументально-декоративних творів, як-от: мозаїки «Моя Батьківщина», вітражу «Наша пісня – наша слава», рельєфу «Весільне свято», виконаних І.-В. Задорожним у м. Кременчуці – сприяє формуванню цілісної картини мистецької своєрідності Кременчуччини.

У роботі розглядаються основні історичні етапи становлення краєзнавчого музею, здійснюється аналіз об'єктів мистецтва фондів зберігання, окреслюються основні віхи становлення Кременчуцького художньо-ремісничого училища № 9, дитячої художньої школи, картинних галерей.

Осягання вищезазначених досліджених питань та особливостей надало можливість комплексно проаналізувати історіографічні взаємодії художніх лакун і аспектів у контексті виявлення загальної картини художнього життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ ст.

Дослідження та аналіз стану наукової розробки теми дає підстави стверджувати про відсутність ґрунтовної, системної наукової розвідки

художнього життя м. Кременчука зазначених часових меж, що й зумовлює актуальність пропонованої фахової праці.

Об'єктом дослідження є художнє життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття, предметом – специфічні риси, об'єкти та складові художнього життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття, персоналії та творчий спадок митців, стилістика та технологія монументально-декоративних творів.

У дисертації розглянуто творчий спадок художників – уродженців Кременчука Л. Блох, Л. Воловика, М. Мане-Каца, Є. Крендовського, К. Кржижановського, О. Литовченка; встановлено, що Перша виставка картин у Кременчуці 1914 р. стала відображенням тогочасних загальних тенденцій українського мистецького життя й художніх процесів м. Києва зокрема та була визначною подією культурно-мистецького життя Кременчука початку XX ст.; досліджено роль кустарних промислів у мистецькій палітрі Кременчука; встановлено, що Губернська сільськогосподарська й кустарна виставка 1896 р. внесла позитивний вплив на мистецьке життя міста, привернула увагу та репрезентувала значну кількість мистецьких кустарних виробів; було з'ясовано, що промислово-економічне, торговельно-фінансове зростання міста призвело до відкриття та розвитку фотографічних закладів Кременчука; доведено існування двох краєвидів під однією назвою «На околицях Кременчука» І. Рєпіна, що експонувалися серед інших творів у межах першої персональної виставки митця в Санкт-Петербурзі в 1891 р.; досліджено заснування, становлення та роботу художніх товариств і спілок від Кременчуцької філії Полтавського обласного товариства художників до Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України; досліджено історію становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста, виявлено характерні етапи та особливості діяльності Кременчуцького краєзнавчого музею, Кременчуцького художньо-ремісничого училища № 9, Кременчуцької дитячої художньої школи, Кременчуцької міської художньої галереї та «Картинної галереї Наталії Юзефович»; досліджено роль випускників

Харківського художньо-промислового інституту у формуванні монументально-декоративного обличчя міста; проаналізовано стилістичні та технологічні характеристики монументально-декоративних творів, виконаних М. Анісімовим, В. Бондаренком, І.-В. Задорожним, Ш. Корідзе, Є. Павловим, Ю. Сакалшем, М. Хахіним у м. Кременчуці.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків (альбома ілюстрацій).

У *першому розділі* викладено результати аналізу художнього життя м. Кременчука в публікаціях українських та зарубіжних науковців, наведено джерельну базу та обґрунтовано методи дослідження. Аналіз фахової літератури дозволив виокремити два масиви наукових розвідок, які сприяли з'ясуванню кола імен мистецтвознавців, у працях яких віддзеркалювалась біографічна та художня складова творчого спадку митців, народжених у Кременчуці в дорадянський період. Встановлено, що на тлі відсутності узагальнювальних наукових праць художнє життя Кременчука в працях науковців відображалось дотично.

Специфіка теми наукової роботи зумовила формування *методології дослідження*, яка характеризується поєднанням загальнонаукових та окремих методів (аналізу, синтезу, дедукції, індукції, історичного, типолого-системного, формального, стилістичного, іконографічного, іконологічного, структурного тощо), що й забезпечує можливість усебічного й ґрунтовного дослідження художнього життя Кременчуччини окресленого історичного періоду.

У *другому розділі* розглянуто творчий спадок художників-уродженців Кременчука. За результатами проведеної пошукової роботи, аналізу архівних матеріалів, періодичних фахових видань виявлено й уведено в науковий обіг новий фактологічний матеріал. Встановлено, що відображенням тогочасних загальних тенденцій українського мистецького життя та художніх процесів м. Києва стала Перша виставка картин у Кременчуці 1914 р., що об'єднала художників групи «Кільце», учасників Першої української артистичної

виставки та виставки картин у 1913 р., організаторів та учасників Товариства київських художників, випускників та учнів Київського художнього училища, місцевих митців та викладачів малювання під керівництвом організатора та учасника Київського товариства художників К. Бахтіна.

Досліджено роль мистецьких кустарних промислів Кременчука, що дало змогу виявити тенденції зменшення кількості кустарів, що займалися малярством, та іконописців протягом останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.

Встановлено, що Губернська сільськогосподарська й кустарна виставка 1896 р. внесла позбавлення у мистецьке життя міста, привернувши увагу та репрезентувавши значну кількість мистецьких кустарних виробів.

З'ясовано, що найбільша кількість фотографічних закладів працювала в місті на початку ХХ ст. Доведено, що майстерність фотомитців Я. Вітліна, Ю. Гамаля, Р. Осієвського, М. Тагріна була підтверджена відзнаками та нагородами місцевих, губернських, усеросійських і міжнародних виставок, що надало змогу деяким фотографам стати членами Російського фотографічного і технічного товариства.

Доведено існування двох краєвидів І. Рєпіна під однією назвою «На околицях Кременчука», які експонувалися на першій персональній виставці І. Рєпіна в Санкт-Петербурзі в 1891 р., та вперше введено в науковий обіг фактологічний матеріал про їх наявність.

У *третьому розділі* складено історіографічну картину щодо заснування, становлення та роботи художніх товариств і спілок від Кременчуцької філії Полтавського обласного товариства художників до Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України. Проаналізовано зміни кількісного та якісного складу членів кременчуцької організації, доведена визначальна роль членів Спілки художників УРСР, що мешкали в Кременчуці, у створенні Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України.

Встановлено, що збільшення кількості професійних художників сприяло зростанню кількості виконаних робіт монументально-декоративного характеру в місті. Виявлено, що зростання кількості професійних художників вплинуло на розвиток виставкової діяльності в місті, сприяло відкриттю магазину Художнього фонду УРСР з продажу виробів декоративно-ужиткового мистецтва, створенню об'єднання молодих художників міста під назвою «Зелений острів».

Досліджено історію становлення художніх соціокультурних інститутів міста, виявлено характерні етапи функціонування Кременчуцького краєзнавчого музею, проведено аналіз книг обліку виставок музею, досліджено та проаналізовано мистецькі фонди зберігання музею, окреслено кількість творів, виконаних народними художниками СРСР, заслуженими художниками РСФСР, народними художниками УРСР, заслуженими художниками УРСР, заслуженими діячами мистецтв УРСР, народними художниками України, заслуженими художниками України та членами Спілки художників УРСР, Національної спілки художників України.

Виявлені характерні етапи та особливості становлення Кременчуцького художньо-ремісничого училища № 9, Кременчуцької дитячої художньої школи, Кременчуцької міської художньої галереї та «Картинної галереї Наталії Юзефович», встановлено коло видатних випускників першого навчального закладу художньої освіти – Кременчуцького художньо-ремісничого училища № 9.

Досліджено роль випускників Харківського художньо-промислового інституту у формуванні монументально-декоративного обличчя міста, складено хронологічну послідовність появи в Кременчуці митців – випускників ХХІІІ, які протягом майже двох десятиріч створювали монументально-декоративні твори: вітражі, мозаїчні панно, стінопис, карбування.

Проаналізовано стилістичні та технологічні особливості монументально-декоративних творів, виконаних художниками

М. Анісімовим, В. Бондаренком, Ш. Корідзе, Є. Павловим, Ю. Сакалшем, М. Хахіним у Кременчуці, досліджено монументально-декоративні твори І.-В. Задорожного.

Ключові слова: Кременчук, художнє життя, виставкова діяльність, кустарна виставка, виставка картин 1914 р., фотографічне мистецтво, І. Рєпін, Кременчуцьке художньо-ремісничє училище № 9, І.-В. Задорожний, М. Хахін, Кременчуцька міська організація Національної спілки художників України, стилістика, технологія, монументально-декоративне мистецтво.

ABSTRACT

Osadchyi Viktor Volodymyrovych. Artistic life of Kremenchuk at the end of the XIX–XX centuries. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for a Doctor of Philosophy (Ph.D) in the specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2021.

The dissertation is devoted to the research of various aspects of artistic life and artistic processes of Kremenchuk of the end of the XIX–XX centuries. The issues of creative heritage of outstanding artists-natives of Kremenchuk, creative heritage of I. Riepin connected with the city, exhibition activity, development of handicrafts, photographic art, establishment, formation and functioning of art societies and unions, art sociocultural institutes, contribution of graduates are revealed. Kharkiv Art and Industrial Institute in the formation of the monumental and decorative face of the city, stylistic and technological features of monumental and decorative works made by artists as part of the artistic life of Kremenchuk and an integral part of the overall development of Ukrainian art.

Artistic life of Kremenchuk in the late XIX – early XX centuries is a multifaceted process, formed by professional artists, masters of photographic art, handicrafts and amateur artists.

The Kremenchug Provincial Agricultural and Handicraft Exhibition of 1896 became especially important for the economic, cultural and artistic development of the city. A significant event in the artistic life of the city in early 1914 was the opening of the first exhibition of paintings. An important component of the artistic life of Kremenchuk in the period under study was photography, the formation of which was facilitated by the high economic, social and cultural level of the city.

The artistic life of Kremenchuk gained a powerful development in the II half of the XX century, which is associated with the opening of a local branch of the Poltava Regional Society of Artists and the beginning of artistic activity in Kremenchug art workshops of graduates of art institutions of higher education in

Moscow, Leninhrad, Kyiv, Lviv and Kharkiv Art and Industrial Institute: M. Anisimov, V. Bondarenko, M. Keler, A. Kotliar, B. Maksymenko, V. Sakalash, M. Khakhin, N. Yuzefovych and others, who made the most significant contribution not only to the color scheme of the monumental and decorative palette of the city, but also led to the development of exhibition activities, opening of an exhibition hall, shop of the Art Fund of the USSR, emergence and increase of members of the Union of Artists of the USSR, youth art associations, and, as a result, the establishment of the Kremenchug city organization of the National Union of Artists of Ukraine.

Analysis of stylistic and technological features of monumental and decorative works, such as: mosaics «My Motherland», stained glass «Our song is our glory», relief «Wedding Holiday», made by I.-V. Zadorozhnyi in Kremenchuk, contributes to the formation of a holistic picture of the artistic originality of Kremenchuk.

The main historical stages of formation of the museum of local lore are considered in the study, the analysis of objects of art of funds of preservation is carried out, the main milestones of formation of Kremenchug Art and Craft School № 9, children's art school, art galleries are outlined.

Understanding the above research issues and features provided an opportunity to comprehensively analyze the historiographical interactions of artistic gaps and aspects in the context of identifying the overall picture of the artistic life of Kremenchuk in the late XIX–XX centuries.

Research and analysis of the state of scientific development of the topic gives grounds to assert the lack of thorough, systematic scientific exploration of the artistic life of Kremenchuk of these time limits, which determines the relevance of this professional work.

The object of research is the artistic life of Kremenchuk of the end of the XIX–XX centuries, *the subject* – specific features, objects and components of the artistic life of Kremenchuk of the end of the XIX–XX centuries, personalities and

creative heritage of artists, stylistics and technology of monumental and decorative works.

The dissertation considers the creative heritage of Kremenchuk – born artists L. Blokh, L. Volovyk, M. Kats, Ye. Krendovskyi, K. Krzhyzhanovskyi, O. Lytovchenko; it is established that the first art exhibition in Kremenchuk in 1914 was a reflection of the then general trends of Ukrainian artistic life and artistic processes of Kyiv in particular and was a significant event in the cultural and artistic life of Kremenchuk in the early XX century; the role of handicrafts in the artistic palette of Kremenchuk is investigated; it was established that the Provincial Agricultural and Handicraft Exhibition of 1896 revived the artistic life of the city, attracted attention and represented a significant number of artistic handicrafts; it was found that the industrial, economic, trade and financial growth of the city led to the opening and development of photographic institutions in Kremenchuk; the existence of two landscapes under the same name «On the outskirts of Kremenchuk» by I. Riepin, which were exhibited among other works within the first personal exhibition of the artist in St. Petersburg in 1891, was proved; the establishment, formation and work of art societies and unions from the Kremenchuk branch of the Poltava regional society of artists to the Kremenchuk city organization of the National Union of Artists of Ukraine are investigated; the history of formation of the basic art sociocultural institutes of the city is investigated, characteristic stages and features of activity of the Kremenchuk museum of local lore, the Kremenchuk Art and Craft School № 9, the Kremenchuk children's art school, the Kremenchuk city art gallery and «Natalia Yuzefovych Art Gallery» are revealed; the role of graduates of the Kharkiv Art and Industrial Institute in the formation of the monumental and decorative face of the city was studied; stylistic and technological characteristics of monumental and decorative works made by M. Anisimov, V. Bondarenko, I.-V. Zadorozhnyi, Sh. Koridze, Ye. Pavlov, Yu. Sakalash, M. Khakhin in Kremenchuk.

The work consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of used sources and appendices (album of illustrations).

The first chapter presents the results of the analysis of the artistic life of Kremenchuk in the publications of Ukrainian and foreign scholars, provides a source base and substantiates research methods. The analysis of professional literature allowed to single out two arrays of scientific research, which helped to clarify the range of names of art critics, whose works reflected the biographical and artistic component of the creative heritage of artists born in Kremenchug in the pre-Soviet period. It is established that against the background of the absence of generalizing scientific works, the artistic life of Kremenchuk was reflected in the works of scientists.

The specifics of the topic of scientific work led to the formation of *research methodology*, which is characterized by a combination of general and individual methods (analysis, synthesis, deduction, induction, historical, typological-systemic, formal, stylistic, iconographic, iconological, structural, etc.), which provides a comprehensive and thorough study of the artistic life of Kremenchuk of the outlined historical period.

The second chapter considers the creative heritage of Kremenchuk – born artists. According to the results of the search work, analysis of archival materials, periodicals, new factual material was discovered and put into scientific circulation. It is established that the first art exhibition of paintings in Kremenchuk in 1914, which united artists of the group «Kiltse», participants of the First Ukrainian Art Exhibition and the exhibition of paintings in 1913, was a reflection of the then general trends of Ukrainian artistic life and artistic processes in Kyiv. Organizers and participants of the Kyiv Society of Artists, graduates and students of the Kyiv Art School, local artists and teachers of drawing under the leadership of the organizer and participant of the Kyiv Society of Artists K. Bakhtin.

The role of Kremenchuk's handicrafts was studied, which made it possible to identify trends in the decrease in the number of artisans engaged in painting and icon painters during the last third of the XIX – early XX centuries.

It is established that the Provincial Agricultural and Handicraft Exhibition of 1896 brought revival to the artistic life of the city, attracting attention and representing a significant number of artistic handicrafts.

It was found that the largest number of photographic establishments operated in the city in the early XX century. It is proved that the skill of photographers Ya. Vitlin, Yu. Hamal, R. Osiiivskyi, M. Tahrin was confirmed by honors and awards of local, provincial, all-Russian and international exhibitions, which allowed some photographers to become members of the Russian Photographic and Technical Society.

The existence of two landscapes by I. Riepin under the same name «On the outskirts of Kremenchuk», which were exhibited at the first personal exhibition of I. Riepin in St. Petersburg in 1891, was proved, and factual material about their existence was introduced into scientific circulation for the first time.

The third chapter presents a historiographical picture of the founding, formation and operation of artistic societies and unions from the Kremenchug branch of the Poltava Regional Society of Artists to the Kremenchug city organization of the National Union of Artists of Ukraine. Changes in the quantitative and qualitative composition of members of the Kremenchuk organization are analyzed; the decisive role of members of the Union of Artists of the Ukrainian SSR living in Kremenchuk in the creation of the Kremenchuk city organization of the National Union of Artists of Ukraine is proved.

It is established that the increase in the number of professional artists contributed to the growth of the number of monumental and decorative works in the city. It was found that the growth of the number of professional artists influenced the development of exhibition activities in the city, contributed to the opening of the shop of the Art Fund of the USSR for the sale of decorative and applied arts, the creation of an association of young artists called «Zelenyi ostriv».

The history of formation of art sociocultural institutes of the city is investigated, characteristic stages of functioning of the Kremenchuk museum of local lore are revealed, the analysis of books of the museum exhibitions is carried

out, the art funds of museum storage are investigated and analyzed, the number of works executed by USSR, Honored Artists of the USSR, People's Artists of Ukraine, Honored Artists of Ukraine and members of the Union of Artists of the USSR, the National Union of Artists of Ukraine.

Characteristic stages and peculiarities of formation of Kremenchuk Art and Craft School № 9, Kremenchuk Children's Art School, Kremenchuk City Art Gallery and «Art Gallery of Natalia Yuzefovych» were revealed, a circle of outstanding graduates of the first school of art education – Kremenchuk Art and Craft School № 9 was established.

The role of graduates of the Kharkiv Art and Industrial Institute in the formation of the monumental and decorative face of the city is studied, the chronological sequence of appearance in Kremenchuk of artists – graduates of KhAII, who for almost two decades created monumental and decorative works: stained glass, mosaic panels, murals, minting.

The stylistic and technological features of monumental and decorative works made by artists M. Anisimov, V. Bondarenko, Sh. Koridze, Ye. Pavlov, Yu. Sakalash, M. Khakhin in Kremenchuk are analyzed, monumental and decorative works of I.-V. Zadorozhnyi.

Keywords: Kremenchuk, artistic life, exhibition activity, handicraft exhibition, exhibition of paintings of 1914, photographic art, I. Riepin, Kremenchuk Art and Craft School № 9, I.-V. Zadorozhnyi, M. Khakhin, Kremenchuk city organization of the National Union of Artists of Ukraine, stylistics, technology, monumental and decorative art.

**СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ,
У ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Осадчий В. Выдающиеся художники Кременчуга конца XIX–XX столетия. *Актуальные проблемы мировой художественной культуры*. Учреждение образования Гродненский государственный университет имени Янки Купалы. Гродно : ГрГУ, 2018. С. 84–88.
2. Osadchiy V. The contribution of Kharkiv institute of and industry graduates for the formation of the Kremenchuk artistic monumental look. *The Scientific Heritage*. Budapest, 2020. № 49. P. 4. P. 10–13.
3. Осадчий В. Кременчуг в творческой биографии И. Е. Репина и в Репиноведении. *The European Journal of Arts, Premier Publishing s.r.o. Vienna*, 2021. № 1 С. 156–160.
4. Осадчий В. Перша виставка картин у Кременчуку в 1914 році. *Актуальні проблеми гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2021. Вип. 35. Т. 4. С. 17–25.
5. Осадчий В. Розвиток фотографічної справи у Кременчуку кінець XIX – початок XX століття. *Актуальні проблеми гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2021. Вип. 37. Т. 2. С. 80–86.

ПУБЛІКАЦІЇ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ
НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Осадчий В. Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчук. *Шості Платонівські читання: тези доп. міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького, присвячені 20-річчю від дня смерті П. О. Білецького (1922–1998)*, Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 24 листопада 2018 р. Київ, 2019. С. 117–118.

2. Осадчий В. Біографія і творчість Наталії Володимирівни Юзефович. *Міжнар. наук.-пр. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи»*: збірник статей. 18–19 жовтня 2018 р., ХДАДМ. Харків, 2018. С. 113–115.

3. Осадчий В. Внесок випускників Харківського художньо-промислового інституту у становлення художньо-монументального обличчя Кременчука. *Всеукр. наук. конф. проф.-викл. скл. і студ. ХДАДМ за підс. роб. 2017/2018 навч. Року* : зб. ст. 25 травня 2018 р., ХДАДМ, 2018. С. 50–53.

4. Осадчий В. Розвиток художнього та мистецького життя Кременчука кінець ХІХ–ХХ століття. *Історичні, культурні та соціально-економічні аспекти регіонального розвитку*: тези доп. всеукр. наук.-пр. конф. КрНУ ім. М. Остроградського, Кременчук, Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, 14 листопада 2017 р. Кременчук, 2017. С. 98–100.

5. Осадчий В. Історичні періоди розвитку мистецького життя м. Кременчука. *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи* : зб. мат. міжнар. наук.-метод. конф. проф.-викл. скл. і мол. учених в рамках ІХ Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2017», Харків, ХДАДМ, 9–12 жовтня 2017 р. Харків : ХДАДМ, 2017. С. 262–265.

ЗМІСТ

Перелік умовних позначень та скорочень.....	3
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1 ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА В ПУБЛІКАЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	11
1.1 Художнє життя м. Кременчука в українській мистецькій палітрі: наукове осмислення.....	11
1.2 Джерельна база та методи дослідження.....	25
Висновки до розділу 1.....	30
РОЗДІЛ 2 ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	33
2.1 Художники – уродженці Кременчука.....	33
2.2 Перша виставка картин у Кременчуці 1914 року як визначна подія культурно-мистецького життя міста.....	55
2.3 Роль кустарних промислів у тогочасній мистецькій палітрі Кременчука.....	66
2.4 Губернська сільськогосподарська й кустарна виставка в Кременчуці в 1896 р.....	75
2.5 Фотографічне мистецтво як невід’ємна складова художнього життя міста Кременчука.....	87
2.6 Кременчук у творчому спадку І. Репіна.....	93
Висновки до розділу 2.....	98
РОЗДІЛ 3 МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ В М. КРЕМЕНЧУЦІ В СЕРЕДИНІ – ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ.....	101
3.1 Від Кременчуцької філії Полтавського обласного товариства художників до Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України: події, персоналії, виставкова діяльність.....	101

3.2 Становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста.....	120
3.3 Роль випускників Харківського художньо-промислового інституту у формуванні монументально-декоративного обличчя м. Кременчука....	137
3.4 Стилїстика та технологія монументально-декоративних творів, виконаних художниками в м. Кременчуці.....	145
Висновки до розділу 3.....	155
ВИСНОВКИ.....	160
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	166
ДОДАТКИ:	
ДОДАТОК А. АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ.....	199
ДОДАТОК Б. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	306
ДОДАТОК В. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ.....	327
ДОДАТОК Г. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ.....	329

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ ТА СКОРОЧЕНЬ

ВХПВ – Всеросійська художньо-промислова виставка

ДРМ – Державний Російський музей

ДТГ – Державна Третьяковська галерея

ІАМ – Імператорська Академія мистецтв

КДХШ – Кременчуцька дитяча художня школа

КЗТФ ХАІ – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту

ККМ – Кременчуцький краєзнавчий музей

КМО НСХУ – Кременчуцька міська організація Національної спілки художників України

КРШ – Київська рисувальна школа

КФ ПОТХ – Кременчуцька філія Полтавського обласного товариства художників

КХВМ – Кременчуцькі художньо-виробничі майстерні

КХРУ – Кременчуцьке художньо-ремісничє училище № 9

КХУ – Київське художнє училище

НСХУ – Національна спілка художників України

ПВКК – Перша виставка картин у Кременчуці 1914 р.

ПУАВ – Перша українська артистична виставка

РФТ – Російське фотографічне товариство

СХ УРСР – Спілка художників Української РСР

ТКХ – Товариство київських художників

ТПХВ – Товариство пересувних художніх виставок

ХФ УРСР – Художній фонд Української РСР

ХХІ – Харківський художній інститут

ХХІІ – Харківський художньо-промисловий інститут

ХХУ – Харківське художнє училище

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Художнє життя є особливою сферою духовного суспільного життя, покликаною виробляти, поширювати та засвоювати художні цінності в усій їхній різноманітності. Ця система реалізується в різних формах, як-от: освітні заклади, соціокультурні інститути, постаті митців, творчі об'єднання тощо, і характеризується специфікою, зумовленою як історичними межами, так і економічними, політичними та соціальними локальними особливостями.

Узагальнення щодо художнього життя певного регіону, висновки щодо причин, умов, взаємозв'язків окремих явищ, виявлення наслідків тощо, аналіз подій його соціокультурного життя дозволяє робити висновки щодо загальної картини художнього життя в країні в цілому та основних векторів його розвитку.

Тому на сучасному етапі розвитку мистецтвознавчої науки спостерігається інтерес до різнобарвності вітчизняної картини художнього життя не лише її центральних міст, але й регіонів. Це свідчить про те, що художнє життя розвивалось не тільки у великих мистецьких центрах (за Г. Стерніним), але розгорталося й у Дніпрі, і в Кременці, і в Миколаєві, демонструючи самобутність та специфіку. Особливо актуальності набувають ті історичні періоди, що стали найбільш значущими у вирішенні питань вивчення та збереження культурного спадку як локального, так і вітчизняного, а подекуди й світового значення.

На жаль, значна частина регіонального художнього життя не вивчена системно, разом з тим, осмислення такого важливого явища, як художня регіональна картина, суттєво збагачує й наукову базу, і художній портрет України, роблячи його більш об'ємним та цілісним.

Результати дослідження регіональних особливостей художнього середовища дозволяють до того ж заповнити лакуни щодо творчого здобутку митців світового рівня. Так, пропонована розвідка започаткувала введення в

науковий обіг фактичного матеріалу про наявність на кінець XIX ст. двох краєвидів під однією назвою «На околицях Кременчука», виконаних І. Репіним у Кременчуці.

Наведені аргументи зумовлюють і необхідність системного вивчення художнього життя Кременчука кінця XIX–XX ст., яке є не однорідним за якістю, наповненням та інтенсивністю.

Саме Кременчук окресленого історичного періоду заслуговує на увагу ще й з огляду на ту роль, яку відіграло місто в українській історії. Адже, наприклад, у кінці XIX ст. місто було потужним адміністративним центром з розвиненою інфраструктурою і входило до першої десятки найбільших українських міст. Отже, у Кременчуці була можливість і потенціал для розвитку художнього життя.

Проте до сьогодні не існує ґрунтовної, системної наукової розвідки, яка ставила б за мету дослідити художнє життя Кременчука кінця XIX–XX ст. в усіх його взаємозв'язках та причинно-наслідковому розмаїтті.

Усе зазначене й зумовлює **актуальність** пропонованого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане згідно з науковою темою кафедри «Сучасні проблеми українського мистецтвознавства в контексті європейських студій» (державний реєстраційний № 0117U001521).

Мета роботи полягає в визначенні ролі та особливості художнього життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття. Досягнення зазначеної мети передбачає виконання **завдань дослідження:**

- здійснити аналіз історіографії проблеми, схарактеризувати джерельну базу та методи дослідження;
- з'ясувати життєвий та творчий шлях художників-уродженців Кременчука;
- окреслити значення виставкової діяльності, як-от: Губернської сільськогосподарської й кустарної виставки 1896 р. та Першої виставки

картин в Кременчуці (ПВКК) 1914 р., у розвитку художнього життя Кременчуччини кінця XIX – початку XX ст.;

- з’ясувати роль кустарних промислів у мистецькій палітрі міста;
- вивчити напрями розвитку фотографічного мистецтва Кременчука дорадянського періоду;
- проаналізувати роль Кременчука як мистецького об’єкта у творчому доробку І. Рєпіна;
- з’ясувати історію створення та діяльності Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України (КМО НСХУ);
- простежити історію становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста XX ст.;
- дослідити роль випускників Харківського художньо-промислового інституту (ХХІІІ) у формуванні монументально-декоративного обличчя міста;
- здійснити стилістичний та технологічний аналіз монументально-декоративних творів, виконаних художниками в м. Кременчуці в II половині XX ст.;
- окреслити вектори подальших досліджень.

Об’єктом дослідження є художнє життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття.

Предмет дослідження – специфічні риси, об’єкти та складові художнього життя м. Кременчука кінця XIX–XX століття, персоналії та творчий спадок митців, стилістика та технологія монументально-декоративних творів.

Межі дослідження: хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця XIX–XX століття.

Територіальні межі зумовлені специфікою роботи та охоплюють територію м. Кременчука.

Матеріали дослідження: наукові праці, архівні матеріали, інтерв'ю та епістолярій митців, довідкові видання (енциклопедії, словники тощо), художні об'єкти.

Методи дослідження. Методологія дослідження зумовлена його метою та завданнями. У роботі здійснено поєднання загальнонаукових та окремих методів, системного й комплексного підходів, що дозволило здійснити багатосторонній аналіз об'єкта дослідження в соціально-політичному та загальнокультурному контекстах. Застосування загальнонаукових методів аналізу та синтезу, дедукції та індукції забезпечило можливість схарактеризувати художнє життя Кременчука окресленого історичного періоду, вивести окремі узагальнення щодо причин, умов, взаємозв'язків певних явищ, виявлення наслідків тощо, дозволило зробити узагальнення щодо загальної картини художнього життя в країні тощо.

Мистецтвознавчі методи: формальний, стилістичний, іконографічний, іконологічний, структурний, передбачили можливість дослідження культурно-мистецьких явищ з урахуванням умов їх взаємовиникнення й взаємовпливу як єдність різноманіття їх елементів, зумовили з'ясування причини виникнення певних культурних явищ, розширення проблеми, появу нових питань, які до цього часу не висвітлювалися, умов формування нових ідей, узагальнень, здійснення мистецтвознавчого аналізу монументально-декоративних творів у контексті художньої картини міста.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

- уперше *комплексно* розглянуто художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ ст. в усій його багатоплановості та системності;
- систематизовано інформацію щодо художників, життєвий та творчий шлях яких пов'язаний із Кременчуком;
- окреслено значення кустарних промислів у мистецькій палітрі міста;
- виявлено невідомі факти творчого життя І. Рєпіна, пов'язані з Кременчуком;
- визначено етапи створення та діяльності КМО НСХУ;

– з'ясовано роль випускників ХХІІ у формуванні монументально-декоративного обличчя міста;

– розглянуто стилістично-технологічні характеристики монументально-декоративних творів, виконаних місцевими художниками в м. Кременчуці;

удосконалено уявлення про стилістику та технологію монументально-декоративних творів, виконаних І.-В. Задорожним у м. Кременчуці;

набуло подальшого розвитку дослідження історії становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста.

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що воно формує цілісне, науково обґрунтоване уявлення про художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів дослідження в подальших наукових розвідках щодо регіональної специфіки художнього життя України окресленого історичного періоду; у навчальному процесі, наприклад, при підготовці лекційних курсів, підручників та навчальних посібників з історії мистецтва.

Особистий внесок здобувача. Автором *комплексно* досліджено художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ ст. в усій його багатоплановості та системності. Основні результати отримані автором особисто.

Апробація результатів дослідження відбувалась на 6 всеукр. і міжнар. наук. та наук.-практ. конф.: Міжнар. наук.-практ. конф. «Україна першого двадцятиліття ХХІ століття: культурно-мистецький вимір» (Рівне, РДГУ, 17–18.11.2020), доповідь *«Висвітлення культурного життя та художнього процесу Кременчука І пол. ХХ ст. у періодичних виданнях»*; Міжнар. наук. конф. «Шості Платонівські читання» пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998) (Київ, НАОМА, 24.11.2018), доповідь *«Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчука»*; Міжнар. наук.-пр. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства та

мистецької освіти: сучасність і перспективи» (Харків, ХДАДМ, 18–19.10.2018), доповідь *«Біографія і творчість Наталії Володимирівни Юзефович»*; Всеук. наук. конф. проф.-викл. скл. і студ. ХДАДМ за підсумк. роб. 2017/2018 навч. року (Харків, ХДАДМ, 25.05.2018), доповідь *«Внесок випускників Харківського художньо-промислового інституту у становлення художньо-монументального обличчя Кременчука»*; Всеук. наук.-пр. конф. *«Історичні, культурні та соціально-економічні аспекти регіонального розвитку»* (Кременчук, КрНУ ім. М. Остроградського, 14.11.2017), доповідь *«Розвиток художнього та мистецького життя Кременчука кінець XIX–XX століття»*; Міжнар. наук.-метод. конф. проф.-викл. скл. і мол. уч. *«Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи»* у рамках IX Міжнар. форуму *«Дизайн-освіта 2017»* (Харків, ХДАДМ, 9–12.10.2017), доповідь *«Історичні періоди розвитку мистецького життя м. Кременчука»*.

Публікації. Основні положення дослідження були оприлюднені в 10 наукових публікаціях: 5 з них – у фахових виданнях (2 включені до переліку МОН України, 3 – у закордонних виданнях (Австрія, Білорусь, Угорщина), 5 – у збірках матеріалів і тез наукових конференцій.

Структура і обсяг роботи. Робота містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел (373 позиції), ілюстрації (169 іл. на 105 стор.), список публікацій та апробацій результатів дослідження. Загальний обсяг роботи складає 346 стор., основний текст – 165 стор.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА В ПУБЛІКАЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Художнє життя м. Кременчука в українській мистецькій палітрі: наукове осмислення

Розглядаючи історіографію розвідок регіонального художнього життя в українській мистецтвознавчій палітрі, не можна не окреслити внесок радянської мистецтвознавчої школи, що заклала скрижалі як основ методології комплексних досліджень, так і самого розуміння дефініції «художнього життя».

Першими фундаментальними мистецтвознавчими дослідженнями, проведеними на основі багатоаспектного аналізу різнопланових явищ художнього життя, що вийшли окремими монографічними виданнями в 1970–1976 рр. і були подіями в радянському мистецтвознавстві, стали праці Г. Стерніна, присвячені художньому життю Росії.

Так, у 1970 р. вийшла в світ праця, захищена Г. Стерніним в якості докторської дисертації (1973 р.), яка стала першою в серії з шести виданих протягом 35-и років праць науковця, під назвою «Художнє життя Росії на межі ХІХ–ХХ століть» [305]. Вона й наступна монографія «Художнє життя Росії початку ХХ століття» [306], видана в 1976 р., ствердили за дефініцією «художнє життя» визначення утворювального фактору сутності процесу розвитку мистецтва. Новизна методології, розширення та прояснення культурних горизонтів послугувало формуванню нової течії мистецтвознавчої науки, закріпивши за Г. Стерніним репутацію засновника досліджень російського художнього життя [9, с. 11].

Окреслюючи з емпіричної точки зору коло явищ, що складають художнє життя, Г. Стернін, у першу чергу, зазначає саме мистецтво та його

взаємовідносини з глядачем, різнопланову за формою й видами виставкову діяльність та діяльність художніх організацій і об'єднань, їхнє місце та роль у культурному житті, музейну діяльність, художню освіту на місцях і взаємний вплив художньої критики й творчої практики.

Поряд з цим, розглядаючи художнє життя Росії на межі XIX–XX ст. не тільки в його самодостатній значущості, але і як важливий соціологічний фактор розвитку російського образотворчого мистецтва того часу, що стає визначенням головного завдання праці, Г. Стернін підкреслює наявність у будь-якому художньому процесі суттєвої суб'єктивної площини, що зовні виражається в різноманітних повсякденних проявах, які в сукупності й складають художнє життя епохи [305, с. 3–4].

Надалі продовженням серії монографічних досліджень Г. Стерніна стали праці, присвячені художньому життю Росії 1900–1910 рр. (1988 р.) [307], середини XIX ст. (1991 р.) [308], 1870–80-х рр. (1997 р.) [309] та 30–40-х років XIX ст. (2005 р.) [310].

У зазначеній праці 2005-го р., розглядаючи проблеми розвитку російської культури «гоголівського» періоду та взаємодію різних видів мистецтва в художньому житті Росії 30–40-х рр. XIX ст., Г. Стернін висловлює думку щодо умовності будь-якого жорсткого хронологічного розчленування історичних процесів у духовному житті суспільства, виокремлюючи при цьому головний аргумент на користь зазначеної думки: будь-яка періодизація, підкреслюючи особливість, самостійну значущість того чи іншого відрізка часу, заступає проблеми цілісності національної культури, внутрішньої логіки її розвитку впродовж великих історичних епох [310, с. 4.].

У контексті пропонованого дослідження, окреслюючи деякою мірою однакові складнощі, слід відзначити монографічну працю радянського мистецтвознавця В. Лапшина «Художнє життя Москви й Петрограда в 1917 році» (1983 р.). Прослідковуючи особливість існування мистецтва в суспільній свідомості того часу, показуючи при цьому еволюцію життя

художнього середовища, яка відбувалася протягом року, відтворюючи загальну картину художнього життя Москви і Петрограда, В. Лапшин зазначає, що складність дослідження полягала в тому, що політичні події 1917 р. були розглянуті багатьма науковцями достатньо широко й докладно в різноманітних аспектах: від монографічних досліджень до хронік, у той же час художнє життя залишалося майже не дослідженим, не враховуючи невеликої кількості публікацій, у яких описувалися різні епізоди досліджуваного року та містилися побіжні спогади митців [142, с. 6].

Необхідно зазначити, що в цей час, а саме наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., набувають актуальності й регіональні особливості художнього життя України. Природно, що процес дослідження науковцями й мистецтвознавцями регіональних аспектів художнього життя та мистецьких процесів цього періоду мав динамічний характер.

На теренах Радянської України наукові розвідки в зазначеній царині розпочалися наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр. Так, у 1987 р. мистецтвознавець Л. Соколюк у межах дисертаційної праці дослідила аспекти еволюції харківської художньої школи II половини ХVІІІ – початку ХХ ст. [293], художнє життя Харкова II половини ХІХ – початку ХХ ст., яке відповідало всім зазначеним Г. Стерніним критеріям щодо формування художнього життя й стало темою дисертаційних розвідок А. Півненко в 1990 р. [217].

Здобуття Україною незалежності в 1991 р. активізувало наукові інтереси зазначеної спрямованості та розширило контекст досліджень. Мистецтвознавчі праці Л. Соколюк щодо діяльності в Харкові бойчукістів (1994 р.) [294] та впливу тоталітаризму на мистецтво Слобожанщини наприкінці ХХ ст. (1996 р.) [295], дослідження мистецького життя Кременеччини 20-х – 30-х років ХХ ст. О. Панфілової (2009 р.) [212] та художнього життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця ХІХ–ХХ ст. О. Світличної (2009 р.), яке показало, що в цьому регіоні художнє життя розгорталося повільніше, ніж у Харкові чи Одесі, і не відповідало всім

критеріям, визначеним Г. Стерніним [275], розвідки В. Немцової щодо образотворчого мистецтва Харківщини (2004 р.) [167], харківської пейзажної школи (2009 р.) [347], харківської художньої школи, результатом яких є монографії, видані впродовж 2011–2019 рр. [168; 169; 170], наукові праці з ретроспекції художнього життя Одеси [268] і загалом художнього життя провінції Л. Савицької [269], дослідження художньої палітри Галичини загалом О. Семчишиної-Гузнер [283] і мистецького середовища Львова О. Голубця [57] та М. Ваврух [18], художнього життя та мистецького процесу Івано-Франківщини І. Чмелик [353], малярства та світлопису в пейзажних візіях Харкова на межі XIX–XX ст., авангарду в образотворчому мистецтві Харкова XX століття Т. Павлової [203; 204], художнього життя півдня України Н. Сапак [268], поряд з більш узагальненими науковими працями мистецтвознавців О. Роготченка [256], Г. Скляренко [287] тощо на початку XXI ст. створили килим регіонального художнього життя, який формує цілісну картину художньої спадщини України.

Угода про асоціацію між Україною та ЄС 2014 р., яка набула чинності в повному обсязі 01 вересня 2017 р., передбачає, між іншим, розвиток культурного розмаїття, збереження й оцінку культурної та історичної спадщини. До того ж ухвалення урядом України в лютому 2016 р. довгострокової стратегії розвитку української культури (розпорядження від 01 лютого 2016 р. №119) [238], метою якої, у тому числі, є збереження безцінної культурної спадщини, активізувало наукові розвідки щодо специфіки регіонального формування художнього життя України.

З'являються дослідження мистецтвознавиці Н. Усенко «Мистецька критика в контексті художнього життя Харкова (1945–1960-ті рр.)» (2014 р.) [323], «Мистецькі молодіжні об'єднання в художньому житті Харкова кінця 1980-х – першої половини 1990-х рр.» (2015 р.) [324], «Художнє життя Харкова другої половини XX – початку XXI ст.» (2015 р.) [325], які мають науковий інтерес ще й в аспекті узагальнень щодо методології розвідок з питань локальної художньої специфіки України та категорійно-понятійного

апарату досліджень подібної тематики.

Аналізуючи дефініцію поняття «художнє життя» у ретроспективі, починаючи з праць Н. Яворської щодо специфіки художнього життя Франції (1938 р), специфіки використання цієї категорії в 1950–1960-х рр., розробки методології вивчення проблематики художнього життя Г. Стерніним у 1970-х – на початку 1980-х рр. та контекстуальної моделі аналізу мистецького процесу В. Лапшина в 1980-х рр., проблематики взаємодії мистецького середовища з суспільством та владою П. Жолтовського тощо й закінчуючи аналізом наукових досліджень сучасних мистецтвознавців Л. Савицької, Н. Мархайчук, Н. Сапак, З. Алфьорової та ін., Н. Усенко приходять до висновку, що «художнє життя як мистецьке та соціокультурне явище» еволюціонувало до нашого часу контекстуальним явищем, «яке розглядається не у вигляді набору фактів та подій, а як процес» [326, с. 36].

У 2018 р. мистецтвознавчиня О. Світлична у фундаментальному науковому дослідженні продовжила наукові розвідки й уперше всебічно розкрила основні складові художнього життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця ХІХ–ХХ ст. у їхньому взаємозв'язку із загальними процесами розвитку українського мистецтва, результати якого були представлені в однойменній монографії [276].

Вважаємо за необхідне також зазначити праці науковців і мистецтвознавців, у яких відображені різноманітні складові формування регіонального художнього життя. Так, фотомистецтво як складову художньої культури Харкова досліджувала Т. Павлова [202], об'єктом наукових пошуків М. Зільбербранда став розвиток фотографічної справи в Павлограді [88], І. Котлобулатової – у Львові [117], київські фотографічні виставки кінця ХІХ – початку ХХ ст. вивчав Г. Казакевич [100].

До питань становлення й діяльності художніх спілок на теренах України як складової художнього життя зверталися у своїх дослідженнях О. Роготченко [259; 260] і Н. Сапак [271].

Становленню й розвитку музейної справи в художньому житті Катеринослава (Дніпропетровська) приділяла увагу О. Світлична [274], вплив всесвітніх промислових виставок на еволюцію музею та музейної справи другої половини ХІХ – початку ХХ століть, еволюцію музейної форми в історико-культурному й мистецькому середовищі 1960–1980-х рр. та особливості розвитку культурних форм сучасного музею досліджувала мистецтвознавиця І. Яковець [363; 364; 365].

Художнє життя Кременчука як складової української мистецької палітри здебільшого відображено в працях, що розкривають художній, мистецький доробок митців, творчість або походження яких пов'язані з містом.

До окремої групи наукових публікацій можемо віднести статті та мистецтвознавчі праці, у яких розглядаються біографічні та художні складові творчого спадку митців, народжених у Кременчуці в дорадянський період, а саме: Є. Крендовського (1810–1870), О. Литовченка (1835–1890), К. Кржижановського (1872–1922), І. Дряпаченка (1881–1936), Л. Блох (1881–1943), М. Мане-Каца (1894–1962), Б. Карпова (1896–1968), О. Харківа (1897–1939), К. Ковтурмана (1894–1974), Л. Воловика (1902–1977), Я. Ражби (1904–1986), В. Литвиненка (1908–1979) та інших.

Так, життя та творчість Є. Крендовського досліджували мистецтвознавчині Т. Алексеєва [8, с. 236.], В. Рубан [264, с. 244–254], О. Савінов [267, с. 653–662], у контексті історичного розвитку мистецтва малярства й графіки в І половині й середині ХІХ ст. творчість митця поряд з мистецькою практикою В. Тропініна, А. Мокрицького, К. Трутовського та ін. досліджував мистецтвознавець А. Жаборюк [80]. Деякі сторінки з життя Є. Крендовського стосовно перебування митця в Кременчуці висвітлює В. Ханко [72, с. 414]. О. Шиндіна проаналізувала вивчення біографії Є. Крендовського в працях мистецтвознавців та краєзнавців [357, с. 109–114].

Необхідно зазначити, що під час опрацювання особового фонду українського мистецтвознавця, уродженця Кременчука Я. Затенацького,

виявлено машинописну працю З. Виноградової «Продовжувач школи О. Венеціанова на Україні» (1960-ті рр.), у якій автор, аналізуючи життєвий та творчий шлях Є. Крендовського, указує на факт приналежності міського краєвиду, зображеного в творі «Площа провінційного міста», саме Кременчуку [20, арк. 5.] (Іл. 1.1). Цей факт свого часу не був помічений, і лише в 2018 р. за ініціативи полтавського краєзнавця В. Тарасова після проведення атрибуції в Державній Третяковській галереї (ДТГ) краєвид «Площа провінційного міста» Є. Крендовського отримав нову назву – «Площа Крюкова – посада в Кременчуці» [75].

Дослідженню творчості художника О. Литовченка в українському мистецтвознавстві приділено незначну увагу, і певною мірою вона складається з двох протилежних думок. Так, М. Голубець у першому короткому мистецтвознавчому аналізі творчого доробку О. Литовченка, опублікованому в 1937 р. на сторінках видання «Історія української культури», зазначає майстерність рисунка й малярської техніки художника, що застосовувалися лише до зображення другорядної бутафорії та реквізиту, і разом з цим указує на відсутність у митця думок щодо вибору теми робіт та узагальнює: «...не мав ні сили, ні інвенції» [99, с. 612]. У свою чергу, мистецтвознавець та історик Є. Онацький у праці «Українська мала енциклопедія» (1960 р.) указує, що О. Литовченко «...став одним із видатніших митців на московські історичні теми, створивши цілу низку славних творів...» [184, с. 838].

Більшою мірою в українському мистецтвознавстві здійснювалися розвідки стосовно творчого спадку учня І. Рєпіна, експонента ПВКК 1914 р., маляра й графіка І. Дряпаченка.

Із середини ХХ ст. учень І. Дряпаченка, дослідник А. Терещенко, разом з Б. Литовченком і П. Горобцем здійснювали збір даних стосовно життя й творчості митця. У періодичних виданнях 1960–1980 рр. з'являється низка публікацій, присвячених І. Дряпаченку [59; 147; 148; 313]. У 1986 р. мистецтвознавчиня В. Рубан у праці «Український портретний живопис

другої половини XIX – початку XX століття» аналізує прояви української теми в портретах митця [265, с. 213]. На початку XXI ст. до творчості І. Дряпаченка звертається мистецтвознавець А. Коваленко [113, с. 47; 114], фундаментом досліджень якого стають матеріали, зібрані свого часу директором Кременчуцького краєзнавчого музею (ККМ) Е. Шушпановою, кременчуцьким мистецтвознавцем А. Лушаковою та Б. Литовченком [172, с. 144].

З нагоди відкриття пам'ятника І. Дряпаченку, встановленому на його батьківщині в с. Василівка за ініціативи кременчуцького графіка, члена Національної спілки художників України (НСХУ) А. Дяченка та скульптора В. Максименка, мистецтвознавцем В. Ханком було опубліковано розвідку «Вшановано пам'ять визначного митця», у якій виокремлюються два періоди творчого шляху художника, розглядається мистецький спадок майстра, наголошується на потужному таланті І. Дряпаченка, що «...на жаль, не вивчений і мало спопуляризований» [344, с. 69] (Іл. 1.2).

На початку другого десятиріччя XXI ст. ситуація з дослідженням творчого спадку І. Дряпаченка актуалізується, життєвий шлях та творча діяльність митця привертає увагу старшого наукового співробітника Центрального державного архіву зарубіжної україніки Т. Ніколаєвої (з 2017 р. – Т. Мячкова), яка, ґрунтовно аналізуючи архівні документи [172, с. 144], протягом 2013–2021 рр. опублікувала більше 30 праць, у яких досліджується творчий доробок І. Дряпаченка [173], етапи його творчості дореволюційного періоду [174], твори митця [175], добірка робіт І. Дряпаченка в мистецькій збірці ККМ [176]. У серпні 2021 р. до 140-річчя від дня народження І. Дряпаченка побачив світ біобібліографічний покажчик «Іван Дряпаченко – художник, який малював дерево роду і народу». У ньому, зокрема, висвітлюється проблема наявності недостовірної інформації в публікаціях низки авторів [90].

Творчість уродженців Кременчука, представників першої хвилі *Ecole de Paris* М. Мане-Каца й Л. Воловика найбільш повно в сучасному

українському мистецтвознавстві представлена в монографії В. Сусак «Українські мистці Парижа 1900–1939», яка була оприлюднена в 2010 р. [311], що «...відтворює мистецький контекст, в якому творили художники – вихідці з України, і простежує творчі шляхи найважливіших її представників» [331, с. 295].

Творчий та життєвий шлях радянського майстра станкової графіки В. Литвиненка докладно розглянута мистецтвознавцем В. Цельтнером [351, с. 5–78], деякі аспекти творчості художника, а саме плакати та сатиричні малюнки в журналі «Перець», певною мірою розглядаються в праці О. Роготченка «Графічне мистецтво України 1930 – 1950-х років». Мистецтвознавець підкреслює індивідуальність та виразність творів митця, прагнення до контрастного зіставлення образів, своєрідної театралізації сюжету малюнка [261, с. 436]. Мистецтвознавиця О. Авраменко в «Історії українського мистецтва» акцентує увагу на естампах В. Литвиненка «Мисливська лірика» (1951 р.) (Іл. 1.3), «Пам'ятник Тарасу Шевченку в Києві» (1952 р.) (Іл. 1.4) та «Весняна тиша» (1959 р.) (Іл. 1.5), зазначаючи при цьому випередження віяній часу як у виборі технік, так і в деяких формотворчих мотивах митця [3, с. 515].

У монографії «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» О. Роготченко, досліджуючи українське образотворче мистецтво й архітектуру 1930–1950-х рр., відзначає докорінну зміну творчості «...однієї з найяскравіших жінок-скульпторів довоєнної доби...» Л. Блох під впливом ідеологічної політики радянської держави, наводячи, як приклад, пам'ятник В. Короленку в Полтаві (1940 р.) [258, с. 140].

Поряд з цим автор згадує ученицю Л. Блох І. Мельгунову та докладно аналізує творчість уродженця Кременчука Я. Ражби, учителями з фаху якого під час навчання в Харківському художньому інституті (ХХІ) були Л. Блох та Б. Кратко. О. Роготченко відзначає трансформацію творчості Я. Ражби від нереалістичного бачення образу пам'ятника поету Т. Шевченку, представленого на міжнародному конкурсі проєктів на будівництво

пам'ятника Кобзарю в Харкові в 1930 р., проєкт якого «...навіть теоретично не зміг би сподобатися журі» [258, с. 142], до оспівування переможної соціалістичної тематики довоєнного часу та соціалістичного ладу в післявоєнні роки.

Тема творчості та педагогічної діяльності Л. Блох відображається в дослідженні М. Протас, присвяченій становленню української школи скульптури I третини ХХ ст. Підсумовуючи власне дослідження, мистецтвознавиця зазначає «...переорієнтацію мистецьких ідеалів згідно сформованої ідеології радянського суспільства» та «невпинної уніфікації творчості...», якої зазнали Л. Блох, І. Кавалерідзе, Б. Кратко та ін. в 1930-ті рр. [239, с. 377.]. Поряд з цим М. Протас, по-перше, аналізує станкові твори Л. Блох «Портрет Родена» (1915 р.) (Іл. 1.6) та «Голова дівчинки» (1917 р.) (Іл. 1.7), відзначаючи витонченість і професійну грамотність останнього, по-друге, досліджуючи вплив Л. Блох як педагога під час викладання в ХХІ (1922–1941 рр.) на формування професійних якостей її учнів С. Абіндера, А. Волькензона, О. Кудрявцевої, М. Лисенка, Л. Лопатинської, І. Мельгунова, Л. Муравіна, Я. Ражби, П. Ульянова та ін., зазначає, що учні після закінчення навчання повинні були «...прикладати зусилля для штучної переорієнтації творчої свідомості в бік заідеологізованої пластики, позбавляючи себе індивідуалізованого мислення в матеріалі...» [239, с. 338].

Творчість Н. Юзефович детально проаналізована в публікації В. Ханка [340, с. 18].

У низці мистецтвознавчих досліджень розглядається творчий здобуток талановитого різьбяр В. Нагнибіди та діяльність різьбярського цеху народно-побутових виробів Кременчуцького лісгоспзагу, створеного за його ініціативи (Іл. 1.8). Значної уваги творчості В. Нагнибіди приділяє у своїх працях мистецтвознавець М. Селівачов [280; 281], відзначаючи поміж іншим вплив В. Парахіна на формування плеяди кременчуцьких майстрів-дереворізів М. Зацеркляного, В. Нагнибіди, М. Переверзіної [282].

Мистецтвознавець О. Федорук, висвітлюючи в праці «Сучасна полтавська різьба» народне мистецтво Полтавщини, дослідив хронологію становлення творчої майстерності В. Нагнибіди від моменту його знайомства з В. Гарбузом у 1961 р. до створення сувенірного цеху при Кременчуцькому лісгоспзазі в 1970 р., наголошуючи на тому, що за радянських часів саме Кременчуку судилося зберегти й утвердити здобуту в ХІХ ст. славу осередку виїмчастого різьблення завдяки творчості В. Нагнибіди [328].

В іншій праці «Українське дерев'яне різьблення» О. Федорук звертає увагу на творчі пошуки, стилістичні особливості та композиційні рішення майстрів сувенірного цеху Кременчуцького лісгоспзагу М. Бутенка, М. Зацеркляного, П. Кондратенка, В. Лихваря, В. Нагнибіди, М. Переверзіної, акцентуючи на особливому місці творів останньої завдяки продуманості композиційних рішень, лаконізму, оригінальності та вмілому використанні орнаментальних мотивів [329].

Поряд з цим, інформацію в загальних рисах щодо створення й діяльності різьбярського цеху народно-побутових виробів Кременчуцького лісгоспзагу зустрічаємо в дослідженні А. Варивончик [19] та монографії Б. Тимківа [315, с. 79].

Особливе місце в художньому житті Кременчука, як і багатьох інших українських міст, мають твори монументально-декоративного мистецтва радянського періоду: вітражі, мозаїки, рельєфи, сграфіто, стінописи, які в 1960-х рр., на відміну від попереднього, головним чином, «інтер'єрного» періоду, виходять на фасади будівель, тим самим відіграючи провідну роль у художньому оформленні міст і сіл, про що мистецтвознавчиня Г. Склярєнко зазначає у своїй праці «Монументально-декоративне мистецтво» (2007 р.) [286, с. 627]. Саме в цей час у Кременчуці й з'являються перші монументально-декоративні твори В. Бондаренка, М. Косих, Ш. Корідзе, Ю. Сакалаша й М. Хахіна.

У зазначеній праці, розглядаючи історію української образотворчості II половини ХХ ст., мистецтвознавець відзначає головну рису монументально-

декоративного мистецтва 1960-х – початку 1970-х рр., а саме пошуковий, експериментальний характер виконаних творів, що прослідковується не тільки в царині пошуку нових декоративно-оздоблювальних матеріалів та технік, а й у пошуку нової образотворчої мови [286, с. 628]. Як приклад, що відповідає зазначеній тенденції, можемо навести твори І.-В. Задорожного, створені на початку 1970-х рр. у Кременчуці: мозаїку «Моя Батьківщина» (Іл. 1.9), виконану із застосуванням відриву зображальних елементів від тла за рахунок рельєфу, та вітраж з литого скла «Наша пісня – наша слава» (Іл. 1.10).

Ще однією помітною тенденцією художньої практики того часу, на яку звертає увагу Г. Скляренко, стало комплексне монументально-декоративне оформлення об'єктів громадського призначення, як-от: палаців культури та одруження, музеїв, готелів, ресторанів. Поряд з іншими творами українських митців, у яких позначилися нові риси оформлення громадських споруд, Г. Скляренко відзначає твори І.-В. Задорожного, виконані в міському палаці культури Кременчука [286, с. 652–653], а саме рельєф «Весільне свято» (Іл. 1.11) і монументально-декоративну решітку на фасаді палацу (Іл. 1.12).

У цілому, необхідно зазначити, що творчій спадок І.-В. Задорожного в різноманітних його проявах розглядається в низці мистецтвознавчих робіт. Так, Н. Гаврилко в одній зі своїх праць, присвяченій творчому доробку митця періоду 1960–1980 рр., акцентує увагу на композиційних прийомах, формі, колориті малярних творів, синтезі мистецтв як елементу новаторства у творчому доробку майстра [34]. О. Ямборко, у свою чергу, розглядає творчий доробок І.-В. Задорожного в царині гобелену [366]. Монументально-декоративні твори, виконані І.-В. Задорожним у Кременчуці, а саме символіку художніх образів вітражу «Наша пісня – наша слава» аналізує у своїй статті В. Данилейко, відзначаючи узагальненість, пластику, стилізованість вітражу, створеного на «...з'явах постарокиївського періоду історії нашого народу...» [63, с. 12].

Потрібно зазначити, що художнє життя Полтавського краю в різних його проявах розкривається в наукових дослідженнях українського мистецтвознавця В. Ханка. Серед широкого кола наукових праць можемо вказати, наприклад, праці «Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): персоналії» (2005 р.), присвячений діячам народного та образотворчого мистецтва миргородського краю [342], «Мистецтвознавча думка на Полтавщині» (2007 р.), у якій висвітлено історію та розвиток мистецтвознавства на Полтавщині з кінця XIX ст. до початку XXI ст. [343], «Полтавщина: плин мистецтва, діячі» (2007 р.), до якої увійшли матеріали з історії мистецтва та мистецького життя полтавського регіону [345], двотомне видання «Енциклопедія мистецтва Полтавщини» (2014–2015 рр.), на сторінках якого висвітлюється мистецький процес краю від найдавніших часів до початку XXI ст. [73].

У 2021 р. творчий доробок мистецтвознавця поповнила праця «Миргород як осередок керамічної освіти в Україні» [346], у якій висвітлена історія відомого в Україні навчального керамічного закладу Миргорода.

Аспекти художнього життя Кременчука переважно відображені в енциклопедичних виданнях за авторством або за участі В. Ханка. Наприклад, стан кустарно-художнього руху в Кременчуці, а саме діяльність ремісничих майстерень, відображено в праці «Енциклопедія мистецтва Полтавщини» [72, с. 226, 376, 417; 73 с. 77, 183] та в колективному виданні «Полтавіка, Полтавська енциклопедія» [224, с. 384–385].

Ці ж праці висвітлюють деякий фактологічний матеріал стосовно участі кременчуцьких кустарів у всеросійських сільськогосподарських, фабрично-заводських, торгово-промислових і науково-художніх виставках [224, с. 199; 72, с. 202], окреслюють історіографію губернських і повітових сільськогосподарських, ярмаркових сільськогосподарських та кустарних виставок [72, с. 60], аспекти участі майстрів гончарного виробництва з Опішні в Губернській сільськогосподарській й кустарній виставці 1896 р. в Кременчуці [72, с. 221].

Окремо необхідно підкреслити багаторічну працю В. Ханка в справі зібрання біографічної інформації щодо діячів культури й мистецтва Полтавщини. Першим енциклопедичним виданням, що відкрило шлях до подальших регіональних досліджень мистецької спадщини Полтавщини, стає «Словник митців Полтавщини. Середина XVII – початок XXI ст.» [339, арк. 3], у якому зібрані біографічні, фахові, послужні відомості, перелік творчих здобутків, інформація щодо участі в художніх виставках, дані про нагороди й відзнаки учасників художнього життя Полтавського краю [341].

Окреслюючи стан досліджень художнього життя Кременчука на місцевому рівні, доречно розподілити наявні наукові розвідки на дві групи. До першої групи можемо віднести фактологічні та деякою мірою історіографічні матеріали, що, головню, мають дотичний до основної теми публікацій науковців характер. До другої групи можемо віднести наукові публікації, пов'язані з окремими постатями або подіями, явищами та процесами художнього життя Кременчука.

Так, у матеріалах першої групи висвітлені деякі аспекти діяльності Кременчуцької земської повітової управи щодо розвитку місцевих кустарних промислів, що висвітлено у виданні Л. Євселевського «Кременчуччина у XIX – на початку XX ст.» (1996 р.) [77, с. 39] та монографії В. Крота й Л. Крот «Нариси історії Кременчуцького повітового земства» (2016 р.) [128, с. 158, 160–172]. У спільній праці А. Лушакової та Л. Євселевського «Вулицями старого Кременчука» (2001 р.) наведена інформація, що доповнює сторінки біографії уродженки Кременчука – скульпторки Л. Блох [151, с. 71]. У колективному друкованому виданні «Кременчук: улюблене місто» (2019 р.) А. Лушакова наводить деяку інформацію стосовно відкриття ПВКК в 1914 р. [153, с. 209].

До другої групи увійшли публікації, у яких висвітлюється життя, творчість або трудова діяльність таких постатей, як, наприклад, М. Мане-Кац, аналіз творчості якого здійснив історик і краєзнавець Л. Євселевський [78], М. Кулішов, завідувач відділу, та Г. Барвінок, перший директор

Кременчуцького історико-краєзнавчого музею, біографічні сторінки життя яких знайшли відображення в праці А. Лушакової «Пам'яті заслуженого учителя України М. Кулішова» (2011 р.) [152, с. 248–264].

У цій же праці наведені дані щодо процесу реконструкції та художнього оформлення експозиції музею. Інформація щодо відкриття Кременчуцького історико-краєзнавчого музею в 1975 р., яке стало подією в культурно-мистецькому житті міста, надається в статті І. Соколової «Кременчуцький краєзнавчий музей» (2006 р.) [291, с. 36]. Необхідно зазначити, що саме публікація працівника наукового відділу музею І. Соколової «Дніпро біля Кременчука» (2016 р.) [292, с. 36], у якій автор описує процес віднайдення інформації щодо замальовку І. Рєпіна «Дніпро біля Кременчука», наводячи листування з головним зберігачем Київського національного музею російського мистецтва А. Ілінгом щодо долі замальовки, послугувала приводом до пошуку, віднайдення та введення в науковий обіг фактичного матеріалу про наявність на кінець ХІХ ст. двох краєвидів під однією назвою «На околицях Кременчука», виконаних І. Рєпіним у Кременчуці.

Історіографічні дані щодо створення та функціонування Кременчуцької дитячої художньої школи (КДХШ) наводяться в статті І. Селезньової «Сторінки з історії Кременчуцької дитячої художньої школи» (2011 р.) [279, с. 165–166].

1.2 Джерельна база та методи дослідження

Джерельна база пропонованого дослідження зумовлена специфікою його теми. Уся джерельна база розподіляється на такі групи: 1) наукові праці; 2) архівні матеріали; 3) інтерв'ю та епістолярій митців; 4) довідкові видання (енциклопедії, словники тощо); 5) художні об'єкти.

Першорядне значення для вирішення поставлених у дисертаційному дослідженні завдань мають наукові дослідження, у яких висвітлюється не

лише ретроспекція мистецького життя Кременчуччини, але й загальна культурна палітра країни, що дає змогу з'ясувати тло становлення культурно-мистецького життя регіону, наприклад, у праці І. Крип'якевича, В. Радзикевича, М. Голубця та ін. «Історія української культури» [99], Ю. Белічка «Україна в творчості І. Рєпіна» [15] тощо.

Сфера краєзнавчих досліджень досить різнопланова й отримала висвітлення, наприклад, у таких працях: В. Ханка «Полтавщина: плин мистецтва, діячі» [345], В. Крота та Л. Крот «Нариси історії Кременчуцького повітового земства» [128], Л. Євселевського «Кременчуччина у ХІХ – на початку ХХ ст.» [77], О. Осташка, В. Юшка, В. Крота, П. Стегнія «Нарис історії Кременчука» [196], О. Осташка «Кременчуцький край в контексті історії України» [197], А. Лушакової, А. Гайшинської та ін. «Кременчук: улюблене місто» [153] тощо. Указані дослідження, незважаючи на різноплановість підходів, викликають інтерес, перш за все, у плані контенту та застосування методологічної бази дослідження. Не можна не помітити, що в більшості праць проблеми історичного минулого розглядаються досить широко, автори не ставлять за мету актуалізувати питання художнього життя міста, проте безперечна важливість цих робіт полягає в тому, що вони забезпечили підґрунтя для узагальнень щодо специфіки та складових художнього життя досліджуваного регіону.

Для більш повної характеристики питань, що розглядалися, були вивчені архівні матеріали, які є основним джерелом, що дозволяють зробити висновки про формування й розвиток художнього життя Кременчука окресленого історичного періоду, з'ясувати сприятливість/несприятливість зовнішніх умов для розвитку мистецтва в місті, описати виставки, які організовувалися в місті та в яких брали участь кременчуцькі митці, політику та організацію регіональних виставок, умови участі в них тощо.

Серед архівних матеріалів окрему групу становлять каталоги та вказівники виставок, наприклад, каталоги виставки картин [103; 104; 105; 106; 107; 108; 109], описи кустарних промислів Полтавської губернії [133;

134; 135; 136; 137], систематичний збірник постанов Кременчуцького (Полтавської губернії) повітового земського зібрання [285] тощо, за інформацією в яких можна простежити загальний рівень культурного життя міста, виставкову активність художників та інших митців регіону, з'ясувати твори, які були репрезентовані ними тощо.

У контексті пропонованого дослідження цінними виявилися газети та статистичні архівні матеріали (пам'ятні книжки Полтавської губернії [207; 208; 209; 210; 211], матеріали до статистики Росії 1861 р. [81], «Історичний нарис» Ф. Ніколайчика [60] тощо, що представляють широкий фактографічний матеріал і мають важливе значення для реконструкції політико-економічного та соціального тла, на базі якого формувалася художня палітра Кременчуччини кінця XIX–XX ст.: підприємства міста та їхня спеціалізація, особливості кустарних промислів регіону, класифікаційна характеристика майстрів-кустарів, що виготовляли предмети декоративно-ужиткового мистецтва тощо.

До третьої групи відносимо матеріали інтерв'ю та епістолярій митців, або їхніх родичів, що репрезентують не лише об'єктивні аспекти досліджуваних питань, але, що є вкрай важливим, розкривають особистість діячів мистецтва, наприклад, І.-В. Задорожного [91], О. Богомазова [93], І. Рєпіна [251; 252], В. Терещенка [144; 145] та ін.

Довідкові видання (словники, енциклопедії) дозволили, перш за все, з'ясувати біографічні дані митців, що сприяло окресленню витоків їхньої творчості (наприклад, «Короткий біографічний словник вчених і письменників Полтавської губернії з половини XVIII століття: з портретами» під ред. І. Павловського [118], «Енциклопедія історії України» [71], «Енциклопедія мистецтва Полтавщини» [72], «Словник-довідник “Російські фотографи”» [297] тощо).

Художні об'єкти є п'ятою групою джерельної бази дослідження. Характер матеріальної бази специфічний: твори монументально-декоративного мистецтва, фотомистецтва, художнього мистецтва. Розгляд

їхньої стилістики та технології створення дозволяють сформувавши загальну палітру об'єктів художньої діяльності в Кременчуці в кінці XIX–XX ст. та з'ясувати індивідуальні образні, смислові та технологічні вектори митців регіону окресленого історичного періоду.

Мета та завдання пропонованого дослідження зумовили його методологію, що ґрунтується на поєднанні загальнонаукових та окремих методів. Пропоноване дослідження базується на застосуванні системного й комплексного підходів у дослідженні художнього життя м. Кременчука кінця XIX–XX ст., завдяки яким здійснюється багатосторонній аналіз об'єкта дослідження в соціально-політичному та загальнокультурному контекстах.

Активно застосовувалися такі загальнонаукові методи, як аналіз і синтез: аналізувалися наукові праці різних авторів, архівні матеріали, художні об'єкти, потім на основі отриманих даних синтезувалися конкретні характеристики художнього життя Кременчука окресленого історичного періоду.

Використання методів дедукції й індукції сприяло, наприклад, тому, що на основі загальномистецьких явищ, які спостерігалися в культурному житті України, Полтавщини в кінці XIX–XX ст., робилися узагальнення щодо локальної художньої ситуації, виводилися окремі узагальнення щодо причин, умов, взаємозв'язків певних явищ, виявлення наслідків тощо, з іншого боку, аналіз окремих явищ художнього життя Кременчука дозволив зробити узагальнення щодо загальної художньої ситуації в Кременчуку.

Одним із найважливіших принципів наукового пізнання є принцип історизму, що дозволив досліджувати художню палітру м. Кременчука в контексті зміни політичної, соціальної та культурної парадигм. У зв'язку з історичним спрямуванням пропонованої розвідки активно застосовувалися порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний, історико-системний, ретроспективний методи: досліджувалася історія художнього життя Кременчука кінця XIX–XX ст., простежувались закономірності його зміни впродовж окресленого часу, встановлювалися умови й причини виникнення

певних художніх явищ, а також обставини, що вплинули на їхнє функціонування й динаміку розвитку.

Проблемно-логічний метод дозволив вивчити проблему в комплексі більш вузьких питань, кожне з яких розглядалося в логічній послідовності, і виокремити концептуальні засади формування картини художнього життя Кременчука в контексті гуманітарно-мистецтвознавчого знання.

Типологічно-системний метод допоміг показати специфічні особливості взаємозв'язку й синтезу мистецтв окремого регіону певного періоду не лише в аналізі окремих творчих напрямів, але й у встановленні взаємозв'язків між ними.

У дослідженні широко використаний біографічний метод, що дозволяє реконструювати творчі біографії художників, фотографів, тощо, які працювали або народилися в Кременчуці й створювали художні об'єкти, і розглянути їх у контексті окресленого історичного періоду.

Системний метод забезпечив можливість проаналізувати предмет дослідження як складову певної системи, що дозволило не лише сформувати відносини та зв'язки між явищами культурно-мистецького життя Кременчука, але й сформувати конкретну структуру об'єкта як системи та прослідкувати залежність між етапами розвитку художнього життя Кременчуччини й етапами, що переживало українське художнє мистецтво окресленого періоду загалом.

Мистецтвознавчі методи передбачають дослідження культурно-мистецьких явищ з урахуванням умов їх взаємовиникнення й взаємовпливу як єдність різноманіття їх елементів. Вони зумовлюють з'ясування причин, що спричинили виникнення певних культурних явищ, розширення проблеми, виникнення нових питань, які до цього часу не висвітлювалися, умови формування нових ідей, узагальнень, мистецтвознавчий аналіз художніх творів у контексті художнього життя міста.

Першорядне значення мають такі методи: формальний, стилістичний, іконографічний, іконологічний, структурний.

Формальний метод (Г. Вьольфлін, Е. Панофський, К. Фідлер та ін.) забезпечив вивчення художньої форми, що сприймається як естетичний фактор у культурі й мистецтві. Метод є надважливим у питанні інтерпретації мистецького твору.

Метод стилістичного аналізу (Г. Вьольфлін, А. Ригель, М. Дворжак та ін.) дозволив виявити систему стійких форм, виразних якостей аналізованих творів мистецтва, їхньої колористики, пластичних якостей, індивідуальної манери автора, матеріалу, техніки тощо.

Застосування методу іконології (А. Варбург, Е. Гомбріх, Е. Кассирер, Е. Панофський та ін.) сприяло розкриттю історично зумовленого образно-символічного змісту мистецького твору, дозволило зосередитися на його глибинному смислі.

Іконологічний метод (Р. Вітквер, Е. Гомбріх, С. Лангер та ін.) дозволив з'ясувати місце мистецького об'єкта в історії людських думок, ідей, уявлень з урахуванням того, що в окреслений історичний період саме тема і смисл диктували вибір певної форми.

Висновки до розділу 1

У результаті аналізу наукових публікацій було встановлено, що комплексні, фундаментальні розвідки художнього життя вперше були проведені протягом 1970–1976 рр. мистецтвознавцем Г. Стерніним. Ураховуючи давню історію наукових студій щодо художнього життя все ж таки увагу дослідників до мистецьких проблем різних регіонів України не можна вважати лінійною: зацікавленість регіональним художнім життям різних територій значною мірою залежала від політичної ситуації та загальних тенденцій і орієнтирів мистецтвознавчої науки.

Особливий інтерес до зазначеної тематики за часів УРСР актуалізується наприкінці 1980-х – початку 1990-х рр.: на окрему увагу заслуговують праці Л. Соколюк, А. Пивненко з дослідження художньої

палітри Харківщини, наукові розвідки Л. Савицької, присвячені художньому життю Одеси та специфіці розвитку художнього життя регіону на помежів'ї століть, праці О. Панфілової з дослідження регіонального мистецького життя Кременеччини та О. Світличної, присвячені художньому життю Катеринослава – Дніпропетровська, дослідження художньої палітри Галичини загалом О. Семчишиної-Гузнер і мистецького середовища Львова О. Голубця та М. Ваврух, художнього життя та мистецького процесу Івано-Франківщини І. Чмелик тощо.

Мистецтвознавці О. Роготченко й Г. Скляренко вивчали українське мистецтво ХХ ст. у загальному, широкому контексті.

З 1991 р. наукові розвідки набули нового вектору розвитку: окрім специфіки локального формування картини художнього життя України, значна увага почала приділятися самотності та унікальності художньої спадщини регіонів (Н. Усенко, Т. Павлова, М. Зільбербранд, Г. Скляренко тощо).

Щодо художнього життя Кременчука та його ролі в українській мистецькій палітрі, то здебільшого його відображено в працях, що розкривають мистецький доробок художників, творчість або походження яких пов'язані з містом. Серед них виокремлюються дослідження Т. Алексєєвої, В. Рубан, О. Савінова, В. Ханка та інших.

Було встановлено, що наукові розвідки в царині художнього життя Кременчуччини здебільшого присвячені доробку професійних художників та скульпторів, проте декоративно-ужиткове мистецтво ставало об'єктом вивчення А. Варивончик, Б. Тимківа, О. Федорука, В. Ханка та ін.

На особливу увагу заслуговують краєзнавчі праці Л. Євселевського, В. Крота, Л. Крот, А. Лушакової, О. Осташка, І. Соколової та ін., які дозволяють не лише заповнити деякі лакуни в художній палітрі регіону, але й пролити світло на економічне, соціальне та культурне тло його формування.

Здійснити узагальнення щодо художнього життя Кременчуччини кінця ХІХ–ХХ ст. дозволила джерельна база дослідження таких груп: наукові

праці, архівні матеріали, інтерв'ю та епістолярій митців, довідкові видання (енциклопедії, словники тощо), художні об'єкти. На особливу увагу заслуговують архівні матеріали, які дозволяють зробити неупереджені висновки щодо художнього життя регіону в усіх його проявах, виставкової активності митців тощо.

Окрім цього, об'єктивності дослідженню надають епістолярна спадщина митців та їхні інтерв'ю представникам засобів масової інформації.

Окрему групу джерел складають художні об'єкти монументально-декоративного мистецтва, на основі аналізу яких були зроблені висновки щодо стилістичних і технологічних особливостей та системи образів творів, виконаних митцями в м. Кременчук II половини ХХ ст.

Методологія пропонованого дослідження характеризується поєднанням загальнонаукових та окремих методів (аналізу, синтезу, дедукції, індукції, історичного, типолого-системного, формального, стилістичного, іконографічного, іконологічного, структурного тощо), застосування яких надало можливість проаналізувати розвиток фотографічного мистецтва, кустарно-художнього руху, стилістичних та технологічних характеристик монументально-декоративних творів, виконаних художниками в м. Кременчуці, дослідити творчий спадок художників – уродженців Кременчука, роль кустарних промислів у мистецькій палітрі міста, історію становлення основних художніх соціокультурних інститутів, роль випускників ХХІІІ у формуванні монументально-декоративного обличчя міста, що й забезпечило можливість усебічного й ґрунтовного дослідження художнього життя Кременчуччини окресленого історичного періоду.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1 Художники – уродженці Кременчука

З розвитком мистецького життя Кременчука пов'язані імена багатьох художників, скульпторів, мистецтвознавців. У ХІХ ст. в м. Кременчуці народилися маляри Є. Крендовський (1810–1870), О. Литовченко (1835–1890), К. Кржижановський (1872–1922), І. Дряпаченко (1881–1936), М. Грандмезон (1892–1978), М. Мане-Кац (1894–1962), Л. Литвиненко (1895–1986), Б. Карпов (1896–1968), О. Харків (1897–1939), Л. Воловик (1902–1977) та ін., графіки К. Ковтурман (1894–1974), Є. Евенбах (1889–1961), скульпторка Л. Блох (1881–1943), архітектор Ф. Мазуленко (1882–1938), засновник мозаїчної справи в Російській імперії І. Шаповаленко (1820–1890).

Мистецьке життя Полтавщини з II третини ХІХ ст. було пов'язане з розвитком академізму. Більшість художників, вихідців з губернії, які отримали фахову художню освіту в Імператорській Академії мистецтв (ІАМ), здебільшого пов'язували своє творче життя зі столицею Російської імперії. Одним з перших художників з академічною освітою на Полтавщині та єдиним відомим художником, вихідцем з Кременчука, який, отримавши художню академічну освіту в ХІХ ст., повернувся до рідного краю, був учень академіка О. Венеціанова [72, с. 57], що «міцно й вірно ввібрав усі прийоми та ідеологію венеціанівської школи» [149, с. 7], Євграф Федорович Крендовський.

Крендовський Євграф Федорович – маляр, портретист, мініатюрист, літограф – народився в Кременчуці в 1810 р. в сім'ї оберофіцера. Початкову художню освіту здобув в Арзамаській школі малярства академіка О. Ступіна, яка була першою приватною школою в Російській імперії. Протягом п'яти років, з 1830 до 1835 рр., як вільний слухач під керівництвом О. Венеціанова

навчався в ІАМ. Випускною його картиною в академії було полотно «Тронний зал імператриці Марії Федорівни в Зимовому палаці» (1835).

Після закінчення навчання, у 1835 р., художник повернувся до Кременчука. У 1839 р. оселився в с. Мануйлівці в маєтку поміщиці В. Мартинової-Остроградської, де малював акварельні й гуашеві портретні мініатюри. Одночасно працював домашнім учителем малювання для трьох доньок поміщиці. Цього ж, 1839, року Є. Крендовський після подання двох робіт до ІАМ, отримав звання вільного художника [16, с. 6–8].

Будучи послідовником школи О. Венеціанова, Є. Крендовський зосереджувався на темах, близьких народіві і портретному малярству, майстерність його виконання поєднувалася з реалістичністю та академічним трактуванням.

Творча спадщина художника налічує близько 100 робіт [72, с. 414], серед яких потрібно відзначити такі: «Портрет сенатора Олександра Олександровича Башилова і дітей графа де Бальмен Якова й Саші» (полотно, олія, 30x24, зберігається в ДТГ) (Іл. 2.1), «Портрет А. С. Лашкарьова з дітьми» (полотно, олія, 35x30,5, зберігається в Державному історичному музеї) (Іл. 2.2), «Збори на полювання» (1836 р., полотно, олія, 50,5x40,5, зберігається в ДТГ) (Іл. 2.3), «Сьома година вечора» (інша назва «Літній вечір», 1833–1835 рр., папір на полотні, олія, 39x33,5, зберігається в Державному Російському музеї (ДРМ) (Іл. 2.4).

Під час перебування в Україні Є. Крендовський виконав мініатюри «Капніст Петро й Павло» (1848 р., кістка, акварель, гуаш, білила, 10,5x8,2, зберігається в ДТГ) і «Дівчинки з роду Капністів» (1848 р., кістка, акварель, гуаш, білила, 10,5x8,9, зберігається в приватній колекції).

У Національному художньому музеї України зберігаються 3 мініатюри художника: «Портрет незнайомця, що сидить у кріслі» (кінець 1840-х рр., слонова кістка, акварель, 10x8), «Портрет незнайомки в блакитній сукні» (кінець 1840-х рр., слонова кістка, акварель, 9x8) і «Портрет дітей художника – Дар'ї, Єлизавети та Михайла» (1849 р., папір, акварель, 12x11).

Необхідно зазначити, що у відповіді завідувача відділу давнього мистецтва Національного художнього музею України Г. Белікової на лист С. Бояренцева зазначається, що портрети незнайомця та незнайомки є парними: на них зображено подружжя В. Тарновського-старшого й Л. Тарновської.

Серед творів етнографічного характеру потрібно виділити картини «Сопілкарі» (1835 р.) і «Українка» (1850-і рр., полотно, олія, 50,2x41, зберігається в ДТГ), на якій зображена українська сільська дівчина в національному костюмі. Зважаючи на те, що в період створення твору митець перебував на Полтавщині, С. Бояренцев припускає, що головний персонаж картини – місцева дівчина, мешканка с. Мануйлівка.

Твір «Тронний зал імператриці Марії Федорівни в Зимовому палаці» – картина із зображенням інтер'єру (близько 1831 р., полотно, олія, 91,5x120, зберігається в Державному Ермітажі в Санкт-Петербурзі) – була написана в період навчання в ІАМ [16, с. 28–59].

У 1860-х рр. художник створив відомий краєвид «Площа провінційного міста» (полотно, олія, 64,8x105,5, зберігається в ДТГ). Картина відкриває глядачам вид на базарну площу провінційного міста. Протягом тривалого часу вважалося, що на картині зображена Олександрівська площа м. Полтави, але в червні 2015 р. полтавським краєзнавцем В. Тарасовим методом порівняння світлин архітектури, зображеної на полотні, було доведено, що на картині відтворено будинок інтендантських речових складів на правобережжі Кременчука в Крюкові (центральна частина будинку збереглася до сьогодні) [16, с. 5]. Після подання автором відкриття необхідних документів улітку 2018 р. до ДТГ відбулась атрибуція картини Є. Крендовського «Площа провінційного міста». Сьогодні в офіційних музейних документах затверджена назва картини «Площа Крюкова – посада в Кременчуці» [75].

В останні роки життя Є. Крендовський створив у Кременчуці власну приватну художню школу [72, с. 414], яка, імовірно, розташовувалась у центральній частині Кременчука [16, с. 65].

Останнім відомим твором художника, який зберігається в ДТГ, є «Автопортрет», написаний у 1853 р., після цього часу відомості про художника відсутні. Помер митець у 1870-х рр. у с. Ізмайлове Арзамаського повіту Нижегородської губернії [72, с. 413].

У II половині XIX ст. в українському образотворчому мистецтві поширилися принципи реалізму та народності, утвердженню яких сприяло виникнення в 1870 р. в Санкт-Петербурзі прогресивної художньої спілки – Товариства пересувних художніх виставок (ТПХВ), більшість членів якої дотримувалась загального творчого методу – критичного реалізму. До складу товариства входили як російські, так і талановиті українські художники [112, с. 4–5].

Починаючи з першої виставки товариства в 1872 р., пересувні художні виставки розпочали свою активну діяльність і на теренах України, що сприяло розвитку образотворчого мистецтва й виникненню мистецьких спільнот.

До передвижників належав і О. Литовченко.

Литовченко Олександр Дмитрович – історичний і релігійний маляр, з 1868 р. – академік ІАМ, народився в 1835 р. в Кременчуці в бідній міщанській сім'ї. За словами самого художника, зацікавленість малярством прийшла до нього доволі рано, він «...скоро отримав навички малювання та постійно возився з фарбами...» [266, с. 470].

Можемо припустити, що перші знання з малювання О. Литовченко отримав у свого батька – Д. Литовченка, який, за інформацією, наведеною в пам'ятній книжці Полтавської губернії, викладав малювання й чистописання в трикласному повітовому училищі Кременчука [207, с. 81].

У доволі молодому, 20-річному, віці О. Литовченко склав іспити, «...ледве витримавши іспит із наук» [266, с. 470], і вступив до ІАМ, де навчався в професора Ф. Бруні. Опанування художником-початківцем академічного мистецтва протягом періоду навчання було відзначено п'ятьма нагородами. За результатами першого року навчання, у 1855 р.,

О. Литовченко отримав другу срібну медаль, пізніше, у 1857 р., відзначився першою й другою срібними медалями, у 1858 р. – другою срібною й у 1861р. – другою золотою медаллю за картину «Харон перевозить душі померлих через річку Стікс» [115, с. 115].

Під час навчання в академії художник підробляє ретушером у фотографічному ательє випускника ІАМ, художника й портретиста А. Деньєра [297, с. 742].

У цьому ж закладі свого часу також працював ретушером і товариш О. Литовченка І. Крамської. Слід зазначити, що художники товаришували з часу свого знайомства, яке відбулось у м. Орлі Курської губернії і продовжували спілкуватися протягом усього життя. Саме О. Литовченко не тільки спонукав І. Крамського вступити до академії, але й активно сприяв цьому. Як зазначив В. Порудомінський, «вступити до академії допомогли Крамському природне обдарування, життєвий досвід, працьовитість і наполегливість, Литовченко та інші приятелі, яких завів він серед учнів академічних класів...» [228].

Готуючись до творчих іспитів, у 1857 р. І. Крамської винаймав дві кімнати в будинку Соколової на першій лінії, неподалік від академії. На цей час О. Литовченко навчався в академії другий рік і знаходив можливість приносити гіпсові моделі до І. Крамського. Одного разу приніс навіть голову Лаокоона [228].

У 1863 р. І. Крамської став організатором у ІАМ так званого «Бунту чотирнадцяти», серед учасників якого був і О. Литовченко [188, с. 86], що відмовився від виконання програми на золоту медаль і разом з учасниками бунту закінчив академію з дипломом класного художника другого ступеня [115, с. 115].

До диплома додавалось свідоцтво, у якому було зазначено, що «художник має чудові здібності й може писати образи» [266, с. 470].

Після закінчення академії О. Литовченко стає одним із засновників і членом Санкт-Петербурзької артілі художників, що виступила проти

консерватизму академічної освіти і стала початком руху передвижників. Однак він і першим залишив артіль, відмовившись від артільних робіт і фінансової участі в розміщенні рекламних оголошень у «Санкт-Петербурзьких відомостях» та отримавши замовлення на 7 релігійних картин для Храму Христа Спасителя в Москві. Це було причиною розриву на деякий час відносин між товаришами [76, с. 40].

Звання академіка О. Литовченко отримав у 1868 р. за картину «Сокольничий», після чого протягом чотирьох років працював у виділеній для нього майстерні над картиною «Цар Іоанн Грозний показує свої скарби англійському послу Горсею» (полотно, олія, 153x236, зберігається в ДРМ) (Л. 2.5), яка в 1874 р. була представлена художником в академічну раду на здобуття професорського звання. Після відхилення радою поданої картини О. Литовченко відійшов від академії та до самої смерті «...ставився до неї дуже жовчно й різко» [266, с. 471].

З 1876 р. О. Литовченко став членом ТПХВ і з 1878 р. брав активну участь не тільки у виставковій діяльності товариства, а й разом із колегами дбав про покращення художньої освіти в провінції і не тільки. Особливо це позначилося на становленні Київської рисувальної школи (КРШ), яка виникла за безпосередньої допомоги художників товариства, що подарували їй значну кількість картин, малюнків, етюдів та ескізів. За спогадами засновника школи М. Мурашка, який вступив до ІАМ у 1863 р. та близько зійшовся з І. Рєпіним і М. Антокольським, студентом А. Праховим та ін., О. Литовченко був одним з багатьох художників, які подарували свої твори школі [112, с. 121].

Російський літературознавець і перекладач П. Полевой познайомився з О. Литовченком у 1882 р. На той час і до кінця свого життя художник мешкав у невеликій квартирі на одному сходовому майданчику з І. Крамським у будинку Єлісєєва на розі Біржової лінії і Набережної Невки. Описуючи у своїх спогадах характер О. Литовченка, П. Полевой зазначав: «Він здавався мені простою, наївною російською людиною, дещо здатною до

похвальби й перебільшення (як і всі істинно російські люди), але надзвичайно добродушною й симпатичною. Особливо приємно вражала мене в Литовченку його допитливість, його бажання дізнатися якнайбільше про улюблену російську старовину, його жадібність у збиранні та накопиченні про неї відомостей та різноманітних матеріалів» [223, с. 758].

Художники О. Литовченко й І. Крамської, які на той час були знайомі близько тридцяти років, спілкувалися постійно й доволі своєрідно. Для О. Литовченка авторитет дипломатичного, розумного, освіченого більше за інших художників І. Крамського був беззаперечним, а іноді навіть пригнічуючим. У свою чергу, І. Крамської чудово знав характер О. Литовченка і на підтвердження цих знань написав портрет О. Литовченка [223, с. 755–759] у 1878 р., який постійно висів у майстерні І. Крамського до 1884 р., до того часу, доки не був придбаний у автора П. Третьяковим. Зараз «Портрет художника Олександра Дмитровича Литовченка» (полотно, олія, 99,8x70,8) (Іл. 2.6) зберігається в ДТГ [229].

За інформацією, наведеною в Російському біографічному словнику 1914 р., «Литовченко не вніс до російської школи живопису нічого нового ні в сенсі напряму, ні в сенсі художніх прийомів. Малюнок його був правильним і навіть дещо академічним, колорит приємним, манера, що називається, соковита, композиція суха й нерізна» [266, с. 471].

На нашу думку, більш точну характеристику творчості О. Литовченка надає М. Голубець, який зазначає, що О. Литовченко був «майстром рисунку й малярської техніки, з якою виводив другорядні акцесорії своїх історичних картин, але на вираз внутрішнього життя своїх героїв не мав ні сили, ні інвенції. Полонений драматизмом московської історії, скріпив підвалини під російське історичне малярство. З Україною не пов'язувало його, на жаль, ніщо, крім походження» [99, с. 612].

У 1867 р. на всесвітній виставці в Парижі О. Литовченко експонував малюнки олівцем: «Дамський портрет», «Голова лицаря» – і картину «Сокольничий».

Через 11 років, у 1878 р., О. Литовченко на всесвітній виставці, що також відбулася в Парижі, експонував 2 портрети й картину «Цар Іоанн Грозний показує свої скарби англійському послу Горсею». Цей твір разом з «Сокольничим» і «Христос в Гефсіманському саду» був представлений у 1882 р. на Всеросійській художньо-промисловій виставці (ВХПВ) в Москві.

На шостій виставці ТПХВ, у 1878 р., О. Литовченко представив картину «Офелія» і «Портрет М. М. Соковнина». На восьмій виставці, у 1880 р., були експоновані «Портрет г. Малакен», «Портрет NN» і картина «Ставка програна», на наступній, дев'ятій, виставці в 1881 р. був представлений «Портрет М. Трахтенберг».

«Бояриня Морозова» експонувалася на тринадцятій виставці в 1885 р., на наступній, чотирнадцятій, виставці в 1886 р. експонувалася картина «Цар Олексій Михайлович і Никон, архієпископ Новгородський, біля труни чудотворця Філіпа, митрополита Московського». У 1890 р. на останній, вісімнадцятій, прижиттєвій виставці товариства художників експонував картину «Бояриня».

Після смерті О. Литовченка, у 1892 р., товаришами митця в межах двадцятої виставки ТПХВ була організована посмертна експозиція творів художника, на якій були представлені 136 етюдів, ескізів, замальовок і картина «Сокольничі царя Олексія Михайловича» [266, с. 472].

Твори художника зберігаються в музеї Санкт-Петербурзького державного академічного інституту живопису, скульптури й архітектури імені І. Рєпіна, Національному музеї «Київська картинна галерея», Дніпропетровському художньому музеї, Харківському художньому музеї, ДТГ, ДРМ, музеях Алмати, Архангельська, Курська, Новгорода.

У 2011 р. ім'я художника О. Литовченка було присвоєне КДХШ.

Кржижановський Конрад Марцеланович – один з найбільш видатних представників польського малярства першого 20-річчя ХХ ст. – народився в Кременчуці 15 лютого 1872 р.

Польський історик М. Третер у монографії, присвяченій творчості К. Кржижановського, яка вийшла в 1926 р., указує на приналежність сім'ї Кржижановських до старовинного дворянського роду з польського міста Серадз Лодзинського воєводства [372, с. 8].

Батьки Конрада – Марцелій-Іосиф і Кунегунда Кржижановські – разом з сином у 1880 р. переїхали до Києва, де оселилися в будинку Сомова № 41 по Бульварно-Кудрявській вулиці, про що свідчить зворотня адреса на прошенні, направленому К. Кржижановським на ім'я ректора ІАМ у 1892 р. [371, с. 423].

У Києві К. Кржижановський спочатку навчався в училищі Єсіхорського, а в серпні 1887 р. вступив до Першої київської гімназії. Провчившись до листопада 1891 р. [371, с. 424], залишив навчання через фінансові труднощі. Під час навчання в гімназії К. Кржижановський відвідував КРШ М. Мурашка, де на той час викладали І. Ф. Селезньов і М. Мурашко, і здійснював підготовку до вступу до ІАМ.

У цей час, як зазначає М. Третер, молодий художник зблизився з художниками Є. Вжещем і Я. Станіславським, з якими малював на пленері [372, с. 19].

До академії К. Кржижановський вступив у вересні 1892 р., перші два роки навчання займався у вечірніх гіпсових класах, одночасно працюючи в Податковій палаті для забезпечення життя й оплати за навчання. Викладачами в натурних класах на той час були професори К. Лебедєв і І. Творожников.

Після літнього пленеру, який у 1894–1895 рр. К. Кржижановський провів в Україні, митець виставив на перегляд в академії біля 60-ти етюдів, побачивши які професор А. Куїнджі представляв їх усій академії за зразок, показуючи, як треба писати [370, с. 222].

Після цього випадку виходець з України А. Куїнджі давав поради К. Кржижановському [371, с. 408–410]. Як зазначив М. Третер, молодий студент з українського містечка і видатний митець мали цілу низку спільних

рис темпераменту й характеру, і під час навчання в академії саме А. Куїнджі надав майбутньому майстру основні знання [372, с. 9].

Але навчання в академії довелося закінчити достроково в березні 1897 р. у зв'язку з інцидентом, який відбувся між К. Кржижановським і тодішнім ректором А. Томишком: у стінах академії відбулася своєрідна «революція», академічна студентська молодь на чолі з К. Кржижановським оголосила страйк і, незважаючи на всі загрози, підтримувала його. До них приєднався й А. Куїнджі. Наслідком цього конфлікту стало звільнення з посади професора А. Куїнджі за підтримку К. Кржижановського й цілої когорти учнів – вихідців з Польщі [371, с. 412–413].

Після відрахування з академії митець у жовтні 1897 р. приїхав до Мюнхена, де вступив до школи Ш. Холлоші. Протягом дворічного навчання брав участь у багатьох літніх пленерах в Угорщині та Італії.

Після переїзду до Варшави в 1900 р. К. Кржижановський разом з К. Стабровським відкрив приватну школу малярства, постійно брав участь у виставках, працював над оформленням обкладинок літературно-художнього часопису «Chimera», у 1904 р. став професором варшавської Школи витончених мистецтв.

З 1908 р. брав участь у закордонних виставках у Лондоні, Римі, Всесвітній художній виставці в Амстердамі разом з О. Мурашком, М. Фешиним та іншими митцями [368, с. 86–87]. У 1914 р. був експонентом на одинадцятому Міжнародному венеціанському бієнале [372, с. 12–14].

Митець входив до Санкт-Петербурзького «Нового товариства художників», яке було засновано учнями І. Рєпіна й А. Куїнджі в 1903 р., брав участь у шостій посмертній виставці М. Фокіна в 1909 р. в Санкт-Петербурзі [278, с. 148], де експонував «Портрет пані М.» і 4 етюди під назвою «Фінляндія» [355, с. 9] (Іл. 2.7).

У цьому ж році експонувався на художній виставці «Сучасне російське мистецтво», яка проходила в Казані в приміщенні художньої школи, де

представив «Портрет пані Г.» та етюди, серед яких «Етюд Верки» й етюди «Фінляндія» [107, с. 10].

У 1911 р. брав участь у XVIII виставці картин Товариства художників м. Москви, на якій експонував «Портрет пані Г.» [108, с. 10].

Під час Першої світової війни, у 1916 р., К. Кржижановський повернувся до Києва, де взяв активну участь у посиленому на той час польському культурному русі.

У 1917 р. в Києві почала працювати Польська школа витончених мистецтв, яка знаходилася в будинку № 33 на Хрещатику. Школа складалася з 4 факультетів: малярства (В. Галимський, В. Драбик, К. Дунін-Маркевич, К. Кжижановський, Л. Ковальський, Т. Марчевський, З. Станкевич), ужиткового мистецтва (В. Драбик та О. Сосновський), графіки, архітектурної композиції (проф. Ч. Пшибильський та проф. О. Сосновський), серед основних дисциплін були історія та теорія мистецтва (д-р М. Третер), історія архітектури в Польщі (проф. Пшибильський, О. Сосновський та Т. Вішньовський), перспектива й теорія тіней (арх. А. Грав'є) [372, с. 24].

У цей же час К. Кржижановський входив до складу членів Товариства художників м. Києва, разом з якими брав участь в осінній виставці картин Товариства, яка відкрилася 13 жовтня 1918 р. в Києві в актовому залі університету. Її експонентами стали 18 митців, які представили 170 творів [24, с. 30].

Повернувся художник до Варшави в 1918 р., де в січні в салоні «d'Art» провів персональну виставку, на якій експонувалося більше 100 творів.

Останнім твором митця був «Портрет Г. Шльонської» (Іл. 2.8).

Помер художник після тривалої хвороби 25 травня 1922 р. [372, с. 16].

Блох Леонора Абрамівна. На початку ХХ ст. ім'я й творчість французького скульптора О. Родена було відоме не лише в Європі, а й на теренах Російської імперії. Під безпосереднім наглядом майстра працювала А. Голубкіна, переймав досвід митця, безпосередньо працюючи в його майстерні, Я. Ніколадзе, отримував поради й консультації майстра

Л. Шервуд, зазнала впливу творів Родена творчість В. Домогацького тощо [17, с. 113-114]. Серед відомих європейських учнів О. Родена були й А. Бурдель та К. Бранкузі. Цей перелік доповнює одна з найяскравіших жінок-скульпторів I пол. XX ст. [258, с. 140], засновниця харківської радянської скульптурної школи, скульпторка й педагог Леонора Абрамівна Блох.

Л. Блох народилась 24 квітня 1881 р. в Кременчуці в сім'ї лікаря, родина жила широкими культурними інтересами [17, с. 109] і мешкала у власному будинку на вул. Херсонській [151, с. 71]. Батько Леонори – Абрам Ісайович Блох був міським лікарем і працював в єврейській лікарні, яка розташовувалася на Павловській вулиці [4, с. 162]. Заможність родини дозволила Леонорі отримати освіту в місцевій жіночій гімназії, щорічна плата за навчання в якій в молодших класах складала 50 руб., у старших – 70 руб., тоді як заробітна плата кваліфікованого робітника не перевищувала 10-12 руб. на місяць [151, с. 70–71].

Навчаючись у гімназії, майбутня художниця багато малювала [317, с. 35]. і готувалася до вступу в Санкт-Петербурзьке художнє училище при ІАМ. Закінчивши навчання, у 1898 р. Л. Блох у сімнадцятирічному віці приїхала до Петербурга. Рівня підготовки для вступу до училища було недостатньо, і Л. Блох розпочала навчання в петербурзькій школі Товариства заохочення мистецтв. Саме в цій школі під керівництвом професора декоративної скульптури Р. Баха вона отримала перші навички в скульптурі [2, с. 20].

Разом з навчанням, академічні методи якого не задовольняли Л. Блох, молода художниця постійно відвідувала Ермітаж, Російський музей, захоплювалася творами скульптора й художника П. Трубецького й насичувалася «...духом новаторських пошуків, що панував серед художньої молоді того часу» [17, с. 110].

Поштовхом до кардинальних змін у житті Л. Блох стають оповідання французького скульптора Л. Синаєва-Берштейна про художнє життя Парижа, під впливом яких художниця восени 1899 р. приїхала до столиці Франції. Як

зазначає Л. Блох у книзі «Як учив Роден», «я поїхала до Парижа вчитись скульптурі, не маючи ніякого уявлення про те, у кого, власне, слід було б мені вчитися» [17, с. 21].

Вибрати майбутнього вчителя Л. Блох вирішила в паризькому Люксембурзькому музеї, у якому з 1886 р. експонувалися твори нового й новітнього мистецтва [17, с. 127]. Серед багатьох експонованих творів Леонору вразило мармурове жіноче погруддя Родена «Мадам де Вікуна» Наступного дня, маючи з собою привезену з Росії невелику скульптуру – голівку своєї матері, виліплєну з натури, Л. Блох зустрілась з О. Роденом у його майстерні й отримала згоду на навчання [17, с. 22–27].

Навчання під безпосереднім керівництвом Родена тривало близько шести років, протягом яких Л. Блох щосуботи приносила свої твори на консультації, була свідком спілкування Родена з іншими учнями й відвідувачами майстерні. До того ж деякий час вона була секретарем О. Родена [17, с. 8].

У 1904 р. твори Л. Блох за згодою О. Родена були експоновані на виставці в Салоні. З цього часу і протягом восьми років, до свого від'їзду з Парижа в 1912 р., Л. Блох неодноразово експонувала свої твори на паризьких виставках, збираючи позитивні відгуки місцевої критики.

Даючи характеристику творчості паризького періоду Л. Блох, українська мистецтвознавиця Л. Сак наголошує на таких характерних рисах її робіт: безпосередність, живість, уважне ставлення до натури, неупередженість сприйняття й велика культура пластичної мови. Композиції фігур прості, правдиві й різноманітні. Деякі жанрові статуетки (апаші) мають імпресіоністичний вплив манери П. Трубецького, у деяких ранніх працях помітний вплив російсько-французького скульптора Н. Аронсона, популярного тоді в Парижі, з яким Л. Блох на той час зустрічалася [17, с. 110–112].

Новий період творчості Л. Блох розпочався в 1912 р. після повернення до Петербурга. З цього часу вона брала участь у виставках Товариства

непартійних художників (1914–1916 рр.), щороку надсилала свої твори на академічні виставки, у 1917 р. взяла участь у виставці «Світу Мистецтв» [2, с. 20].

У цей же час художниця зверталася до тем народних російських казок («Коцій безсмертний») [17, с. 114], виконала в модерністській манері динамічний «Портрет Родена» (1915), «...де характер створюють гнучкі площини, ритмізовані у хвилястому, потужному русі...» [164, с. 338], розпочала пошук своєї пластичної мови, яка стала більш суворою, лаконічною, продуманою в доборі пластичних засобів, що яскраво виявилось у мармуровому творі «Голова дівчини» (1917), у якій композиція й манера моделювання форми стають головними факторами витонченого й професійного, грамотного твору [164, с. 335].

Найбільш плідний період у творчості Л. Блох розпочався на початку 1918 р., коли вона повернулася до України й оселилася в Харкові, який на той час був столицею УСРР. До творчої праці додалася педагогічна й організаційна діяльність художниці. У 1918 р. вона стала одним з організаторів виробничо-творчого Харківського об'єднання художників, поетів, артистів і мистецтвознавців «Художній цех» – літературно-художньої спілки, що об'єднувала літераторів, музикантів, художників і театральних діячів, у якому очолила навчальну скульптурну майстерню – першу школу скульптури в Україні.

Цього ж 1918 р. Л. Блох разом з учнем В. Серова й Ш. Холлоші Е. Штейнбергом брала участь у спільній виставці в Харкові. Ця виставка не привернула до себе особливої уваги не лише харківського глядача, а й місцевої преси, про що писав О. Гатов у часопису «Колосся». Разом з тим він зазначав, що «обидва художники заслуговують на серйозну увагу» [38, с. 14]. На виставці Л. Блох представила 9 скульптур, у тому числі й «Портрет Родена», «Група», «Голівка дівчинки» [38, с. 14].

У 1919 р. Л. Блох взяла участь у двох колективних виставках, які проходили в Харкові: у січні відкрилася 2-га виставка «Художнього цеху», у

якій разом з Л. Блох експонував свої твори уродженець Кременчука М. Мане-Кац, і з 23 лютого до 23 березня була відкрита 1-а Виставка підвідділу мистецтв Харківської ради робочих депутатів, на якій експонувалися твори професійних митців, художників-початківців (123 експоненти, 1 200 робіт) і дітей (140 експонентів, 3 000 робіт) [24, с. 56]. Також у 1919 р. в Харкові відбулася перша персональна виставка мисткині [139, арк. 3].

У березні 1921 р. твори Л. Блох експонувалися в Харкові на «1-ій художній виставці сектору мистецтв Головополітпросвіти УСРР», на якій були представлені твори митців-професіоналів (малярство, графіка, скульптура), художників-робітників, самоучок і учнів та вироби дитячої творчості [24, с. 82].

Цього ж року на базі Харківського художнього технікуму відкрилася скульптурна навчальна майстерня під керівництвом Б. Кратка [250, с. 25], до якої через рік після відкриття була запрошена на посаду викладача й Л. Блох. Пізніше технікум було реструктуризовано на інститут, у якому скульпторка продовжувала працювати до 1941 р. У 1935 р. Л. Блох було присуджено звання професора.

У лютому 1919 р. відділом мистецтв Раднаркому УСРР був оголошений конкурс на пам'ятник Т. Шевченку, у якому взяла участь і Л. Блох. Розроблений нею проєкт був відзначений серед кращих поряд з проєктами Б. Кратка та І. Кавалерідзе. У 1926 р. мисткиня брала участь у конкурсі проєктів на пам'ятник для могили поета в Каневі. І хоча жоден з 22 проєктів не було рекомендовано до реалізації, проєкт Л. Блох був серед трьох куплених [296, с. 127] (Іл. 2.9).

У I пол. 20-х рр. художниця виконала, крім згаданих робіт, погруддя-пам'ятники Жореса, Карла Маркса, Леонардо да Вінчі. У 30-х рр. – погруддя О. Пушкіна, Мікеланджело, І. Мечникова. Останньою працею в цій лінійці став портрет медичної сестри «Казашка Катя» (1942 р.) (Іл. 2.10).

У 1927 р. скульпторка працювала над ескізом монумента Т. Шевченку, цього ж року брала участь у трьох виставках, які відбулись у Харкові: у

виставці «Художник сьогодні» (була відкрита 15 лютого в залах Харківського соціального музею ім. Артема й організована за допомогою бюро секції ІЗО при Харківському окружному відділі Спілки Робітників мистецтва і Наркомпросвіти УСРР; експонентами були 120 митців, які представили 1 353 твори), у Першій Всеукраїнській виставці Асоціації Революційного мистецтва України (була відкрита з 20 березня в приміщенні Харківського соціального музею ім. Артема й організована Центральним бюро Асоціації Революційного мистецтва України; експонентами виставки, окрім архітекторів і фотографів, були 110 митців, які представили 784 твори малярства, графіки, скульптури, театрального оформлення, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва, художніх світлин, самодіяльного мистецтва) й у Всеукраїнській ювілейній виставці художників Червоної України (відкрилася 15 травня на території Комунального парку; експонентами були 111 митців, які представили 725 творів малярства, графіки, архітектури, світлин та ужиткового мистецтва) [24, с. 233–235].

Через 2 роки, у 1930 р., разом зі студентами ХХІ Л. Блох брала участь у Третій Всеукраїнській художній виставці Наркомпросу УСРР, яка була відкрита з 01 травня до червня в Харкові, у павільйоні міського парку. Упродовж 1930–1931 рр. виставка експонувалася на Донбасі, у Запоріжжі, Дніпропетровську, Києві, Одесі, Миколаєві. Експонентами виставки були 149 митців, які представили 362 твори малярства, скульптури, графіки й рисунку [25, с. 358].

Разом з М. Бурачком і О. Симоновим Л. Блох у 1934 р. взяла участь у виставці Другої бригади художників у Харкові, на якій експонувалися 164 художні твори [25, с. 64].

У 1935–1936 рр. після другої персональної виставки в Харкові [139, арк. 3] Л. Блох працювала над монументом Р. Люксембург і брала участь у VI Всеукраїнській художній виставці, яка відкрилася 18 січня 1935 р. в Києві, а з серпня до жовтня 1935 р. працювала в Одесі. Експонентами цієї виставки

став 241 митець, який представив 765 творів малярства, графіки, скульптури [25, с. 105].

Також майстриня долучилася до виставки «Мистецтво Радянської України», яка відкрилася в 1936 р. в залах Харківської картинної галереї. Експонентами стали 154 митці, які представили 1 056 творів малярства, графіки, скульптури [25, с. 153].

Готуючись до Української ювілейної Пушкінської художньої виставки, яка відкрилася 12 лютого 1937 р. в Київському державному музеї російського мистецтва [25, с. 202], Л. Блох у 1936–1937 рр. працювала над монументом О. Пушкіна (Іл. 2.11).

З листопада 1937 р. до березня 1938 р. твори Л. Блох експонувалися на Ювілейній виставці творів художників УРСР (1917–1937), яка була відкрита в Республіканському музеї народного мистецтва під назвою «Квітуха соціалістична Україна»; з 30 березня до травня експонувалася в Харкові в Українській картинній галереї; з 19 липня до 1 жовтня 1938 р. – у Москві у виставковому павільйоні Центрального парку культури і відпочинку ім. О. Горького; з 6 листопада 1938 р. – в Одеському державному художньому музеї, експонентами виставки стали 263 митці, які представили 570 творів малярства, графіки, скульптури [25, с. 203].

У тому ж 1937 р. Л. Блох була експонентом виставки етюдів художників України і Молдови, яка відкрилася 6 травня 1937 р. в Харкові у залах Державної української картинної галереї. Експонентами виставки стали 190 митців, які представили 944 твори малярства, графіки, скульптури [25, с. 206]. Потім експонувалася в Києві, Дніпропетровську, Одесі.

Наприкінці 1940-х рр. твори Л. Блох експонувалися на двох виставках у Харкові: у 1938 р. – на виставці робіт жінок-художниць, яка відкрилася 17 квітня 1938 р. в приміщенні Харківського художнього салону [25, с. 256]. у 1940 р. – на виставці харківського Товариства працівників образотворчого мистецтва «Художник» [25, с. 407].

Останньою прижиттєвою виставкою мисткині стала Республіканська художня виставка робіт українських художників у зв'язку з 25-ю річницею Жовтня, яка відкрилася 04 листопада 1942 р. в Уфі, у Башкирському державному музеї. У виставці взяли участь 38 художників, які експонували біля 300 творів малярства, скульптури й графіки. Після Уфи виставку планували відправити маршрутом Свердловськ – Перм – Новосибірськ – Алма-Ата – Самарканд – Ташкент – Москва. Частина виставки експонувалася в Ашхабаді та з новими експонатами в Москві [26, с. 95].

Спираючись на архівні джерела Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, а саме на службову анкету членів Спілки радянських художників СРСР, заповнену Л. Блох 15 серпня 1942 р., слід підкреслити, що останні пів року життя, перебуваючи в евакуації, Л. Блох була на лікарняному та мешкала в будинку № 24 по вул. Сталіна в м. Талгар Казахської РСР за більш ніж 1 100 км від Самарканду Узбецької РСР, де розташовувався евакуйований ХХІ.

Щодо умов життя й праці в евакуації, коли було створено погруддя «Казашка Катя» (1941–1942 рр.), мисткиня зазначала: «...маленька холодна кімната на земляній підлозі, цокольний поверх, працювати абсолютно неможливо через відсутність освітлення (два маленьких вікна). Майстерні немає...» [139, арк. 3].

Восени 1942 р. Л. Блох був виданий квиток члена Спілки радянських художників СРСР за № 7 [139, арк. 3].

У 1950 р. твори Л. Блох експонувалися на виставці українського образотворчого мистецтва, присвяченій 10-річчю возз'єднання українського народу в єдиній українській радянській державі, яка була відкрита в Полтавському обласному художньому музеї. Експонентами стали 52 митці, які представили 162 твори малярства, графіки, скульптури, народного й професійного декоративного мистецтва [27, с. 269].

Останнім масштабним твором Л. Блох став пам'ятник письменникові В. Короленку (1940 р.) [17, с. 116–126].

Серед учнів Л. Блох можемо назвати відомих скульпторів, як-от: С. Абіндера, А. Волькензона, А. Дарагана, О. Кудрявцева, М. Лисенка, Л. Лопатинську, І. Мельгунову, Л. Муравіна, Я. Ражбу, А. Тебенькову та ін., твори яких сформували сторінки історії українського радянського мистецтва [296, с. 127].

Мане-Кац (Кац) Мане Лейзерович – маляр, скульптор, народився в Кременчуці 05 червня 1894 р. Був одним з восьми дітей помічника рабина [207, с. 381], у дитинстві займався копіюванням світлин наречених, додаючи кольорові відтінки [311, с. 133]. Вступивши до Віленської художньої школи, майбутній митець важко сприйняв нові умови й повернувся до Кременчука. Пізніше, навчаючись в Миргородській школі декоративно-ужиткового мистецтва, М. Мане-Кац опановував початкову грамоту рисунка, малярства й ліплення [311, с. 132–133].

У 1910 р. митець вступив до Київського художнього училища (КХУ) і після трьох років навчання, у 1913 р., переїхав до Парижа, де займався в різних студіях, у тому числі й у майстерні Ф. Кормона в Національній вищій школі витончених мистецтв, познайомився з Х. Сутіним, П. Кременем, М. Кікоїном.

У 1916 р. М. Мане-Кац приїхав до Петрограда, де в квітні–травні разом з Н. Альтманом, І. Бродським, Б. Маймоном, М. Шагалом узяв участь у виставці, організованій Єврейським товариством заохочення мистецтв, на якій експонував два твори: «Автопортрет» і «Портрет скульптора».

Після знайомства з М. Добужинським, про якого все життя зберігав теплі спогади як про доброго вчителя [11], митець займався малюванням у Школі витончених мистецтв Гагаріної, що розташовувалася на 11-ій лінії Василівського острова [143, с. 465–467].

У 1918–1919 рр. М. Мане-Кац викладав у Харківському художньому училищі (ХХУ). За інформацією, наведеною в біографічному словнику «Художники російської еміграції» (1994), митець входив до складу харківської авангардної групи «Три» разом з В. Єрміловим і О. Гладковим. У

1917–1918 рр. група долучилася до художнього об'єднання «Спілка семи», до складу якої входили В. Бобрицький, В. Дьяков, М. Калмиков, Б. Косарев, М. Міщенко, Г. Цапок і Б. Цибіс.

Але потрібно зауважити, що мистецтвознавчиня Т. Павлова у фундаментальному дослідженні «Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття» (2018), доводячи варіативність складу «Спілки семи», одночасно спростовує існування групи «Три» [204, с. 13].

Улітку 1918 р. твори М. Мане-Каца були репродуковані на сторінках збірки-альбому молодих харківських художників «Сім плюс три», який був виданий, незважаючи на складний історичний період, «...з художністю й розкішшю...». «Формат – in guato, рисунки на мелованому папері, текст – на папері верже» [284, с. 15].

Митець був одним з 34 експонентів першої виставки картин Спілки мистецтв, що проходила з 07 травня до 01 червня 1918 р. в приміщенні ХХУ [24, с. 33]. На цій виставці серед інших експонувався твір під назвою «Жовтий портрет».

Творчість майстра цього періоду була високо оцінена художніми критиками: на сторінках часопису «Колосся» М. Мане-Кац був відзначений як один з найбільш цікавих експонентів виставки [110, с. 22].

Ставши членом Харківського об'єднання художників, поетів, артистів і мистецтвознавців «Художній цех», М. Мане-Кац брав участь як кореспондент часопису «Творчість», що видавався «Художнім цехом» упродовж 1919 р. (усього вийшло 6 номерів). У першому номері часопису вийшла його стаття про участь І. Еренбурга в другій виставці художнього цеху [29, с. 32]. У п'ятому номері були надруковані 7 робіт митця: 3 малюнки під назвою «Єврейські музиканти» [313, с. 13] (Іл. 2.12, 2.13), малюнок із зображенням чоловіка (Іл. 2.14), 2 жіночих портрети і «Краєвид» [313, с. 17] (Іл. 2.15) (Іл. 2.16).

Узявши участь у другій виставці «Художнього цеху», яка відкрилася в січні 1919 р. в Харкові, М. Мане-Кац «...дав багато найрізноманітніших

робіт, і це різноманіття щасливо поєднується з художньою цінністю» [29, с. 30]. Найбільш «сильною річчю» серед експонованих робіт митця, на думку І. Еренбурга, була картина «Interieur» [29, с. 30] (Іл. 2.17).

У липні 1919 р. в Харкові відбулася персональна виставка художника [311, с. 381].

У 1921 р. через Мінськ і Варшаву митець виїхав до Берліна, з 1922 р. жив у Парижі [162, с. 63–64], створюючи картини, присвячені єврейському побуту й фольклору.

У 1927 р. за ініціативи М. Глуценка група художників, що працювали у Парижі, подарувала свої твори Радянській Україні на честь 10-річчя Жовтневої революції. Серед інших ініціативу підтримали вихідці з Кременчука – М. Мане-Кац і Л. Воловик, які передали по одному твору з однаковими назвами – «Натюрморт» [311, с. 124]. Картини були експоновані на виставці під назвою «Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня», яка була відкрита з 8 листопада 1927 р. в Харкові, з 5 лютого 1928 р. була переведена до Києва, потім – до Одеси, Дніпропетровська, Луганська, Донецька, Макіївки, Маріуполя. Експонентами стали 223 митці, які представили 1 300 художніх творів [24, с. 237; 68, с. 4].

У 1928 р. митець прийняв французьке підданство, став учасником «Осіннього салону».

На хвилі започаткованих виставок, організованих Асоціацією незалежних українських митців, що діяла у Львові в 1931–1939 рр. [311, с. 181], М. Мане-Кац провів у 1932 р. персональну виставку у Львові, яка тривала тиждень, з 16 до 22 травня, і була розміщена в приміщенні Львівського міського музею мистецького промислу. На думку кореспондентів львівської газети «Діло», виставка стала можливою за підтримки «французького консулату» [92, с. 4], а твори М. Мане-Каца характеризуються експресивністю, проте їм не вистачає актуальності: митець «творить наскрізь емоційно і не зважає на те, що живемо в часи великої зміни у відчутті дійсності та її оформленні» [92, с. 4].

На виставці були представлені 40 творів, декілька з них великого розміру, як-то: «Поклін Парижу», серед інших – «Носії», «Музиканти», «Єврейське весілля», «Портрет цигана», краєвид із Закарпатської України з силуетом хат на тлі синіх гір [92, с. 4]. Поряд з малярством митець експонував малюнки вугіллям та сепією.

У 1935 р. М. Мане-Кац за запрошенням історика М. Окунєва брав участь у Ретроспективній виставці російського малярства XVIII–XX ст., яка відкрилася 09 березня 1935 р. у палаці Клам-Галласов у Празі. Експонентами виставки стали 468 російських художників, 51 скульптор і 35 архітекторів, які мешкали за кордоном СРСР.

На виставці були представлені 6 творів митця, з яких один малюнок вугіллям «Носичі» (1931, олія, 153x153), «Країна в Карпатах» (1930, олія, 168x136), «Молодий єврей» (1934, олія, 93x182), «Молодий єврей» (1934, темпера, 49x64,5), «Старий єврей» (1934, вугілля, 47,5x63), «Іспанське місто» (1934, темпера, 50x64) [369, с. 51].

З 1939 р. митець брав участь у Другій світовій війні, потрапив у полон, після звільнення переїхав до США, пізніше організовував виставки в Нью-Йорку, Канаді, Палестині, Південній Африці, Бельгії, Парижі. Спогади про дитинство й юнацькі роки, проведені в Україні, зберігав усе життя, про що розповів у бесіді з А. Антоновим [11].

На підтвердження цього стає серія краєвидів-спогадів про Україну, яку М. Мане-Кац створив у 1950-ті рр., через майже 30 років, проведених за кордоном [311, с. 55] (Іл. 2.18).

Твори М. Мане-Каца зберігаються в «Metropolitan Museum of Art» у Нью-Йорку, Музеї сучасного мистецтва і Національному музеї сучасного мистецтва в Парижі, галереї «Tate Modern» в Лондоні, у Люксембурзі. У місті Хайфа в Ізраїлі створений Дім-музей М. Мане-Каца, у якому зберігаються й експонуються твори митця.

Воловик Лазар Йосипович народився 20. 01. 1902 р. в Кременчуці, його батько займався комерцією, помер, коли сину було 7 років. За спогадами

самого Л. Воловика, фарби в домі були завжди, малярством почав займатися, роблячи копії картин з репродукцій. Професійне навчання було розпочато в 1917 р. в харківській художній школі, де він навчався впродовж двох років.

На тлі громадянської війни, у 1918 р., Л. Воловик приїхав до Києва, вступив до Української Академії мистецтв. У кінці 1919 р. виїхав до Турції, де жив протягом року [39, с. 395].

У 1921 р., витративши всі гроші на дорогу, з єдиною адресою «кафе "La Rotonde"» приїхав до Парижа. На допомогу молодому майстру прийшов скульптор Байдаров-Поляков, майбутній батько Марини Владі, надавши притулок молодому митцю.

З 1921 р. займався в академії Гранд Шом'єра, де одночасно підзаробляв натурником [311, с. 141], жив у «La Ruche», експонував свої твори в багатьох галереях. У 1928 р. брав участь у виставці сучасного французького мистецтва в Москві [311, с. 367]. Працюючи театральним художником, малював декорації, ескізи театральних костюмів.

Твори Л. Воловика зберігаються в Національній бібліотеці Франції, міському музеї французького м. Булонь-Біянкура, ДРМ, Державному музеї образотворчого мистецтва імені О. Пушкіна в Москві.

2.2 Перша виставка картин у Кременчуці 1914 року як визначна подія культурно-мистецького життя міста

Творче становлення митця неможливе без постійної взаємодії, обміну творчими ідеями, проєктами, що є одним із основних завдань виставкової діяльності, яка, у свою чергу, є багатогранною, невід'ємною складовою культурно-мистецького життя суспільства. У цьому контексті необхідно зазначити важливість ПВКК 1914 року для розвитку художнього життя краю не тільки за назвою, але й за іменами експонентів на тлі тогочасного розвитку українського мистецтва.

Ситуація, яка склалася на теренах України на початку ХХ ст. та в художньому просторі Києва у 1913 р. – першій чверті 1914 р., а саме: виникнення художніх об'єднань та товариств митців, які пропагували образотворче мистецтво шляхом проведення виставок, початок процесів національного самовизначення, пошук нових форм репрезентації картин, що призвело до започаткування перших суто українських художніх виставок, відкриття в Києві виставки групи «Кільце» – прямо чи опосередковано мала вплив на організацію, проведення та деякою мірою на експозиційне наповнення ПВКК. Організаторам експозиції вдалося зібрати твори художників різних об'єднань та груп в одному виставковому просторі, що стало свого роду «малою ретроспекцією» тогочасного художнього життя, насамперед, Києва. Виставка в Кременчуці була яскравою подією в художньому житті міста початку ХХ ст., об'єднала традиції та новаторство тогочасного мистецтва, вплинула на поживлення художнього життя краю, перерваного, на жаль, початком Першої світової війни та буремними подіями 1917 року.

Відкриття виставки відбулося 09 березня 1914 р. в залах Пушкінської аудиторії з платнею за вхід у день відкриття 50 коп., в інші дні – 35 коп., для учнів – 15 коп. [153, с. 209].

Експонентами виставки були 35 українських художників, які репрезентували 222 твори [106]. Аналізуючи експонентів кременчуцької виставки, зазначених у каталозі (Іл. 2.19), можемо засвідчити участь художників об'єднання «Кільце» Г. Курнакова, К. Мальцева на чолі з яскравим представником українського авангарду О. Богомазовим, засновників та учасників Товариства київських художників (ТКХ) К. Бахтіна та М. Холодовського, учнів і випускників ІАМ І. Дряпаченка, Є. Вжеща, П. Левченка, В. Менка, І. Селезньова, новатора української сценографії А. Петрицького, молодих митців, учасників Першої української артистичної виставки (ПУАВ) 1911 р. і Другої української виставки картин 1913 р. М. Орлова й О. Судомори, випускників та учнів КХУ, групи художників, що

брали участь у виставці в Новгород-Сіверському [232], місцевих митців М. Вязьмітінова, О. Вязьмітінової, М. Карпова, Н. Улупова, місцевих викладачів малювання І. Вінтерле, О. Зеленського й П. Кравчука [72, с. 62].

Відкриття, перебіг виставки і деякою мірою характеристика робіт експонентів ПВКК доволі широко висвітлювалося на шпальтах місцевої щоденної літературно-суспільної і політико-економічної газети «Придніпровський Голос» [14, с. 651], у номерах 536–559 за 1914 р.

Виходячи з публікацій газети, можемо констатувати, що створений виставковий комітет ПВКК спочатку планував проведення виставки з 07 до 18 березня 1914 р. [231], але з невідомих причин час проведення було змінено, і експозиція тривала з 09 до 16 березня (включно) 1914 р. [231]. Таким чином, тривалість виставки було скорочено з 12 до 8 днів.

Також була збільшена плата за відвідування виставки: у перші дні відкриття планувалась плата в розмірі 50 коп., (в інші дні – безкоштовне відвідування) [232], при цьому за 8 днів виставку відвідало більш ніж 1 500 глядачів [233], що вказує на доволі велику зацікавленість мешканців міста цією подією. Адже беручи до уваги відсутність на той час у місті мистецьких навчальних закладів, художніх товариств чи спілок, художньої виставкової діяльності, ця подія для провінційного міста стала непересічним явищем [194, с. 19].

Описуючи на шпальтах газети «Придніпровський Голос» експоновані твори місцевих художників, кореспондент зазначав: «З місцевих художників необхідно відзначити пп. Улупова та Кравчука. У першого картини «В кафе» і «Маскарад» представляють сухий малюнок, не виявляючи масової психології. Але групи та фігури розміщені добре. П. Кравчук виставив низку ескізів та чарівну «Голівку дівчинки».

Художник Вінтерле пише в нових тонах. Його малюнки чи то стилізація, чи то продукт особливих переживань художника.

Художник Зеленський. Його картини: "Сутінки", "Тиша", "Перед вечором", "Портрет А. З.", етюди. Добросовісність, старанність, вірність старим богам.

З робіт художника п. Карпова справляють враження картина «Початок дощу». Дає настрій. Не поганий його ж «Вітряний день». Слабші інші речі.

Художники Вязьмітінови живописують природу Полтавщини: «Ріка Псел», «Над рікою Хорол», «Вечір на Дніпрі», «Дніпро» та ін.» [234].

Зважаючи на доволі значну кількість київських митців – учасників ТКХ на чолі з К. Бахтіним та М. Холодовським, можемо припустити, що саме К. Бахтін міг бути організатором першої виставки картин у Кременчуці [194, с. 19]. До того ж, за інформацією, указаною у виданні «Словник митців України», К. Бахтін щоліта протягом 13 років, з 1903 р. до 1920 р., «виїздив писати етюди до Кременчука Полтавської губернії чи на дачу В. Бялиницького-Бурулі «Чайка» у Тверській губернії» [296, с. 97].

Для повного уявлення складу експонентів ПВКК вважаємо за доцільне провести короткий поіменний опис мистецького шляху художників на час проведення виставки.

Бахтін Костянтин Миколайович (1873–1932). Художник-маляр, у 1900 р. закінчив школу М. Мурашка. З 1908 р. – експонент ТПХВ. Організатор та учасник ТКХ, учасник виставки картин київських художників у 1913 р., що експонувалася в приміщенні Педагогічного музею. Мистецький оглядач того часу Є. Кузьмін у регулярному розділі «Листи з Києва» художньо-літературного часопису «Аполлон» виділив твір К. Бахтіна «Осінь елегія» [129], який, можна припустити, експонувався в Кременчуці, але під назвою «Осінь мелодія» (№ 8 каталогу). Твір «Останні промені» (№ 12 каталогу) був репродукований на вітальній листівці під № 536 Акціонерного товариства «Гранберг» (Іл. 2.20, Іл. 2.21).

Описуючи експоновані на виставці твори К. Бахтіна, кореспондент місцевої газети «Придніпровський Голос» зазначав, що «Фарби в нього

майже такі, як у житті. І картини нагадують шматочки життя... Художник цілковитий» [233]. Усього на ПВКК митець представив 6 робіт.

Богомазов Олександр Костянтинович (1880–1930). Художник-маляр, кубофутурист, видатний представник і теоретик українського художнього авангарду та педагог. Після навчання під керівництвом О. Мурашка, В. Менка та І. Селезньова в КХУ, яке закінчив у 1911 р., залишившись без матеріальної та моральної підтримки батька, О. Богомазов влаштувався працювати художником-карикатуристом одразу у двох газетах – «Київська іскра» та «Київська думка». Саме за завданням редакції останньої в 1911 р. виїхав до Фінляндії. За спогадами доньки митця Я. Іванникової-Богомазової, батько у Фінляндії «працює дуже напружено. Привозить багато малюнків, акварелей, малярства, об'єднаних у великий "Фінський цикл"» [93, с. 150].

Саме з цього фінського циклу О. Богомазов на кременчуцькій виставці експонував 16 робіт, серед яких 4 акварелі (№ 14-29 каталогу). Після повернення з творчого відрядження митець брав участь у виставці київських художників, яка розмістилась у приміщеннях Педагогічного музею. Твір «Мала Іматра», який експонувався на ПВКК, відзначав Є. Кузьмін на сторінках «Аполлона» [129].

Слід зазначити, що за два тижні до початку ПВКК, 23 лютого, у Києві відкрилась виставка кубофутуристів «Кільце» (Іл. 2.22), на якій експонувалось 306 робіт 21 художника. Організатором цієї події разом з О. Екстер був О. Богомазов, репрезентувавши 88 графічних і малярних робіт. Зазначена мистецька подія доволі масштабно висвітлювалася в часопису літератури, мистецтва та театру «Музи» оглядачами Б. Манджосом та М. Форетгером. «Багатше та яскравіше представлений Богомазов. Він найбільш цінний серед інших художників "Кільця"», – зазначав Б. Маджос на шпальтах видання [154]. Можемо припустити, що майже повний збіг у часі з різницею у два тижні виставок «Кільце» та ПВКК пояснює відбір О. Богомазовим 16 робіт саме з «Фінського циклу» для експозиції в Кременчуці.

Брюммер Леонід Володимирович (1889–1971). Художник-маляр, навчався у КХУ (1911–1915 рр.) у Ф. Кричевського, В. Менка та О. Мурашка, учасник ТКХ. У 1915 р. вступив до ІАМ [296, с. 167]. Твори «Стретенська церков у Києві», «Околиця міста» та «Бузок» були представлені серед п'яти робіт на ПВКК та експоновані на виставці київських художників у 1913 р. На час проведення виставки в Кременчуці Л. Брюммер був студентом КХУ.

Вжещ Євген Ксаверійович (1853–1917). Маляр польсько-українського походження, навчався в КРШ М. Мурашка (1876–1880 рр.), з 1884 р. продовжував навчання в ІАМ, після закінчення якої вступив до Мюнхенської Академії мистецтв. Учасник ТПХВ, Товариства південноросійських художників, ТКХ, Київського товариства художніх виставок (1893–1900 рр.), на першій виставці якого, у 1894 р., Є. Вжещ експонував серед інших твори «Весна» та «Букет бузку» [104, с. 4], які були представлені на ПВКК (№ 55, 56 каталогу). У 1900 р. на VI виставці Київського товариства художніх виставок був експонований твір «Останній промінь» [105, с. 2], який був представлений на ПВКК (№ 57 каталогу).

Вінтерле Іван Федорович (роки життя не відомі). Учитель малювання в Кременчуцькій міській жіночій гімназії [211, с. 212]. На виставці експонував 6 творів, з яких 5 малярних: «Затока», «Місто», «Голівка дівчинки», «Зів'ялі квіти», «Музика» і один етюд олівцем.

Дряпаченко Іван Кирилович (1881–1936). Художник-маляр, навчався в КРШ М. Мурашка (1894–1898 рр.) у М. Пимоненка. Після закінчення школи навчався в Московському училищі малювання, скульптури та архітектури як вільний слухач у майстерні В. Серова. З 1903 р. навчався у Вищому художньому училищі при ІАМ у майстерні І. Рєпіна. Після закінчення навчання, отримавши звання художника, працював у творчому відрядженні у Флоренції. Після повернення отримав III премію ім. А. Куїнджі за твори, написані у відрядженні [350, с. 468]. На виставці в Кременчуці були експоновані чотири твори: «Імеретинка», «Хвора» (акварель, ескіз), «Портрет пані Д.» (пастель), «Троянди» [106, с. 5–6].

Проаналізувавши архівні матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, зібрані дослідником творчості І. Дряпаченка А. Терещенком, можемо припустити, що твір «Троянди» у 1908 р. експонувався на відкритій (звітній) виставці Вищого художнього училища при ІАМ (№ 41 каталогу) [21, арк. 4].

У 1935 р. був експонентом VI Всеукраїнської художньої виставки, яка відкрилася 18 січня 1935 р. в Києві, з серпня до жовтня 1935 р. виставка була відкрита в Одесі, експонентами якої став 241 митець, що представив 765 творів малярства, графіки, скульптури [25, с. 105].

Зеленський Олексій Сергійович (роки життя не відомі). Учитель малювання в приватній жіночій гімназії Є. Баберіної [211, с. 213]. На виставці експонував 8 творів, з яких 4 малярні: «Сутінки», «Тиша», «Перед вечором», «Портрет А. І. З.» (можемо припустити, виходячи з ініціалів у назві картини, що натурою була дружина художника) – та 4 малярні етюди.

Необхідно зазначити, що, спираючись на інформацію, наведену в довіднику «Виставки радянського образотворчого мистецтва», О. Зеленський у 1926 р. брав участь у Другій виставці кіноплакату, яка відкрилася 01 лютого 1926 р. в приміщенні Московського державного камерного театру. Експонентами цієї виставки стали 27 митців, які представили 209 творів [25, с. 175].

Ільченко Дмитро Ілліч (1878–1963). Художник-маляр, розпочав навчання в художній школі при Києво-Печерській лаврі в 1886 р. у восьмирічному віці, залишившись сиротою. Надалі продовжив навчання та закінчив КРШ М. Мурашка в 1900 р. та КХУ у 1905 р. З 1913 р. викладав малярство в Реальній технічній школі Києва. У цьому ж році брав участь у VI виставці ТКХ [129], серед інших робіт експонував «Nature-Morte», «Вікно», «По дорозі до казки», «Сон в X-му столітті», які були представлені на ПВКК (№ 124, 130, 131, 132 каталогу).

Карпов Микола Миколайович (роки життя не відомі). Батько радянського маляра й графіка Бориса Миколайовича Карпова, який

народився в 1896 р. в Кременчуці [10, с. 53]. За даними, наведеними в Пам'ятній книжці Полтавської губернії станом на 1914 р., М. Карпов мешкав у будинку Святкіна, який знаходився на вул. Біржовій, працював секретарем предводителя дворянства [210, с. 165], діловодом Кременчуцького повітового комітету піклування про народну тверезість [210, с. 229] та письмоводом Дворянської опіки [210, с. 232]. На виставці експонував 5 творів, з яких 1 малярний етюд: «Вітряний день», «Вечір», «Початок дощу», «Чорне море», «Іматра» (етюд). Судячи з назви твору, можемо припустити, що М. Карпов виїздив на етюди до Фінляндії.

Коновалюк Федір Зотикович (1890–1984). Художник-маляр, графік, книжковий ілюстратор, виконував реставраційні роботи, розписи церков. Навчання розпочав у Лаврській іконописній майстерні в І. Їжакевича та В. Соніна. Будучи учнем, у 1906 р. під керівництвом І. Їжакевича брав участь у розписах церкви всіх Святих, Борисо-Глібського та Покровського храмів у Києві, Спаса-Преображенського храму в Катеринославі. Закінчивши у 1909 р. Лаврську іконописну майстерню, продовжив навчання в КХУ у викладачів В. Менка та О. Мурашка. З ескізом «Княгиня Ольга» був експонентом ПУАВ, яка проходила в Києві з 23 грудня 1911 р. до 10 січня 1912 р. у приміщенні Міського музею та набула широкого розголосу як в українській, так і в російській мистецтвознавчій критиці [56, с. 7]. На час проведення виставки в Кременчуці Ф. Коновалюк був студентом КХУ. Слід зазначити, що дореволюційний період творчості художника, за словами самого Федора Зотиковича, був виключно присвячений краєвидам [23, с. 6]. На виставці в Кременчуці були представлені 3 твори.

Кравчук Петро Семенович (роки життя не відомі). Працював в Олександрівському реальному училищі викладачем малювання, мешкав у будинку Шилко по вул. Мальцевській [210, с. 235]. На виставці експонував 6 творів: «Голівка дівчинки» і 5 малярних етюдів.

Курнаков Георгій Васильович (1887–1977). Художник-маляр, графік, з 1909 р. до 1916 р. навчався на малярному відділенні КХУ [132, арк. 5], у

Ф. Кричевського, В. Менка та О. Мурашка. Будучи студентом, брав активну участь у виставковому житті Києва. У першій третині 1914 р. був експонентом 3-х мистецьких виставок. На сторінках Санкт-Петербурзького художньо-літературного часопису «Аполлон» київський художній критик Є. Кузьмін (викладач курсу історії мистецтва художньої студії О. Мурашка), описуючи виставки Товариства художників-киян, відзначив експоновані твори молодого Г. Курнакова, що «дав кілька живих етюдів» [129, с. 55–56]. У лютому 1914 р. брав участь у виставці кубофутуристів «Кільце». На першій виставці в Кременчуці представив чотири твори: «Інтер'єр», «Баржі», «Київський мотив», «Весна йде» (№ 147–150 каталогу), усі – полотно, олія [132, арк. 13].

Лабренц Федір Федорович (1889–1938). Закінчив КХУ в 1916 р., брав участь у виставці Товариства художників-киян, експонуючи твор «Осіньне листя». Як зазначив художній критик Є. Кузьмін на сторінках часопису «Аполлон», «Дещо відпочиваєш, натрапляючи на випадкові роботи невідомих ще молодих: ...Лабренца, у якому відчувається декоративна жилка (Осіньне листя)» [130, с. 55–56]. На ПВКК були представлені 2 твори.

Левченко Петро Олексійович (1856–1917). Художник-маляр, представник «...яскравого явища в історії національного мистецтва: харківської пейзажної школи» [205, с. 65]. Перші уроки малювання отримував у Д. Безперчого в Харкові, потім у студії Є. Шрейдера. У 1874 р. вступив до ІАМ як вільний слухач. Навчався під керівництвом М. Клодта та П. Чистякова. Не завершивши навчання, повернувся до України, де з 1886 р. викладав у Харківській рисувальній школі М. Раєвської-Іванової. З того часу був учасником ТПХВ, входив до Товариства південноросійських художників, брав участь у діяльності ТКХ. М. Павленко, згадуючи про час перебування в Києві П. Левченка, зазначав, що він «...багато працював і брав діяльну участь у виставках, які організовував у Києві майстер-передвижник К. Бахтін. Левченко дуже допомагав у справі організації тих виставок, що називалися «Виставки картин київських художників» [201, с. 14]. На виставці

в Кременчуці були представлені 6 творів: «Млини» і «Стоги», що репрезентують характерні мотиви творчості митця [203, с. 24], «Задвірки», «Зима», «Село», «Хата», у яких подано образ околиці – незмінної теми не лише драматизованих, а й найліричніших пейзажів художника [205, с. 64].

Мальцев Костянтин (роки життя не відомі). Учасник виставки групи «Кільце». У часопису «Музи» в оглядовій статті, присвяченій відкриттю виставки, М. Форетгер зазначив: «Близький до Сар'яна Мальцев, але Мальцев, на жаль, не має Сар'янівської барвистої насиченості та розуміння екзотики» [332]. На першій виставці картин у Кременчуці К. Мальцев експонував 3 твори.

Маренков Олексій Васильович (1886–1942). Художник-графік, плакатист та педагог, навчався в КХУ у викладачів Г. Дядченка, І. Селезньова та Ф. Кричевського, закінчив навчання в 1912 р. [10, с. 69]. На виставці в Кременчуці експонував 1 твір.

Менк Володимир Карлович (1856–1920). Художник-маляр, навчався в ІАМ у І. Крамського та І. Шишкіна. Викладав у КХУ, був одним з ініціаторів його заснування. Учасник ТПХВ з 1882 р., брав активну участь у художньому житті Києва. На виставці в Кременчуці було експоновано 5 його робіт.

Орлов Микола (роки життя не відомі). Художник-маляр, експонент ПУАВ, на якій представив 6 робіт. Можемо припустити, що одна з них, під назвою «Римлянка», була експонована в Кременчуці під назвою «Римська Гетера» (№ 174 каталогу). На Другій виставці українських художників у 1913 р. М. Орлов експонував 8 робіт, серед яких – «Утоплена» [22, с. 8], що була представлена в Кременчуці (№ 169 каталогу). Письменник та перекладач М. Вороний, здійснюючи огляд виставки, зазначив: «На сій виставі знаходимо фантастику («Утоплена», «Ескіз»)… Тільки його зелено-сині тони «Утопленої» і сині та огнисті «Ескізу» (ніби казка ночі – русалки, поторочі) лише заінтриговують, подразнюють уяву глядача, але не

захоплюють її, не чарують» [33]. Загалом на першій виставці картин у Кременчуці експонував 16 робіт, серед яких 9 етюдів.

Петрицький Анатолій Галактіонович (1895–1964). Художник-маляр та художник театру, навчався з 1912 р. в КХУ у викладача В. Кричевського та в студії О. Мурашка, який у тому ж році звільнився з викладацької посади в КХУ та створив художню студію, яку відвідували студенти художнього училища та деяких інших навчальних закладів [177, с. 79]. А. Петрицький разом з І. Падалком та О. Павленком, студентами КХУ, створили молодіжне художньо-літературне об'єднання, яке існувало впродовж 1913–1914 рр. [177, с. 79]. Як зазначає мистецтвознавець О. Нога, описуючи діяльність об'єднання, «художники групи, а, зокрема, А. Петрицький та І. Падалка, вже чітко стояли на позиціях кубофутуризму як у своїй живописній, так і в епатажно-театральних дійствах, що проводились на вулицях Києва» [177, с. 79]. У 1914 р. А. Петрицький почав брати участь у виставковій діяльності та став експонентом першої весняної виставки картин та скульптур у Києві [58, с. 6] і першої виставки картин у Кременчуці, де експонував 4 твори.

Селезньов Іван Федорович (1856–1936). Художник-маляр, навчався в ІАМ, після закінчення, у 1881 р., отримав звання класного художника першого ступеня [359, с. 177]. Повернувшись до України, з 1886 р. викладав у КРШ М. І. Мурашка. Починаючи з 1901 р. працював викладачем у КХУ, у якому з 1911 р. до 1914 р. виконував обов'язки директора [359, с. 177]. На виставці в Кременчуці були представлені 2 твори художника.

Судомора Охрім Іванович (1889–1968). Художник-маляр та графік, навчання розпочав у 1904 р. в Лаврській іконописній майстерні під керівництвом І. Їжакевича. У 1913 р. закінчив КХУ, експонент ПУАВ. Слід зазначити, що 3 з 5 робіт, представлених О. Судоморою на виставці, а саме: «Панно», «Минуле» та «У монастирі», були експоновані на кременчуцькій виставці (№ 203, 204, 206 каталогу). На Другу виставку картин у 1913 р. в Києві художник надав 14 творів, серед яких були візерунки київського літературно-мистецького часопису «Сяйво», у якому він працював

художником у 1913–1914 рр. Даючи доволі розлогий опис цієї виставки в часопису «Ілюстрована Україна», М. Вороний відзначає «малюнки справжнього модерніста Охріма Судомори», який «і тепер вже може імпонувати глибокою інтуїцією й оригінальною концепцією своїх творчих задумів» [33]. На виставці в Кременчуці О. Судомора експонував 10 робіт, серед яких 4 етюди.

Холодовський Михайло Іванович (1855–1926). Художник-маляр, майстер краєвидів, експонент ТПХВ з 1886 р. На Всесвітній виставці в Парижі у 1889 р. отримав бронзову медаль. Один із засновників Товариства художників-киян. Навчався в Петрівському Полтавському кадетському корпусі та Санкт-Петербурзькому військовому училищі. Малярству навчався у В. Волкова та І. Зайцева [224, с. 610]. На виставці в Кременчуці були представлені 3 його твори.

2.3 Роль кустарних промислів у тогочасній мистецькій палітрі Кременчука

На особливу увагу заслуговує кустарно-художній рух досліджуваного періоду з огляду на його важливу роль у художній палітрі регіону як особливої галузі народного мистецтва та художньої творчості у зв'язку з притаманною їй особливою художньо-образною мовою, специфічним та яскраво вираженим художнім смислом і декоративністю. Саме ця складова художнього мистецтва через систему художніх предметів, зображень і символів рафінує та потужно окреслює художню особливість певної місцевості в широкому розумінні і в цілому містить колективну, образно-генеалогічну, народну пам'ять.

Вироби декоративно-ужиткового мистецтва не лише представляють культуру матеріальну, але і є пам'ятками культури духовної, репрезентуючи народні художні традиції з огляду на образність, виразність, розуміння властивостей матеріалу.

Дослідження кустарних промислів окресленого історичного періоду дозволяє сформулювати загальну тогочасну мистецьку картину Кременчуччини.

Розвиток кустарної діяльності зазнав прискорення в II половині XIX ст. під впливом соціально-економічних змін, які відбулися внаслідок оголошеного 19 лютого 1861 р. маніфесту про скасування кріпосного права й переходу, за визначенням О. Преснякова, від «миколаївського імперіалізму» [253, с. 36] до буржуазної монархії [253, с. 50].

Поширенню кустарних промислів у XIX ст. сприяло перенаселення аграрних районів, обезземелення селян, наявність дешевої робочої сили, а також відсутність транспортної інфраструктури [320, с. 38].

Зрозуміло, що місцеві кустарні промисли відображали загальні тогочасні тенденції розвитку галузі.

Станом на початок 60-х рр. XIX ст. в Кременчуці завдяки географічному розташуванню найбільший розвиток отримала торговельна діяльність [81, с. 17–18].

За розвідками В. Лапи, у цей період на теренах Полтавської губернії, головним чином у містах, як-от: Зінькові, Кобеляках, Кременчуці, Переяславі, Полтаві – з'являються фахівці-різьбярі – «дрібні підприємці капіталістичного типу» [141, с. 9], які мали підмайстрів та учнів. Загалом ці міста здавна були осередками майстрів, «які частково походили з місцевого населення, частково ж приходили з Росії» [141, с. 9], з виготовлення іконостасів і меблів.

Спираючись на статистичні дані, наведені в Пам'ятній книжці Полтавської губернії за 1865 р., у Кременчуці було 10 різьбярів: 3 майстри, 2 підмайстри й 5 учнів [208, с. 104]. Для порівняння: у Полтаві на той час було 20 різьбярів: 6 майстрів, 7 підмайстрів і 7 учнів [208, с. 92]. Тобто у 2 рази більше, ніж у Кременчуці. Протилежна тенденція спостерігалася серед малярів та іконописців: у Кременчуці на той же час було 36 осіб, із яких 8 майстрів, 10 підмайстрів і 18 учнів [208, с. 104], у Полтаві – 19 осіб: 5 майстрів, 7 підмайстрів, 7 учнів [208, с. 92].

Загалом фахівці-різьбярі були в кожному повіті Полтавської губернії. Найстарішим їхнім осередком були с. Вереміївка, с. Грунь і с. Куземино Зіньківського повіту, селища Велика Багачка, Грем'яча, Попівка, Устивиця та Яреськи Миргородського повіту; пізніше різьбярство, здебільше фахове, з'явилося на півдні Полтавщини: у Кобеляках і Кременчуці. Такому територіальному розміщенню, переважно в центральній частині губернії, сприяла найбільша скупченість потрібних у майструванні порід дерев дикої груші, яблуні, дуба й липи в лісових масивах Полтавської губернії [141, с. 13–14].

Найвідомішими різьбярями Полтавщини I третини ХХ ст. був Василь Гарбуз, який народився в 1882 р. в с. Малі Будища Зіньківського повіту [141, с. 53] і на початку 1900-х рр. деякий час працював різьбярем у Кременчуці [141, с. 57], і Яків Халабудний, який народився в 1897 р. в с. Жуки Полтавського повіту [141, с. 27].

Як зазначає історик Полтавського краю Ф. Ніколайчик, учень В. Антоновича [118, с. 137], в історичному нарисі «Місто Кременчук», який вийшов друком у 1891 р., «Великороси та євреї з самої своєї появи в Кременчуці захопили у свої руки ті галузі міських занять, які вони утримують досі...» [60, с. 144]. Ідеться серед іншого про підприємництво в кустарних промислах.

У жовтні 1877 р. Полтавська губернська земська управа отримала запит від Комісії з дослідження кустарної промисловості в Росії щодо стану кустарних промислів і можливості їх вивчення. Досліджувати це питання в Полтавській губернії комісія запросила А. Зайкевича, етнографа, професора Харківського університету, одного з засновників Миргородського керамічного технікуму, який улітку 1880 р. розпочав розвідки з гончарних промислів. Закінчивши дослідження в травні 1881 р. і не маючи можливості продовжувати працю, А. Зайкевич рекомендував губернській управі для подальших розвідок ученого-етнографа, народознавця В. І. Василенка [133, с. 64], який і закінчив дослідження, за результатами якого Полтавським

земством були видані два випуски під назвою «Кустарні промисли сільських станів Полтавської губернії» за 1885 і 1887 рр.

Крім того, для поширення й підтримки кустарної промисловості губернське земське зібрання взяло активну участь в облаштуванні кустарних виставок, кустарних відділів на сільськогосподарських виставках і збиранні колекцій кустарних виробів для деяких усеросійських промислових виставок. Так, для складання колекції губернських кустарних виробів для ВХПВ в Москві 1882 р. земством було виділено 1 500 руб., на облаштування кустарного відділу для сільськогосподарської виставки в Полтаві 1893 р. – 2 000 руб., також за участі земства проходили невеликі кустарні (ярмаркові) виставки [64, с. 302–321].

Спираючись на наведені дані в спільній праці В. Василенка й А. Зайкевича, можемо засвідчити, що станом на 1885 р. у Кременчуцькому повіті працювало 69 кустарів [133, с. 50–51, 64].

Найменша кількість кустарів була лише в Прилуцькому (61 особа) і Переяславському (56 осіб) повітах порівняно з найбільш розвинутими в кустарному виробництві Полтавським (781 особа), Миргородським (1 006 осіб), Зіньківським (1 556 осіб) повітами [133, с. 9, 64]. Працювали кустарі за двома формами виробництва: за замовленнями так званих давальців, а також виготовляли вироби за власні кошти для збуту на ринках, ярмарках тощо [133, с. 9, 64].

Кустарна промисловість на Полтавщині загалом і в Кременчуцькому повіті зокрема мала характер домашнього, сімейного виробництва, найчастіше без найманої праці, з незначними фінансовими витратами, з використанням нескладних та дешевих засобів виробництва [209, с. 162].

Станом на 1888 р. осередки різних кустарних промислів у Кременчуцькому повіті зосереджувались у самому Кременчуці, особливо в посаді Крюків та в Градизьку [209, с. 163]. Місцеві кустарні вироби головним чином збувалися на сільськогосподарських ярмарках у Полтавській губернії. Найбільш традиційними й популярними серед кустарів були ярмарки:

Воздвиженська в Полтаві, Вознесенська в Миргороді, Троїцька в Лубнах, Семенівська з 01 вересня та Іванівська з 24 червня в Кременчуці (Іл. 2.23), Покровська в Зінькові, Дмитрівська в Прилуках та опішнянська [209, с. 164].

За даними, зібраними кореспондентами статистичного бюро Полтавського губернського земства в 1898–1900 рр. стосовно ремісничого й кустарного виробництва, було видано збірку «Кустарі і ремісники Полтавської губернії», яка дає доволі повний опис стану ремісничої й кустарної промисловості загалом у губернії й окремо в повітах, містах, волостях і селищах.

Під час проведення збору даних під кустарями розуміли майстрів, вироби яких збувалися на ярмарках чи ринках торгівцями, комерсантами або в роздріб та які мали не більше 2 найманих робітників. Під ремісничими розуміли майстрів, вироби яких збувалися на замовлення, хоча могли бути виготовленими й для власного використання [136, с. 2].

Загалом у Кременчуці та Крюкові різними видами ремісництва займалися 2 237 майстрів [136, с.73]. Із них кустарним промислом займалися 310 майстрів, з яких було 182 господарі, 63 члени сім'ї і 65 робітників [136, с. 2, с. 44–45]. До цього переліку належали й столяри (24 майстри), які виготовляли шафи, столи, комоди, скрині, інші меблі та кустарі (8 майстрів), які займалися плетінням з лози.

У досліджуваній період серед ремісників найбільше було кравців (568 осіб), шевців (383 особи), покрівельників-малярів (226 осіб), столярів (212 осіб).

Меншою мірою були представлені бляхарі (94 особи), майстри з палітурних робіт (66 осіб), ювеліри (64 особи), годинникові майстри (63 особи), бондарі (38 осіб), коробочники (35 осіб).

Ще менше було майстрів, які займалися творчим кустарним промислом. Так, різьбярів по дереву було 2, різьбярів по кістці – 4, плетінням з лози та рогозу, які виготовляли меблі, корзини тощо займалися 15 майстрів, іконописців – 3, граверів – 13, малярів – 16. Увесь матеріал кустарі

закуповували на місці, працювали протягом усього року. Кустарні вироби збувалися на місцевих ринках і ярмарках.

Найманих робітників мали майже всі заможні кустарі, учнів приймали безоплатно на 4 роки, уклавши угоду в ремісничій управі [136, с. 73–74].

Загалом у Кременчуцькому повіті кустарним промислом займались 240 кустарів, з яких було 159 господарів, 49 членів сімей і 32 робітники [136, с. 44–51]. У Градизькій волості працювали 4-ро іконописців і 2-є різьбярів по дереву, які виконували роботи у вільний від хліборобства час, робітників не мали, учнів приймали безоплатно [136, с. 75–76].

У Кобеляцьківській, Кохновській і Потоківській волостях працювали майстри з виготовлення музичних інструментів, відповідно 3, 23 і 21 [136, с. 77–78, 84]. Також у Солоницівській волості нараховувалося 18 «кустарів-музикантів» [136, с. 85]. Недогарська волость, на відміну від інших, була значно більше представлена вишиваним кустарним промислом (60 майстрів і 2 кустарі) та гончарством: майстри виготовляли горщики, макітри, глечики, тарелі й різні ліпні фігури; глину закуповували в селищі Скубіївка Новогеоргіївського повіту Херсонської губернії, працювали весь рік, вироби збували кременчуцьким скупникам [136, с. 81].

В Омельницькій волості працював один іконописець [136, с. 82].

У Потоківській волості плетінням з лози займалися 7 майстрів, кустарів, які займалися виготовленням цегли, налічувалось 11, з яких 2 кустарі займалися обробкою обпаленої цегли [136, с. 83].

Слід зазначити, що за зібраними статистичними даними станом на 1898–1890 рр., у Кременчуцькому повіті з 19 волостей майже в половині, а саме у 8, не було жодного майстра чи господарства, які займалися б кустарним промислом. Це волості Горбівська, Келебердянська, Кринківська, Омельницька, Пирогівська, Погребинська, Пустовойтівська і Святилівська [136, с. 74–85].

Якщо промисловий та інфраструктурний розвиток міста сприяв зростанню економіки, то щодо селянського населення ситуація складалась

неоднозначно. З одного боку, селяни частини прилеглих до Кременчука волостей: Градизької, Кохнівської, Мозоліївської, Потоківської – станом на 1898–1899 рр. мали найбільшу кількість кустарних промислів у Кременчуцькому повіті [136, с. 74–85], з іншого боку, обезземелення селян та, як його наслідок, злиденне життя змушувало бідняків іти батракувати в поміщицькі маєтки, приїздити на заробітки до Кременчука чи йти на заробітки до інших губерній [77, с. 30].

У цей же час Кременчуцьке повітове земство в межах освітніх заходів удавалося до організації ремісничих майстерень. Так, у м. Глобине й у с. Кринки в 1897 р. були відкриті 2 ткацькі майстерні. Але через відсутність учнів у 1898 р. Глобинську майстерню переводять до с. Жуки, а майстерню в Кринках закривають. З цього приводу земські збори в 1899 р. ухвалили рішення про закриття майстерні в Кринках, натомість запропонували відкрити більш перспективні для населення ковальську або столярську майстерні [204, с. 48–49].

Разом з цим земство брало участь в асигнуванні коштів на навчання: було виділено 100 руб. стипендії на навчання в художньо-промисловій школі Миргорода і 125 руб. на навчання в Полтавській ремісничій школі [300, с. 343]. Процес асигнування навчальних стипендій тривав навіть після подій 1917 р., так, улітку 1918 р. Кременчуцька повітова земська управа, розглянувши список стипендій губернського земства, розподілений для Кременчуцького повіту на 1918–1919 н.р., постановила надати стипендію на навчання в Миргородській художньо-промисловій школі Петру Мамці з с. Погреби і Федору Ткаченку з Кременчука у розмірі 500 крб. кожному [82, арк. 126].

Надалі, як свідчить звіт Кременчуцького земства за 1906 р., на кошти земства були відкриті слюсарно-ковальські й фургонно-колісні майстерні в Глобиному, Мозоліївці й Омельнику, у Галицькому, Семимогилах, Пелюховщині – столярно-токарні майстерні, які отримували щороку 400 руб. субсидії від місцевого самоврядування [198, с. 93–94].

Загалом слід зазначити, що на території Кременчуцького повіту кустарні майстерні почали відкривати наприкінці XIX ст. Наприклад, у 1885 р. розпочала працювати Власівська кошикова майстерня, в якій щороку навчалось в середньому 15 учнів. Відкриття майстерні відбулося на тлі реалізації програми розвитку кустарних промислів Полтавщини, запропонованої В. Василенком у 1885–1887 рр. Заготовку сирого матеріалу для виробів, лозу та рогоз, учні й майстри здійснювали на місці, бамбук виписували. Вироби здебільшого збували на місцевих ринках і ярмарках [319, с. 240–241].

На цей час на теренах Полтавської губернії діяла єдина ремісницька школа – Дігтярівське земське ремісницьке училище. Через 10 років, у 1897 р., земства утримували вже 11 ремісничих шкіл і майстерень, а станом на 1914 р. у губернії діяло 104 навчальні заклади, з яких 6 утримувало Полтавське губернське земство і 98 – повітові земства.

Із них у Кременчуцькому повіті, крім Власівської майстерні, працювали ще 12: Глобинська ткацька навчальна майстерня, що відкрилася в 1896 р. і діяла до 1898 р., налічувала 20 учениць [72, с. 226]; Келебердинська кошикарська майстерня; Кременчуцька сільська реміснична навчальна майстерня; Кринківська ткацька навчальна майстерня, що була відкрита восени 1897 р., а на початок 1898 р. налічувала 20 учениць і діяла лише рік [72, с. 417]; Кобеяцькі сільська реміснична та ковальсько-слюсарна навчальні майстерні, вироби яких демонструвалися на другій Всеросійській кустарно-промисловій виставці в 1913 р. в Санкт-Петербурзі [72, с. 376]; Недогарська ткацька навчальна майстерня, що була відкрита 15 жовтня 1913 р., завідував якою М. Куроп'яткін, станом на 1914 р. налічувала 18 учениць, яких навчали тканню килимів і візерунчастих тканин [73, с. 77]; Пустовойтівський ткацький навчально-показовий пункт, відкритий у 1912 р., майстрині якого ткали доріжки, полотно, візерунчасті тканини, рушники та ін. [73, с. 183].

Крім того, Кременчуцька земська повітова управа в межах вищезазначеної програми В. Василенка отримала право видавати кустарям

кредити на пільгових умовах, планувалося відкрити музей народних промислів, експозицію якого повинні були скласти колекції навчальних майстерень і зразки кращих кустарних виробів, також планувалось відкриття складу виробів навчальних майстерень і народних майстрів Полтавської губернії [77, с. 39].

З приводу причин, які не дали цим планам здійснитись у повній мірі, краєзнавець і дослідник кременчуцького краю Л. Євселевський наводить висловлювання С. Лисенка, на думку якого, це відбулося «через відсутність спеціальної організації для завідування ними (промислами) і, можливо, внаслідок нез'ясованості головних потреб промислів повіту. У всякому випадку і тут, – пише С. Лисенко, – як і в інших повітах губернії, сприяння промислам не вийшло ще з підготовчого стану, не дивлячись навіть на те, що зроблені спроби влаштування двох навчальних майстерень і складу... Стосовно Кременчука, – приходиться до висновку С. Лисенко, – невдачі земських спроб особливо прикрі, оскільки він займає виключно щасливе місце, як центральний пункт, в якому могли б не переводитися кустарні виставки, міг би бути організований широкий продаж виробів і найліпшим чином демонструватися технічні удосконалення» [77, с. 39].

Підтвердження тому, що Кременчук був торговельним центром Полтавської губернії (Лл. 2.24, 2.25), знаходимо в додатках до звіту Полтавського губернатора (вибірка здійснювалася за 1890, 1895, 1898 рр.). Так, за відомостями Полтавської казенної палати, протягом 1889–1890 рр. у Кременчуці було видано 9 036 торговельних документів, для порівняння, у Полтаві – 8 229, найменше в Миргороді – 1 910 і Лохвиці – 1 947 [235, с. 15].

Надалі спостерігаємо приблизно такий же розподіл виданих документів станом на 1895 і 1898 рр.: відповідно в Кременчуці – 9 031 та 8 964, у Полтаві – 7 317 та 6 861, у Миргороді – 1 560 та 1 703, Лохвиці – 1 853 та 1 476 [236, с. 27; 237, с. 12].

Досліджуючи історію Кременчуцького повітового земства, В. Крот і Л. Крот зазначили, що помітного розвитку повітові кустарні промисли

набули на початку ХХ ст. Найбільш сприятливий час у діяльності земства припадав на період з 1906 до 1914 рр., на час проведення столипінської аграрної реформи, до якої уряд спонукали революційні події 1905–1907 рр. [128, с. 158, 160–172]. Слід зазначити, що цим подіям, які не минули й Кременчук, передувало створення в 1904 р. першої нелегальної професійної спілки малярів, покрівельників та художників Кременчука [156, с. 94].

За даними третього подвірного перепису населення Полтавської губернії, у 1910 р. в Кременчуці різьбленням по дереву займалися 4 особи, плетінням з лози – 3 особи, виробами зі шкіри – 3 особи, рукоділлям – 2 особи.

У посаді Крюкові був 1 майстер, який займався різьбленням по дереву.

У Кременчуцькому повіті плетінню з лози віддавали перевагу в Недогарській (4 особи), Мозоліївській (2 особи), Пісківській (2 особи) волостях. Гончарством займалися у Недогарській (3 особи), Святилівській (2 особи), Крюківській (1 особа) волостях [137, с. 12–13].

2.4 Губернська сільськогосподарська й кустарна виставка в Кременчуці в 1896 р.

Усеросійські та регіональні художньо-промислові, сільськогосподарські й кустарні виставки досліджуваного періоду демонстрували досягнення різних галузей народного господарства Російської імперії. До середини ХІХ ст. експонентами виставок найчастіше ставало купецтво, яке демонструвало промислові досягнення й вироби.

Після реформи 1861 р. до участі у виставках долучаються земства, до тематичної складової виставок додаються наукові товариства, благодійні та інші організації. Так, на ВХПВ 1882-го р. в Москві вперше окремо був представлений художній і кустарний відділи [72, с. 202].

Вироби кустарних майстрів також були представлені в окремих відділах на багатьох усеросійських сільськогосподарських виставках,

найбільші з яких відбулись у 1850 р. і 1860 р. в Санкт-Петербурзі, у 1887 р. в Харкові і в 1895 р. в Москві.

Завершувала виставкове життя XIX ст., протягом якого відбулось 16 усеросійських виставок, найбільша за сторіччя Всеросійська промислова і художня виставка 1896 р. у Нижньому Новгороді.

З початком XX ст., а саме в 1902 р., у Санкт-Петербурзі була проведена перша окрема Всеросійська кустарно-промислова виставка. Через 11 років, у 1913 р., відбулося 2 виставки: у Санкт-Петербурзі пройшла друга Всеросійська кустарно-промислова виставка, а в Києві – об'єднана Всеросійська сільськогосподарська, фабрично-заводська, торгово-промислова і науково-художня виставка [224, с. 199].

Окрім цього, заради ознайомлення зі станом сільського господарства, кустарного виробництва та пропагування, підтримки й обміну технологічними новинками на рівні місцевих майстрів кустарних промислів губернськими земствами та сільськогосподарськими земськими товариствами проводилися губернські й повітові сільськогосподарські, ярмаркові сільськогосподарські й кустарні виставки.

Полтавщина не стояла осторонь від загальнодержавних тенденцій. Так, на теренах Полтавської губернії за 34 роки в період з 1879 р. до 1913 р. було проведено більше 50 різних виставок. Найбільша кількість за цей час відбулась у губернському центрі – Полтаві (12), а також організовувалися виставки в Ромнах (6), Прилуках (6), Лубнах (5), Кременчуці (4), Зінькові (3), Миргороді (2), Хоролі (2) і по одній – у Диканьці, Кобеляках, Лохвиці, Нових Санжарах, Переяславі, Пирятині, Яготині [72, с. 60].

Окрім того, кустарі Полтавської губернії представляли свої товари на виставках усдержавного масштабу.

ВХПВ в Москві відкрилась 20 травня 1882 р. і мала на меті показати промисловий та художній розвиток Російської імперії за останні 12 років з часу проведення мануфактурної виставки 1870 р. у Санкт-Петербурзі. На виставці експонувалися художні, науково-навчальні твори, художньо-

кустарні вироби, архітектурні твори й різноманітні промислові вироби [97, с. 2–3].

Твори та вироби кустарної промисловості були на виставці у XII-й групі й розподілялися на 14 класів [97, с. 26]. Полтавська губернія в цій групі була представлена 88 експонентами [97, с. 237] та в основному двома повітами: Миргородським і Золотоніським. Від Миргородського повіту експонувалось взуття, кушнірне виробництво, льняна пряжа й пенькові вироби.

Золотоніський повіт представив пряжу, вовняну тканину, вироби з кістки й рогу, солом'яні вироби, льняну пряжу й пенькові вироби [97, с. 38]. Від цих же повітів експонувалися одяг, килими, ковдри, рушники, скатертини, брилі, гребінці, ложки, жіночі прикраси, штучні квіти тощо.

Г. Гладиревський з Опішні представляв цеглу, Р. Куцій – цеглу й різноманітний глиняний посуд.

Дігтярівське повітове ремісниче училище представило слюсарні та ковальські вироби, плетіння, тканини, вишивані речі [97, с. 237].

Кременчуцький повіт був представлений у групі «Ремісничі й різні вироби» (різні меблі) майстром В. Зеньковським з Кременчука, який «виставив речі мозаїчної роботи» [97, с. 176]. У групі «Вироби заводської промисловості» Кременчук представляв Я. Шамраєвський, який експонував мило [97, с. 143], у цій же групі А. Злобін з Полтави експонував свинцеві білила й жовту вохру [97, с. 152]. Полтавський фотограф Й. Хмелевський у II групі «Наукові й навчальні вироби» презентував світлини [97, с. 95].

Всеросійська промислова і художня виставка в Нижньому Новгороді проходила з 28 травня до 01 жовтня 1896 р. Кустарний відділ на виставці був представлений 998 експонентами з 36 губерній та областей. Найбільш активними експонентами був 791 представник із В'ятської, Московської, Нижегородської та Пермської губерній. Українські кустарні промисли представили Волинська (1 експонент), Подольська (1 експонент), Полтавська

(1 експонент), Харківська (2 експонента) і Чернігівська (3 експонента) губернії [135, с. 3–5].

Полтавську губернію в групі «Шкіряне та кушнірне виробництво» представляв М. Артюх з с. Барішівки Переяславського повіту, який раніше був відзначений бронзовими медалями на сільськогосподарських виставках у 1889 р. в с. Барішівка, у 1893 р. – на полтавській виставці, у 1895 р. – на виставці в м. Прилуки [222, с. 52]. Слід зазначити, що виступаючи з доповіддю «Кустарна промисловість на усеросійській промисловій і художній виставці 1896 р. в Нижньому Новгороді» перед Пермським губернським комітетом зі сприяння сільському господарству, кустарній та іншим галузям промисловості 21 листопада 1896 р., земський статист Є. Красноперов, виходячи з кількості та переліку губернських земств, які брали участь у виставці, зазначив: «Уже з цього переліку можна побачити, що кустарний відділ виставки, у сенсі наочного ознайомлення зі станом кустарної промисловості, не міг мати всеросійського значення, демонструючи кустарні промисли лише деяких губерній Росії» [135, с. 2].

На першій Всеросійській кустарно-промисловій виставці в 1902 р. у Санкт-Петербурзі Кременчуцький повіт у павільйоні Полтавської губернії був представлений виробами з лози, рогозу й бамбуку Власівської кошикової майстерні.

Друга Всеросійська кустарна виставка відкрилась у березні 1913 р. у Санкт-Петербурзі й тривала 7 тижнів. Виставка розташовувалась у чотириповерховому будинку гербарію Ботанічного саду, до якого добудували 2 дерев'яні виставкові павільйони. В одному з них, у павільйоні № 2, розташувалися виставкові експонати Полтавської губернії.

У різних підвідділах були представлені вироби 179 експонентів зі всієї губернії. Також була експонована продукція складу кустарних виробів Полтавського губернського земства і вироби 43 навчальних майстерень [320, с. 530], серед яких три з Кременчуцького повіту: Омельницька навчально-ремісничка майстерня експонувала столярні та слюсарні вироби, Мозоліївська

навчально-ремісничча майстерня експонувала слюсарно-ковальські вироби [320, с. 528], Глобинська навчально-ремісничча майстерня – слюсарно-ковальські вироби [320, с. 530].

У підвідділі «Вироби з льону, пеньки, паперу, шовку, вовни» Кременчуцький повіт представляла А. Євтенко з с. Зажельє, яка, відкривши виробництво в 1912 р., експонувала пенькові, паперові, льняні, вовняні тканини й килими. Працювала майстриня з Дегтярівською ткацькою майстернею, де закупувала матеріал, витрачаючи 150–200 руб. щороку, та після обробки готові вироби збувала в ту ж майстерню на суму 200–450 руб. на рік, заробляючи таким чином від 50 до 250 руб. У виробництві використовувала станок «Літак» і машинки «Шафтова» і «Жакарда» [320, с. 504].

Полтавська губернська сільськогосподарська виставка була облаштована Полтавським сільськогосподарським товариством за фінансової допомоги від Міністерства землеробства і державного майна і Полтавського губернського земства за сприяння Полтавської губернської земської управи та була відкрита з 10 по 22 вересня 1893 р. [225, с. 1].

Облаштування та відкриття виставки планувалось у 1891 р., але через неврожай вона була перенесена на наступний 1892 р., у якому також не змогла відбутись уже через епідемію холери та через інші обставини [225, с. 3]. Відкриття збіглося з проведенням Христо-Воздвиженського ярмарку в Полтаві, що разом з організацією та великою кількістю експонатів позначилось і на кількості відвідувачів, яка була найбільшою серед усіх попередніх виставок і мала 21 569 відвідувачів, і на дохідній частині від продажу квитків, яка склала 2 859 руб [225, с. 16].

Під час організації кустарного відділу сільськогосподарське товариство ставило за мету долучити до участі не тільки місцевих кустарів, але й якнайбільше кустарів з інших губерній для ознайомлення з технологіями виробів та обміну досвідом [225, с. 6]. Кустарний відділ був розділений на 14 підвідділів, загалом у ньому взяли участь 184 експоненти.

Полтавську губернію представляли 161 експонент, з яких найбільше учасників було з Полтави – 90, від усіх губернських повітів Полтавщини – 71 експонент, серед яких найбільше експонентів з Зіньківського (26) і Полтавського повітів (9), інші повіти представили в середньому від 1 до 6 експонентів.

Від Золотоніського та Кременчуцького повітів учасники не були представлені. З інших губерній було представлено 23 експоненти, з яких від Вологодської, Московської і Нижегородської губерній – по 4 експоненти, від Санкт-Петербурзької – 3, від Харківської – 2, по 1 експоненту представили Катеринославська, Київська, Херсонська, Варшавська, Вологодська, Володимирська, Казанська губернії.

Загальна кількість представників від повітів у 71 експонент показує доволі малу зацікавленість кустарів у виставці, якщо брати до уваги кількість кустарів у Полтавській губернії станом на 1887 р., яка складала без урахування міст 5 437 майстрів. Для прикладу, у VI підгрупі був представлений лише один експонент, кустар з м. Грунь Зіньківського повіту, який виставив гребінці, тоді як кустарі з м. Хомутець Миргородського повіту, що займалися виготовленням гребінців, кількість яких становила більше 200, не були представлені на виставці. У VII підгрупі (вироби з дерева) від Зіньківського повіту, де за статистичними даними налічувалося 547 майстрів-колісників, були експонентами 4, цей же повіт представляли 4 гончарі в IX підгрупі за загальної кількості 368 майстрів. Із 382 гончарів Миргородського повіту не було представлено жодного.

Основною причиною, яка призвела до цього, на думку укладача звіту від розпорядчого комітету виставки С. Велецького, було небажання кустарів показати свої промисли через побоювання податку на кустарно-ремісничє виробництво, крім того, невігластво й відсутність підприємливості. Через малу кількість представлених на виставці кустарів проведена виставка не змогла репрезентувати дійсний стан кустарного виробництва в губернії [225, с. 128–131].

Кременчуцька губернська сільськогосподарська і кустарна виставка відбувалась з 01 до 20 вересня 1896 р., залучивши 418 експонентів, з яких 200 отримали відзнаки, нагороди, похвальні листи та грошові премії [119, с. 186] (Лл. 2.26).

Географічно учасники виставки представили Катеринославське, Полтавське, Саратовське, Тамбовське, Херсонське, Чернігівське губернські земства, міста Білу Церкву, Варшаву, Вологду, Катеринослав, Київ, Миколаїв, Одесу, Полтаву, Ригу, Ростов, С.-Петербурґ, Суми, Харків; Німеччину представляло Акціонерне товариство А. Леніґа з м. Ветшау [119, с. 183].

Питання облаштування в м. Кременчуці губернської сільськогосподарської виставки вирішилося на засіданні зібрання Кременчуцького відділення Полтавського сільськогосподарського товариства 19 листопада 1895 р. Місцеве повітове земство, відповідаючи на клопотання Кременчуцького відділення, асигнувало 500 руб. на проведення виставки [285, с. 444].

Головою розпорядчого виставкового комітету був обраний ватажок дворянства Кременчуцького повіту В. Остроградський (член Державної думи від Полтавської губернії з 1907 р.) [119, с. 2]. Як зазначалось у виставковому звіті, одним із багатьох завдань, які були поставлені перед виставковим комітетом, виходячи з тогочасного сільсько-господарського та економічного життя місцевого населення, було залучення до участі у виставці якомога більшої кількості кустарів для ознайомлення з різного роду виробами [119, с. 3].

Згідно з правилами виставки та завданнями експертних комісій, експонентами могли бути не тільки жителі та організації Полтавської губернії, але й «...інших місць без відмінностей» [119, с. 4]. Найкращі твори, роботи й колекції преміювалися золотими, срібними, бронзовими медалями, похвальними листами, цінними нагородами та грошовими винагородами [119, с. 4].

Експоненти мали право реалізовувати власні вироби на свій розсуд і з відрахуванням 5% на користь виставкового відділу. Слід зазначити, що плата за виставкові місця була від 20 копійок до 3 рублів, але за місця, які відводилися під експонати кустарних промислів та творів сільського господарства, плата не стягувалася. До того ж, керуючись метою залучити до виставки більше кустарів Полтавської губернії, виставковий комітет узяв на себе витрати з доставки експонатів найбідніших кустарів на виставку та після її закінчення додому.

З метою всебічного інформування населення оголошення, правила й програми виставки були розіслані до земських управ як Полтавської, так і сусідніх губерній. Також вони були надіслані до управління Харківсько-Миколаївської залізниці, яка погодилася допомогти в розповсюдженні цих оголошень серед пасажирів. Рекламні оголошення були надруковані в газетах «Полтавські Губернські Відомості», «Хуторянин», «Південний Край», «Землеробська Газета», «Киянин», «Життя та Мистецтво», «Одеські Новини», «Новий Час» та ін. [119, с. 11].

Організацію виставки було доручено розпорядчому комітету, до складу якого, крім зазначеного вище голови В. Остроградського, увійшов голова Кременчуцького відділу Полтавського сільськогосподарського товариства П. Малама, раду відділу склали голова Кременчуцької повітової земської управи М. Колачевський, кременчуцький міський голова А. Ізюмов, член управи І. Герасимов, член Полтавського товариства сільського господарства К. Бер і секретар Кременчуцького відділу Л. Черноусов, обраний секретарем виставкового комітету [119, с. 7–10].

Для облаштування виставки міська управа безоплатно дозволила використати територію міського саду. У зв'язку з чим виставка «...завдяки гарним групам дерев багато виграла із зовнішнього боку» [119, с. 10].

Програма виставки складалася з 5 відділів: сільськогосподарського, обробної промисловості, наукового й земського, кустарного, сільськогосподарських машин і знаряддя. Деякі відділи склалися з груп і

класів, деякі – тільки з класів [119, с. 14]. Кустарний відділ складався з 4 груп.

Перша група представляла гончарні та теракотові вироби місцевих майстрів, глини, фарби, інші матеріали, знаряддя та інструменти, якими користуються майстри. Також були представлені друковані та рукописні дослідження про характер та розмір цих промислів у Полтавській губернії. Друга група представляла рогові вироби, третя – вироби з льону та пеньки, четверта – вироби інших кустарних промислів, а саме: землеробське знаряддя (плуги, віялки, борони і т. ін.), вироби з дерева (колеса, ярма, бондарний посуд, гребінці, коробки, меблі, скрині і т. ін.), вироби зі шкіри (шкіра проста, лимарщина, взуття, зброя і т. ін.), вироби з вовни (сукна, повсть, килими, плахти і т. ін.), вироби з овчини, продукти ткацтва та жіночого рукоділля (скатертини, сорочки, серветки, мереживо, рушники, рядна і т. ін.), кошикове виробництво, матеріали та знаряддя, які використовують майстри у своїй праці [119, с. 17–18].

У день відкриття виставки, 01 вересня 1896 р., при ціні вхідного квитка 50 коп., було 287 відвідувачів. Загалом за час проведення виставка принадила 15 420 відвідувачів. Дохідна частина від продажу квитків склала 2 395 руб. Крім цього, розпорядчий комітет надав право безоплатного відвідування виставки учнівській молоді та земським службовцям, які не увійшли до статистичних даних з кількості відвідувачів [119, с. 20].

У павільйоні наукового відділу Кременчуцького повітового земства експонувались матеріали, які доволі повно презентували діяльність у різних галузях повіту. Була представлена карта повіту з показниками місцезнаходження різних установ: лікарень, шкіл, лікарських та фельдшерських пунктів і т. ін., діаграми, світлини, навчальні посібники, деякі роботи сільських учителів, шкільні меблі, відомості про сільські бібліотеки, земський книжковий склад та ін. [119, с. 156–157].

На думку організаторів виставки, «З'єднання в одне місце настільки значної кількості експонатів, що зображають різні сторони земської справи, є

надзвичайно повчальним, оскільки наочно показує, наскільки різноманітні та широкі народні інтереси, що захоплюють земську діяльність» [119, с. 157].

З приватних установ і осіб, експонати яких увійшли до павільйону Кременчуцького земства, нашу увагу привертає Кременчуцьке міське чоловіче трикласне училище, яке представило світдину будинку училища й зразки учнівських робіт з креслення й малювання. Уважне ставлення керівництва училища до викладання «графічних мистецтв» на тлі інших навчальних закладів повіту було відзначено похвальним відгуком на адресу завідувача закладу П. Матвеева.

Кременчуцька ваяльна майстерня Самуїла Ароновича Уманського експонувала мармурове погруддя «Аполлона», мармуровий барельєф, 6 гіпсових портретів, 2 погруддя (мармуровий і гіпсовий) імператора Миколи II, гіпсовий медальйон Надсона та інші твори. За художність експонованих творів та демонстрацію виробництва скульптурних робіт з гіпсу і мармуру С. Уманський був удостоєний похвального відгуку, як і місцевий майстер Шулім Йосифович Гельберг за свої граверні роботи.

Відзначаємо також активну участь місцевих фотографів у діяльності виставки. Так, дійсний член Російського технічного товариства, міщанин Яків Вульфович Вітлін, фотографічне ательє якого знаходилося в будинку Ставицького по вулиці Катерининській [297, с. 270], був нагороджений срібною медаллю за світлини експонованих тварин.

Похвальними листами були відзначені міщанин Меєр-Герш Янкелевич Зільберберг [272, с. 61] за 18 світлин шкіл та різних повітових закладів та міщанин І. Осовецький [272, с. 61].

Кременчуцький художник Еміль Рафаїлович Леднін експонував картини разом з Ганною Григорівною Завадською, яка презентувала картини на склі.

Федір Ходос з с. Яновщина Кременчуцького повіту експонував 2 картини, написані олійними фарбами за ціною 10 і 15 руб. [119, с. 164–166].

Кустарний відділ був представлений 72 учасниками, які експонували більше 1 000 одиниць зразків своєї продукції. Експертна комісія під керівництвом П. Каленіченка в складі Е. Малами, М. Капніста, В. Василенка й П. Дубровського 08 вересня 1896 р. провела огляд і оцінку технічних та художніх якостей презентованих виробів.

У групі «Гончарні і теракотові вироби» виділялися вироби кустарних майстрів, козаків з Опішні, яких етнограф І. Зарецький назвав «зірками першої величини гончарного виробництва» [72, с. 221].

І. Гладиревський і Ф. Червенко представили гончарні й теракотові вироби доволі великих за розмірами ваз, статуєток та інших виробів, що «...відрізняються значним розмаїттям і досить витонченими формами, а також ретельністю обробки ліпних та вирізних орнаментів» [119, с. 169].

Ф. Червенко займався гончарним виробництвом з 1870 р., упродовж року виробляв близько 2 000 одиниць гончарних виробів на суму близько 600 руб. Реалізовував вироби в Полтавський кустарний склад, на виставках і ярмарках. На світовій виставці в Парижі в 1899 р. отримав срібну медаль [320, с. 523].

За представлені експонати та прагнення до вдосконалення власних виробів І. Гладиревський та Ф. Червенко були нагороджені срібними медалями.

Кустар С. Сахно з с. Поставлуки Лохвицького повіту експонував поливані миски, за які отримав винагороду в 5 руб.

У групі «Рогові вироби» Миргородське повітове земство експонувало вироби нещодавно відкритої майстерні, які за якістю мало чим відрізнялись від знаних, неодноразово відзначених почесними нагородами на багатьох виставках вологодських кустарів. За якість своїх виробів миргородська майстерня отримала похвальний лист.

Також отримали нагороди та були відзначені й інші майстри: В. Карабаков з м. Хомутець Миргородського повіту за витончені й ретельні рогові вироби отримав бронзову медаль, О. Власов з Вологодської губернії за

різноманітні рогові вироби отримав бронзову медаль, К. Кулик з м. Грунь Зіньківського повіту за гребні був нагороджений 5 руб.

У групі «Вироби з волокнистих речовин» Чернігівське губернське земство представило експонати кролевецької ткацької майстерні і кролевецького кустарного складу, які відрізнялись великою різноманітністю та складними узорами. За ткацькі льняні, пенькові вироби та вироби з паперу й поширення ткацького мистецтва серед місцевого населення Чернігівському губернському земству була присуджена срібна медаль. Також були відзначені похвальними грамотами Т. Шеремет та А. Миронич з Чернігівської губернії за представлені льняні та паперові вироби.

У групі «Різні витвори кустарних промислів» привертають увагу вироби І. Свиридова з м. Сенча Лохвицького повіту, який представив інкрустований стіл і тарілку та був нагороджений 10 руб.; представник Санкт-Петербурзьких кустарів М. Обухов експонував художню різьбу по кришталю; кременчуцький кустар Ц. Марієнбах за експоновані штучні квіти, моделі кормових трав, «що відрізняються надзвичайною тонкістю та точністю виконання» [119, с. 177], відзначений бронзовою медаллю; О. Чудецький з посаду Крюків експонував вироби з телеграфної паперової стрічки: рами для картин, люстерок, світлин і т. ін.

За витонченість та ретельність рукодільних робіт відзначені похвальними листами такі місцеві експоненти: М. Енгель, І. Свердлова, Р. М Рудник, Ф. Зільберман, Я. Заїка, Є. Каленнікова – за вовняний килим, В. Харченко – за скатертину й рушник, М. Рабінович – за килим з клаптиків, Є. Болотинська – за скатертину з мереживом, вишиту гладдю й рушник, розшитий шовком, Х. Шехтер, Р. Каплан – за 2 рушники, Д. Янішевська – за скатертину, вишиту по канві, Л. Білоусова – за тамбурну скатертину, М. Цейтлін – за покривало філе, Б. Просковер – за гарусну ковдру, М. Бріде, Р. Петон, Р. Гольдіна – за портфель і серветку, Л. Зелікман – за 3 рушники, М. Цейтлін – за туалетний ліхтар. Майстер кошикової справи О. Демешко з с. Григорівка Кременчуцького повіту за плетені садові стільці та шкатулки

нагороджений 5 руб., його земляк П. Демешко – за плетену шляпу 3 руб. [119, с. 170–181].

2.5 Фотографічне мистецтво як невід’ємна складова художнього життя міста Кременчука

Перше фотоательє в Полтавській губернії було відкрито в Полтаві на початку 1861 р. Це була майстерня Л. Тираспольського.

Згодом починають працювати фотографи Є. Котельников, автор книги «Досвід фотографії на колодіумі», В. Волков – художник, автор світлини з портретом М. Гоголя, К. Лехницький, якому належить світлина з портретом Г. Старицького, Д. Меєрович, М. Фріденталь, здійснювавший фотофіксацію відкриття пам’ятника І. Котляревському та інтер’єр хати письменника, святкування 200-річчя Полтавської битви, палац Кочубеїв у Диканьці, створив портрет Г. Коваленка. Наприкінці XIX ст. працювали ательє Б. Варнавського, Б. Варшавського, Д. Волинського, Й. Хмелевського та ін.

Слід зазначити, що найвагомійший внесок у фотографічну справу не лише на теренах Полтавської губернії, але й України в цілому, зробив фотомитець Йосип Целестинович Хмелевський (1849–1924) (Іл. 2.27), твори якого неодноразово експонувались на виставках у Європі, Америці, Москві, Санкт-Петербурзі [195, с. 82]. Переїхавши з Вінниці до Полтави в 1875 р., він відкрив «...велике ательє й отримує до цього часу широку популярність своєю працею на півдні Росії» [334, с. 64].

Уперше свої світлини Й. Хмелевський експонував на художній виставці в Москві в 1882 р., де отримав схвальні відгуки експертів та преси. Після цього він брав участь у 15 великих виставках по всьому світу. Світлини майстра були відзначені золотими медалями на Всеросійській промисловій і художній виставці 1896 р. в Нижньому Новгороді, на київській виставці 1897 р., на міжнародній виставці в Стокгольмі 1897 р. На всесвітній виставці 1900 р. в Парижі Й. Хмелевський був нагороджений золотою медаллю та

орденом Академічних палъм і почесним званням «Офіцер Академії» від французького уряду [334, с. 64].

Видавець І. Дохман у 1900 р. надрукував у Полтаві серію листівок «Типи Малоросії» (Іл. 2.28, 2.29) та «Види Малоросії» (Іл. 2.30, 2.31) за світлинами Й. Хмелевського. Пізніше фірма «Гранберг» у Стокгольмі на замовлення І. Дохмана продовжила друк листівок цієї серії в 1910–1917 рр. [224, с. 580] (Іл. 2.32, 2.33).

Зазначимо, що на самому початку ХХ ст. листівки-світлини стають вельми поширеним та популярним явищем на теренах України та Росії. Наприклад, серія листівок І. Книповича, київського майстра фотографії, під назвою «Малоросійські типи» вийшла друком у м. Гадячі Полтавської губернії в 1901 р. [224, с. 581]. Світлини І. Книповича були використані як ілюстрації до опису Полтавської губернії у виданні «Росія: повний географічний опис» у томі 7 [263, с. 107, 110, 139] (Іл. 2.34, 2.35, 2.36).

До нашого часу дійшли цікаві листівки, які були надруковані за творами полтавських фотомитців О. Завадського (Іл. 2.37) та В. Світличного (Іл. 2.38, 2.39). Сюжети листівок розкривають красу місцевих краєвидів, життя населення губернії кінця ХІХ – початку ХХ ст. Перша серія листівок О. Завадського «Малоросійські типи» була надрукована на початку ХХ ст. в типографії м. Лубни. Наступна серія під цією ж назвою друкувалась у 1902 р. в московській фотостудії «Шерер, Набгольц и К.». Надалі О. Завадський продовжив працювати з образами, побутом та краєвидами Полтавської губернії та сформував серію «Типи та види Малоросії». До неї входило біля 50 світлин, надруковані та видані в 1907 р. Загалом над серіями «Малоросійські типи» на Полтавщині В. Світличний працював з 1906 до 1917 рр. [224, с. 581].

Фотографічні заклади в Кременчуці розпочали свою діяльність у 60-і рр. ХІХ ст. Саме з цього часу в місті розпочалось стрімке зростання розвитку промисловості, торгівлі, фінансової справи.

Промисловий та інфраструктурний розвиток міста сприяли розвитку й фотомистецтва [186, с. 263]. Одним із перших власників фотографічних закладів у місті був етнічний німець І. Рунг [195, с. 83], ательє якого розташовувалося по вул. Херсонській [298, с. 28], і професійний фотограф польського походження, колишній офіцер, захисник Севастополя Б. Галущинський, який свого часу, мешкаючи в Санкт-Петербурзі, захопив фотографічним мистецтвом молодого І. Хмелевського [297, с. 305].

Про майстерність і відповідальне ставлення до своєї справи свідчать нагороди та відзнаки, які здобули кременчуцькі фотографи в різні роки. Так, у 1871 р. розпочинає свою діяльність фотоательє «Російська фотографія» міщанина Юфуда (Федіра) Йосиповича Гамалія в будинку Ворожейкіна по Олександрійській вулиці [195, с. 83] (Іл. 2.40). Беручи участь у Харківській фотографічній виставці в 1888 р., за світлину «Українка» він отримав велику золоту медаль (найвищу відзнаку) та схвальний відгук від організаторів виставки [297, с. 307] (Іл. 2.41). Слід зазначити, що в 1915 р. на підставі відношення полтавської Казенної палати від 25 червня № 53 800 про нього зроблений запис у списку потомствених і особистих почесних громадян м. Кременчука.

У 1888 р. міщанин, дійсний член Російського технічного товариства Яків Вульфович Вітлін відкриває фотографічне ательє в будинку Ставицького по вул. Катерининській [297, с. 270] (Іл. 2.42). Фотографія була родинною справою сім'ї Вітліних, про це свідчать наукові розвідки М. Зільбербрanda. Батько Якова, катеринославський міщанин Вульф Вітлін, до відкриття фотографічної справи, якої він навчався у свого родича А. Вітліна, займався ремонтом годинників і торгівлею ними. Фотозаклади В. Вітліна працювали в Павлограді, Олександрівську з 1878 р. та в Катеринославі з 1889 р. [88, с. 56–57].

Можна припустити, що Я. Вітлін майстерності фотографії навчався саме у свого батька В. Вітліна. Розпочавши свою справу, він захопився винахідницькою та експериментальною діяльністю. Проводячи неодноразові

експерименти при зйомці за допомогою спалаху магнію, які на той час були доволі небезпечними, Я. Вітлін отримав «Заохочувальний відгук за зйомки при спалаху магнію на II фотовиставці V (фотографічного) відділу Імператорського російського технічного товариства».

Виставка, відкриття якої відбулося 17 березня 1891 р. в Санкт-Петербурзі, тривала 2 місяці та мала великий матеріальний успіх. Експонувалися найкращі світлини російських фотографів-професіоналів і фотографів-аматорів. Потрібно відзначити доволі цікавий, новітній формат виставки. У виставкових залах лекторами М. Адріановим, О. Єржемським та ін. проводилися читання з технічних, естетичних та художніх питань світлопису. Окрім цього, влаштовувались «проекційні вечори», під час яких на екрані за допомогою «чарівного ліхтаря» демонструвались діапозитиви [336, с. 289–291].

Продовжуючи експериментувати, Я. Вітлін у 1894 р. відправив свої роботи на фотовиставку в Ліон [195, с. 84], де отримав відзнаку [297, с. 270]. У тому ж році за вечірні знімки при спалаху магнію він був нагороджений Великою срібною медаллю на Другій фотовиставці Одеського фотографічного товариства, яка тривала з 25 вересня до 01 листопада і зібрала світлини 60 фотомайстрів [1, с. 264–265]. Крім цього, Вітлін займався технічними розробками до фотокамери. У журналі «Фотографічний вісник» у 1889 та 1890 рр. були опубліковані статті Я. Вітліна з описом роботи затвору конструкції, що падає [297, с. 270].

Вагомого результату в справі світлопису досяг власник фотографії «Прогрес» на Біржовій вулиці, дійсний член Російського фотографічного товариства (РФТ) з 1914 р. М. Тагрін (Іл. 2.43, 2.44). Беручи участь у паризькій фотовиставці в 1905 р., він був нагороджений Великою золотою медаллю «Grand Prix» та Почесним хрестом за серію світлин [111, с. 5]. У жовтні того ж року експертна комісія першої фотовиставки в Полтаві під головуванням І. Хмелевського відзначила світлини М. Тагріна схвальним відгуком [334, с. 63].

Спираючись на інформацію, яку надає видання «Урядовий вісник», можемо засвідчити, що станом на 01 січня 1894 р. в Кременчуці, крім вищезгаданих фотозакладів Я. Вітліна і Ю. Гамалія, працювали фотостудії дружини міщанина Ю. Гомалія, міщанина І. Зільберберга та міщанина Ю. Осовецького (Іл. 2.45). У цей же час у Полтаві були зареєстровані заклади міщанина І. Варшавського, Г. Варшавського, дворянина К. Лехницького й купця Й. Хмелевського.

До 1901 р. у Кременчуці відкрилися заклади О. Колодного та М. Теплицького [5, с. 60] (Іл. 2.46, 2.47).

Цілком природною за такої кількості фотомайстрів була спроба члена Одеського фотографічного товариства В. Русанова разом з ініціативною групою організувати в жовтні 1900 р. спілку фотографів-любителів за прикладом Одеського фотографічного товариства [298, с. 726].

Станом на 1916 р. у місті працювали фотозаклади міщанина Г. Соколовського на вул. Преображенській в будинку Зака, міщанина Я. Рейзенштока на вул. Херсонській, Євсея Янковича Вітліна, фотозаклад якого відкрився у 1904 р. і знаходилась на Олександрівській вулиці в будинку Сіндера, ательє А. Добровицького також на Олександрівській вулиці в будинку Добровицького, міщанина Ф. Рогожина на розі Катерининської і Солдатської в будинку Каплана, Шлеми Герасуна на вул. Катерининській у будинку Ракіна [211, с. 230].

У період з 1860-х рр. до 1917 р. у Кременчуці офіційно працювали 29 фотографічних закладів, крім вищезгаданих, а саме: І. Білецького [297, с. 142], дійсного члена РФТ з 1899 р. М. Богатського, Б. Брацлавського [297, с. 187], М. Д. Ельмана в 1914 р. [210, с. 256], Ф. Мартіна [298, с. 795], І. Матвєєва, дійсного члена РФТ з 1901 р. [298, с. 800], братів-співвласників Меркулових «Меркулов і Меркулов» [298, с. 13], В. Молчанова [297, с. 43], Г. Ольшанського [298, с. 117], О. Орловської, дійсного члена РФТ з 1897 р. [298, с. 123], Р. Осієвського [298, с. 124], який отримав диплом другого ступеня на другій фотовиставці Київського товариства фотографів-аматорів

«Дагер» у 1905 р. та срібний жетон на першій фотовиставці в Полтаві в 1905 р. [298, с. 350], А. Роговської – власниці «Художньої фотографії» [298, с. 263].

Після подій 1917 р. в Кременчуці залишився працювати фотографічний заклад Я. Геймана, що розташовувався по вул. Катерининській поруч з кінотеатром «Колізей» і працював у 1920-ті рр., замість фотографічного закладу Ю. Гамалія по вул. Олександрівській № 29 до кінця 1920-х рр. працювала фотографія Г. Порицького, на вул. Херсонській також до кінця 1920-х рр. працював фотографічний заклад Г. Ольшанського – батька радянського письменника, драматурга і сценариста Й. Ольшанського.

На початку 1920-х рр. у Кременчуці розпочала працювати фотостудія при місцевому управлінні видовищних підприємств, відкрита згідно з розпорядженням Губернського відділу, яке започаткувало процес організації радянських фотографічних закладів у місті [290, с. 2].

У 1930-х рр. у Кременчуці та околицях міста проводив фотографічні зйомки радянський фотограф, фотокореспондент видавництва «Мистецтво» (1937 р.) С. Шиманський (1898–1972) [356].

Також необхідно зазначити, що в місті з 1936 до 1941 рр. в редакції газети «Робітник Кременчуччини» на посаді фотокореспондента працював К. Івахно (Робміс), який за допомогою світлин, розміщених на шпальтах газети, розкривав різні аспекти культурного, наукового та спортивного життя Кременчука.

Крім того, Кременчук був малою батьківщиною відомих фотографів свого часу – Костянтина Миколайовича де Лазарі (1869–1930) та Самарія Михайловича (Міхоела-Лейбовича) Гуларія (1916–1998).

Дослідник і фотограф польського походження К. де Лазарі народився 05 березня 1869 р. в родині помічника начальника Полтавського губернського жандармського управління Миколи Миколайовича де Лазарі (1837–1901) [140, с. 100] (Іл. 2.48). Захопившись фотомистецтвом та перебуваючи в Казахстані, К. де Лазарі відзняв 3 великі високохудожні

колекції фотоматеріалу з культури та побуту казахського народу, які у 1897–1898 рр. надіслав до Музею антропології та етнографії імені Петра Великого Російської академії наук у Санкт-Петербурзі [297, с. 693] (Лл. 2.49, 2.50). Фотоспадщина дослідника в наш час експонувалась на виставках у Варшаві, Кракові, Лодзі, Казахстані. Фотографічні прилади та декілька тисяч знімків К. де Лазарі зберігаються в Музеї кінематографії в місті Лодзь [28].

С. Гузарій народився 01 листопада 1916 р. в родині Міхоела-Лейба Гузарія (1881–1925). У 1921 р. переїхав до Москви, де на початку 1930-х рр. сімнадцятирічним юнаком розпочинає працювати учнем фотографа у відділі ілюстрацій газети «Вісті». З 1934 р. стає професійним фотокореспондентом одразу двох газет – «Труд» та «Вісті». У роки Другої світової війни працював фронтовим фотокореспондентом газети «Вісті». Був автором світлин параду на Червоній площі 07 листопада 1941 р., параду Перемоги 24 червня 1945 р., Ялтинської конференції союзних держав 4-11 лютого 1945 р., Потсдамської конференції 23 липня 1945 р. та фотофіксацій багатьох керівників СРСР, Ю. Гагаріна, академіка А. Сахарова та ін. [333].

2.6 Кременчук у творчому спадку І. Рєпіна

Життя та творчість художника Іллі Юхимовича Рєпіна тісно пов'язані з Україною. Значний масив його мистецької спадщини, присвяченої українському народу, його побуту, історії й мальовничій природі, став безцінним джерелом для дослідження української культури II половини XIX ст.

Тема зв'язку І. Рєпіна та України відбилася у фундаментальній монографії Ю. Белічка «Україна в творчості І. Ю. Рєпіна», яка була надрукована в 1963 р. і до сьогодні є єдиним комплексним дослідженням цієї теми. На ній ґрунтується його дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, яка була успішно захищена в 1964 р. і дала

поштовх до подальшої розробки теми «Україна в російському образотворчому мистецтві XIX – початку XX ст.» [330, с. 652].

Українське мистецтво було предметом наукового інтересу Ю. Белічка ще за часів навчання на мистецтвознавчому факультеті Інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна Академії мистецтв СРСР в 1952–1957 рр.: за цей час були виконані курсові роботи з творчості І. Їжакевича, Х. Платонова, дипломна робота з питань української тематики в творчості І. Рєпіна [330, с. 647–648].

Необхідно зазначити, що наукове керівництво Ю. Белічка, а також В. Свенцицької, В. Ткаченка та інших дослідників, які успішно захистили кандидатські дисертації, здійснював український мистецтвознавець, уродженець Кременчука Яків Павлович Затенацький [85, с. 4].

Окреме місце у творчості І. Рєпіна належить картині «Запорожці пишуть листа турецькому султану», робота над якою тривала майже 12 років (Лл. 2.51).

Я. Затенацький, працюючи з 1939 р. завідувачем відділу живопису, графіки й скульптури Центрального державного музею ім. Т. Шевченка в Києві [85, с. 3], опублікував статтю «І. Ю. Рєпін і Україна», присвячену 10-річчю від дня смерті видатного художника, яка вийшла в журналі «Образотворче мистецтво» в 1940 р. Описуючи творчість І. Рєпіна, дослідник наголошував на тому, що «величезна робота, колосальна творча енергія і талант Рєпіна створили прекрасну картину «Запорожців», єдиний в російському і українському мистецтві справді живописний твір, який яскраво, правдиво відображає історію, побут і народні звичаї вільнолюбної Запорізької Січі» [87, с. 5].

У травні 1880 р. І. Рєпін зі своїм учнем В. Сєровим відправляються в творчу п'ятимісячну поїздку по Дніпру по місцях запорізької слави. Маршрут поїздки І. Рєпіну допоміг скласти його товариш, український історик М. Костомаров [251]. Подорож було організовано з метою вивчення

життя й побуту українського народу та збору етюдного матеріалу для картин «Запорожці» і «Вечорниці» [186, с. 157].

Одним із населених пунктів, які відвідав І. Рєпін, був Кременчук, про це свідчить лист, який зберігається в фондах наукового архіву ККМ. У листі, направленому з Київського музею російського мистецтва і датованому 02 липнем 1986 р., указується: «у нашому зібранні графіки є маленький малюнок І. Є. Рєпіна "Дніпро в Кременчуці", виконаний під час подорожі художника Україною в 1880 році» [292, с. 36].

Узявши до уваги цю інформацію, працівник наукового відділу музею І. Соколова відновила листування вже з Київським національним музеєм російського мистецтва. У 2015 р. у відповідь на свій лист від головного зберігача художнього музею А. Ілінга надійшла електронна копія малюнка І. Рєпіна із зазначеною інформацією про те, що художник подарував одну зі своїх альбомних замальовок, створених під час подорожі Україною, своєму товаришу Д. Яворницькому, видатному історику, етнографу, літописцю запорізького козацтва [292, с. 36].

У цьому альбомі під № 9 і знаходиться замальовок «Дніпро біля Кременчука» (папір, графічний олівець, 9,3×13,9) (Іл. 2.52). Перше офіційне оприлюднення малюнка було в альбомі «І. Ю. Рєпін. Живопис, графіка. До 150-річчя від дня народження», виданому в 1994 р. в Києві [292, с. 36].

У Д. Яворницького в період 1905–1907 рр. уже були дві записні книжки І. Рєпіна з його українськими ескізами, як зазначає у своїх спогадах відомий літературознавець і фольклорист В. Данилов, який жив у ці роки в Катеринославі і був у дружніх стосунках Д. Яворницьким [362, с. 41].

Продовжуючи наукове дослідження, нами була віднайдена інформація, котра сприяє введенню в науковий обіг фактологічного матеріалу про наявність на кінець XIX ст. двох краєвидів, виконаних І. Рєпіним у Кременчуці.

Уперше назви робіт публікуються в каталозі виставки картин, портретів, ескізів та етюдів І. Рєпіна, яка відбулася в Санкт-Петербурзі в

1891 р. (Іл. 2.53). У розділі «Етюди краєвидів» (Іл. 2.54) під № 247 і № 248 зазначено назви робіт: «На околицях Кременчука» [103, с. 5] (Іл. 2.55). Порівнявши назви робіт у каталозі виставки І. Рєпіна та назву малюнка, який зберігається у фондах Київського національного музею російського мистецтва, можемо припустити, що на виставці були експоновані саме малярні етюди, написані на околицях Кременчука.

Також на користь цього припущення може свідчити й значущість виставки 1891 р., яка була першою персональною ретроспективною виставкою І. Рєпіна, присвяченою 20-річчю творчої діяльності художника [186, с. 157].

Навряд чи один із багатьох малюнків графічним олівцем з декількох альбомів художника зміг пройти відбір на виставку. У руслі наших пошуків важливою інформацією є дослідження співробітниці ДТГ, доктора мистецтвознавства Г. Чурак: на основі аналізу каталогів виставок І. Рєпіна мистецтвознавиця зробила висновок про кількість краєвидів художника, яких можливо нарахувати кілька сотень. На думку дослідниці, звернення до цього жанру було важливою внутрішньою потребою художника [221, с. 33].

Відзначимо, що серед цих краєвидів І. Рєпіна гідне місце посіли два етюди кременчуцького краю, свідченням чого є їх експонування на виставці художника.

Експозиція робіт І. Рєпіна розмістилася в залах ІАМ і відкрилася для відвідувачів 26 листопада 1891 р. Художник уперше експонував свої нові твори: «По сліду» (Іл. 2.56), «Явленна ікона» (Іл. 2.57), портрети Т. Шевченка, В. Стасова, Л. Толстого тощо. Центральне місце в експозиції посіла картина «Запорожці».

У межах пропонованого дослідження цікавим є факт існування двох варіантів каталогів виставки. У першому варіанті каталогу є позиція № 1, яка вказує на назву картини «Явленна ікона», у другому варіанті каталогу нумерація починається з позиції № 2. Це пояснюється правками цензури, яка видала з каталогу твір «Явленна ікона» і не дозволила про неї писати в

пресі. Про це І. Рєпін інформував П. Третьякова у листі від 24 листопада 1891 р. [252].

На цій виставці І. Рєпін експонував 298 творів, представлених у каталозі в розділах: «Картини» (3 твори); «Портрети» (34 твори); «Ескізи» (23 твори); «Етюд до картини "Явленна ікона"» (28 творів); «Етюд до Запорожців» (31 твір); «Етюд до "Проводи новобранця"» (21 твір); «Етюд до "Речі Государя старшинам"» (12 робіт); «Етюд до "Паризького кафе"» (12 робіт); «Етюд до історичних речей» (22 твори); «Етюд різні» (39 робіт); «Етюд краєвидів» (73 твори). Перелік робіт художника в каталозі має тільки назву. Інформація про розміри й матеріали виконання відсутня [103, с. 1–5].

Аналізуючи лист І. Рєпіна до П. Третьякова, датований 24 листопада 1891 р., можемо констатувати розміщення виставки художника в трьох залах ІАМ до того ж художник брав безпосередню участь в облаштуванні експозиції: «Учора до упаду довелося працювати, сьогодні буде теж...» [252].

У той же день у сусідніх приміщеннях Академії відкрилася виставка російського художника-маляра І. Шишкіна, яка була також ретроспективною та налічувала близько 300 малярних і 200 графічних робіт за майже 40-річний період творчої діяльності.

Ю. Белічко в монографії «Україна в творчості І. Ю. Рєпіна» зазначив, що для І. Рєпіна персональна виставка «...була певним етапом в його творчості. Вона ніби завершувала період кращих досягнень художника...» [15, с. 79]. Але, незважаючи на світовий рівень художників і значну кількість представлених робіт, виставки не мали великого успіху, свідченням чого став лист І. Рєпіна до редактора й видавця газети «Новий Час» О. Суворіна, написаний у грудня 1891 р.: «...Виставка моя має, як і очікував, дуже посередній успіх, публіки ходить мало. Ці обидві виставки дещо спеціальні – для реальної школи нашого мистецтва» [252].

Після завершення виставка І. Рєпіна в повному складі, у тому числі з двома етюдами «На околицях Кременчука», переїхала до Москви, де 12 лютого 1892 р. відкрилася в залах Історичного музею. На відміну від Санкт-

Петербурга, у Москві на І. Рєпіна чекав успіх і визнання. Приїхавши на відкриття, на наступний день І. Рєпін зазначає в листі до В. Стасова: «Моя виставка тут робить велике пожвавлення. Народу ходить багато... Багато студентства, курсисток і навіть ремісників товпиться у двох залах і розсипаються широкими сходами... Учора, у 1-й день відкриття, було 500 людей» [252].

Висновки до розділу 2

Аналіз мистецьких процесів, які відбувалися у м. Кременчуці наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., дає змогу стверджувати, що художнє життя міста було досить багатограним, що зумовлене високим рівнем економічного, соціального та культурного розвитку міста. Його формували, перш за все, художники й професійні майстри фотографічного мистецтва, проте загальну картину художнього середовища Кременчуччини того часу писали й митці-аматори, серед яких можна виділити кустарів.

Виявлено, що знаковою подією мистецького життя Кременчука початку ХХ століття є ПВКК, яка відкрилася в 1914 р. в залах Пушкінської аудиторії. Участь у виставці взяли 35 художників, надавши для експонування 222 картини. Серед учасників виставки можна виділити такі групи:

- художники об'єднання «Кільце» (О. Богомазов, Г. Курнаков, К. Мальцев);
- засновники та учасники ТКХ (К. Бахтін, М. Холодовський)
- випускники та учні ІАМ І. Дряпаченко, Є. Вжещ, П. Левченко, В. Менк, І. Селезньов;
- випускники та учні КХУ (Д. Ільченко, Г. Курнаков, Ф. Лабренц, О. Маренков, А. Петрицький, О. Судомора);
- місцеві художники (М. Вязьмітінов, О. Вязьмітінова, М. Карпов, Н. Улупов);
- місцеві викладачі малювання (І. Вінтерле, О. Зеленський, П. Кравчук).

Виявлено, що формуванню художньої палітри міста цього періоду також сприяла діяльність кустарів, які займалися різьбленням по дереву, плетінням з лози, виробами зі шкіри, рукоділлям.

З'ясовано, що мозаїчні роботи В. Зеньковського, килими й тканини А. Євтенко, а також вироби навчальних майстерень Кременчуцького повіту: Власівської кошикової майстерні, Омельницької навчально-ремісничої майстерні, Мозоліївської та Глобинської навчально-ремісничих майстерень – демонструвалися на ВХПВ 1882 р., Всеросійській кустарно-промисловій виставці 1902 р. і Всеросійській кустарній виставці 1913 р. Предметами експонування були столярні, ковальські вироби, плетені вироби з лози, рогозу, бамбуку.

Виявлено, що особливого значення для економічного й мистецького розвитку міста набула Кременчуцька губерньська сільськогосподарська і кустарна виставка 1896 р., на якій свої роботи представили 418 експонентів, у тому числі й із-за кордону. На виставці були експоновані предмети декоративно-ужиткового мистецтва: різьблення (у тому числі й по кришталю), ткацтва, вишивки, розпису, твори кременчуцьких художників Г. Завадської, Е. Ледніна, Ф. Ходоса, вироби ваяльної майстерні С. Уманського. Слід наголосити, на значній кількості нагороджених кустарів отримавших відзнаки за експоновані вироби.

Виявлено, що Кременчуцька повітова земська управа в межах освітніх заходів організовувала та відкривала навчально-ремісничі майстерні, займалася розподілом коштів, направлених на оплату навчальних стипендій у художньо-промисловій школі Миргорода та Полтавській ремісничій школі. У межах реалізації програми розвитку кустарних промислів Полтавщини Кременчуцька повітова земська управа на пільгових умовах кредитувала кустарне виробництво.

Важливою складовою мистецького життя Кременчука досліджуваного періоду є й фотомистецтво. Виявлено, що найбільша кількість фотографічних закладів працювала в місті на початку ХХ ст. У цей період функціонували 29

фотоательє, у яких працювали видатні митці фотографічної справи: М. Богатський, Я. Вітлін, Ю. Гамаль, І. Матвеев, Р. Осієвський, М. Тагрін майстерність яких була підтверджена відзнаками та нагородами місцевих, губернських, усеросійських і міжнародних виставок.

Крім того, Кременчук є малою батьківщиною Костянтина Миколайовича де Лазарі – видатного польського дослідника й фотографа та відомого радянського фотокореспондента – С. Гурарія.

Знаковою для міста тогочасною подією було відвідування І. Рєпіним Кременчука в межах його творчої п'ятимісячної поїздки по Дніпру по місцях запорізької слави.

У результаті дослідження виявлено, що у творчому доробку І. Рєпіна є два етюди, написані художником у Кременчуці під час його творчої поїздки козацькими місцями України. Ці твори посіли гідне місце на першій персональній ретроспективній виставці, присвяченій 20-річчю творчої діяльності майстра та увійшли до переліку його краєвидів, написаних на теренах України.

РОЗДІЛ 3

МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ В М. КРЕМЕНЧУЦІ В СЕРЕДИНІ – ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

3.1 Від Кременчуцької філії Полтавського обласного товариства художників до Кременчуцької міської організації Національної спілки художників України: події, персоналії, виставкова діяльність

У перші повоєнні роки задля усунення невідповідності художньо-оформлювальних робіт, у першу чергу портретів та плакатів, які виконувалися здебільшого художниками-аматорами на підприємствах, установах та в культурних закладах м. Кременчука, виконкомом міськради була ухвалена постанова від 24 січня 1946 р., яка зобов'язувала всіх керівників підприємств і установ погоджувати виконані портрети й плакати в художній раді та забороняла без дозволу ради виставляти ці роботи.

До складу художньої ради увійшли: голова ради – завідувачка культосвітнього відділу міськради О. Повод, завідувачка відділу пропаганди і агітації місцевого комітету КП(б)У – Л. Печенева, викладач малювання залізничного технікуму М. Вертилецький, викладач малювання середньої школи № 9 В. Нагайченко, викладач Кременчуцького художньо-ремісничого училища (КХРУ) № 9 А. Лялявський, художниця художньої майстерні С. Дружиніна. [348, с. 4].

Слід зазначити, що на той час зусилля місцевих художників були спрямовані здебільшого на оформлювально-агітаційну роботу, яка виконувалася в невеликих художніх майстернях при промислово-господарських підприємствах або в закладах культури, клубах, військових частинах тощо [187, с. 99].

Наприклад, майбутній голова Кременчуцької філії Полтавського обласного товариства художників (КФ ПОТХ) О. Верещагін працював на посаді художника в районній будівельній конторі, яка розташовувалася в

буд. № 34 по вул. Радянській (зараз вул. Академіка Маслова) [145, арк. 1]. Майбутня членкиня КФ ПОТХ, І. Лавецька працювала на посаді художниці в художньо-малярній майстерні при Кременчуцькому міському промисловому комбінаті (Іл. 3.1).

Існували невеликі художні майстерні при Гарнізонному будинку офіцерів, Тресті благоустрою, у Кременчуцькій артїлі ім. К. Маркса та ін. [116, арк. 1–2].

Саме в Кременчуцькій артїлі ім. К. Маркса з 1951 р. на посаді художника після закінчення навчання в Дніпропетровському державному художньому училищі працював єдиний місцевий художник повоєнного часу з фаховою художньою освітою – Василь Іванович Терещенко [116, арк. 1], який, безперечно, відігравав визначальну роль у створенні КФ ПОТХ на початку 1950-х рр.

У 1951 р. в Полтаві було створено обласне товариство художників при системі «Укоопхудожник», до складу якого як позаштатні художники увійшли кременчуцькі митці О. Верещагін і В. Терещенко, поралельно працюючи в Кременчуці [46, арк. 210–211].

Така ситуація спостерігалася до початку 1953 р., коли за ініціативи В. Терещенка була зроблена перша спроба створення в місті не тільки об'єднувального незалежного художнього товариства, а й відкриття художнього салону та художньої студії [219, арк. 2].

Аналіз хронології цих подій доречно здійснювати на основі розгляду документів з приватного архіву В. Терещенка. Першим кроком до реалізації ідеї інституалізації художнього життя в місті стали листи В. Терещенка до редакцій газет «Правда», «Радянське Мистецтво» та «Літературна Газета» з проханням допомогти у створенні товариства художників та відкритті художніх салону й студії в м. Кременчуці, датовані березнем та квітнем 1953 р. У першій редакційній відповіді від газети «Радянське Мистецтво» за підписом завідувача відділу образотворчого мистецтва О. Александрова від 15 квітня 1953 р. зазначалися обставини, які унеможлиблюють створення

самостійного товариства згідно зі статутом «Укоопхудожника»: по-перше, з огляду на відсутність необхідної кількості кваліфікованих художників у місті, по-друге, через відсутність необхідної матеріальної бази та неможливість її створення Кременчуцьким виконкомом міської ради [218, арк. 1] (Іл. 3.2).

У більш розгорнутій редакційній відповіді від газети «Правда» від 21 квітня 1953 р. за підписом завідувача відділу листів Н. Компанійця до вищезазначених обставин додавалася необхідність у штатних одиницях адміністративно-управлінського апарату, наголошувалося на необхідності мінімальної кількості кваліфікованих художників – не менше 15 осіб, пояснювалися особливості організації художнього салону й художньої студії [219, арк. 1–2] (Іл. 3.3).

Необхідно підкреслити, що важливим підсумком листування стали звернення редакцій газет «Правда» і «Радянське Мистецтво» до правління спілки «Укоопхудожник» в м. Києві, яке, у свою чергу, дало вказівку правлінню Полтавського обласного товариства художників забезпечити організацію в м. Кременчуці художнього цеху [218, арк. 1; 153, арк. 2] (Іл. 3.4).

У подальшому насамперед необхідно підкреслити своєчасність прийнятого рішення обласного керівництва в особі Виконавчого комітету Полтавської обласної ради щодо створення КФ ПОТХ і одночасно відсутність яких-небудь дій з боку Кременчуцької міської ради. Так, уже 23 квітня 1953 р. В. І. Терещенко отримав копію листа № 31/1683, направленою виконкомом Полтавської облради до голови виконкому Кременчуцької міської ради, у якому зазначалося, що згідно з матеріалами, поданими обласним відділом мистецтв, існуюча в м. Кременчуці художня майстерня при Тресті благоустрою не забезпечує потреби населення і відкрита з порушенням постанови Ради Міністрів УРСР. Виходячи з цього, Полтавська обласна рада депутатів трудящих ухвалила рішення про закриття

художньої майстерні при Кременчуцькому тресті благоустрою і постанову про організацію КФ ПОТХ [144, арк. 1] (Іл. 3.5).

Проте, незважаючи на вищезазначені події, місцеві органи влади продовжували зволікати з виконанням постанови, що змусило В. Терещенка, О. Верещагіна та групу художників міста до наступного кроку – написання колективного листа про безвідповідальне ставлення місцевих керівних органів влади до виконання ними постанови Полтавської облради в справі організації КФ ПОТХ під назвою «Коли ж буде організовано товариство художників у Кременчуці?» до редакції «Літературної Газети» і до Головного управління в справах мистецтв при Міністерстві культури Української РСР в червні 1953 р.

Наслідком звернення кременчуцьких художників, по-перше, став запит редакції «Літературної Газети» до голови Полтавського облвиконкому з проханням прискорити відповідь на поставлене питання, про що було повідомлено В. Терещенка в листі від 20 червня 1953 р. № 13715 за підписом літературного співробітника відділу листів «Літературної Газети» М. Белька [220, арк. 1] (Іл. 3.6). По-друге, указівка Головного управління в справах мистецтв при Міністерстві культури Української РСР за підписом начальника Головного управління М. Компанійця голові Полтавського обласного управління культури про перевірку фактів, зазначених в скарзі художників, та повідомлення про результати перевірки управління, про що було зазначено в копії листа від 21 вересня 1953 р. за № 150/4–681, направлено В. Верещагіну [145, арк. 1] (Іл. 3.7).

Після перевірки скарги художників м. Кременчука і повідомлення про її результати Головного управління в справах мистецтв місцева влада виконала рішення Полтавської обласної ради депутатів трудящих закрити художню майстерню при Кременчуцькому тресті благоустрою й організувати КФ ПОТХ.

Таким чином, 05 грудня 1953 р. в м. Кременчуці розпочала свою роботу художня майстерня КФ ПОТХ, штат якої налічував 5 художників (Іл.

3.8). На посадах художника-оформлювача працювали О. Верещагін, І. Лавецька, І. Стрельцов, В. Терещенко [48, арк. 65], М. Дудка [153, с. 477], у 1955 р. до членів кременчуцької філії приєднався випускник ХХУ М. Косих [157, арк. 98] (Іл. 3.9).

Художники майстерні працювали над виготовленням портретів, картин, плакатів, панно, декорацій, оформлювали клуби, червоні кутки, магазини, вітрини [337] (Іл. 3.10, 3.11), брали участь у міських виставках самодіяльних художників, які проводилися в клубі ім. Котлова та в Палаці культури мостового заводу [153, с. 477].

Формування штату КФ ПОТХ в період з 1957 до 1964 рр. характеризувалося своєрідною специфікою порівняно з обласним центром: кількість художників полтавського товариства впродовж цього періоду збільшилася з 25 членів в 1957 р. [40, арк. 59] до 43 членів на початку 1964 р. [157, арк. 96–98], тоді як кількість художників КФ ПОТХ в цей період була незмінною і складала 6 членів [40, арк.79] і на початок 1964 р. [157, арк. 98], за винятком художників, які входили до складу КФ ПОТХ нетривалий період (так, Г. Горкавенко, М. Петренко й С. Філоненко працювали в 1957 р. [40, арк. 79], Ю. Можчіль – у 1959 р.) [47, арк. 16].

До того ж з 6-ти художників лише 2-є мали середню фахову освіту і жоден не мав вищої. Для порівняння: у полтавській майстерні на цей же час з 43 художників 5 мали вищу освіту, а 11 – середню спеціальну освіту [157, арк. 98–98].

Можемо припустити, що саме різниця в кількісному й особливо в якісному складі КФ ПОТХ пояснює відсутність до 1965 р. виконаних художниками кременчуцької філії монументально-декоративних робіт. Підтвердження цьому знаходимо в переліку замовлень, які підлягали виконанню в 1964–1965 рр. КФ ПОТХ. Так, серед запланованих робіт зазначені дошки пошани, стенди, таблички, шрифтові плакати. Замовниками були дитячі бібліотеки № 1, № 2, технічне училище № 4, Льотне училище цивільної авіації, школа № 19, міській палац культури т. ін. [157, арк. 95–96].

Роботи виконувалися в орендованому в заводу залізо-бетонних виробів приміщенні загальною площею 207 м², яке знаходилося по вул. Першотравневій, 47. З цієї площі 82 м² було відведено під художній салон, на решті розміщувався оформлювальний цех, студія, столярна майстерня, складське приміщення й контора [157, арк. 3] (Лл. 3.12).

Значне зростання кількості членів КФ ПОТХ за рахунок випускників закладів вищої освіти розпочалося в 1964 р., збігшись за часом з припиненням діяльності системи «Укоопхудожник», до якої входило полтавське товариство з 1951 р., і передачі її матеріальної бази і творчовиробничого складу Художньому фонду УРСР (ХФ УРСР) згідно з Постановою Ради Міністрів УРСР від 22 листопада 1963 р. № 1302 [157, арк. 1]. З 1965 р. Полтавське обласне товариство художників перейменувалося на Полтавські художньо-виробничі майстерні ХФ УРСР, разом з цим КФ ПОТХ перейменувалася на Кременчуцьке відділення Полтавських художньо-виробничих майстерень, Кременчуцькі художньо-виробничі майстерні (КХВМ).

Упродовж 1964–1966 рр. кількість художників кременчуцької майстерні зросла майже втричі. Так, у 1964 р. до складу майстерні приєдналися художники-оформлювачі А. Карпенко й С. Чеботарьов, художник-графік М. Келер; у 1965 р. – художники-оформлювачі Ш. Корідзе, О. Кузовенко, В. Сакалаш, М. Хомов, художники-маляри О. Фомін, І. Явтушенко [45, арк. 178]; у 1966 р. – випускники ХХІІІ: В. Бондаренко, О. Пучков, В. Седоченко й М. Хахін [48, арк. 65].

Зрозуміло, що молоді художники, випускники спеціалізованих закладів вищої освіти, були сповнені бажання чим скоріше реалізувати свої знання й амбіції на практиці, тим самим засобами мистецтва внести новий, свіжий подих у мистецьку картину Кременчука та збагатити її. Так, наприклад, В. Седоченко, одразу після приїзду до міста працював над малярними творами «Буряководи» і «Річковий порт» [127, с. 4].

Доцільно зазначити, що лише в період з 1966–1970 рр. кременчуцькі художники М. Келер, Ш. Корідзе разом з випускниками ХХІІІ В. Бондаренком, В. Сакалашем, М. Хахіним виконали в місті більше 20 монументально-декоративних робіт

Так, Михайло Львович Келер, випускник факультету художньо-технічного оформлення друкованої продукції Московського поліграфічного інституту, працював у місті художником-оформлювачем і декоратором 5 відділення Південної залізниці з 1957 до 1958 рр., художником міського тресту ідалень з 1958 до 1960 рр., художником міського будинку культури з 1960 до 1962 рр. [72, с. 369].

З 1964 до 1969 рр. М. Келер на посаді художника-оформлювача входив до складу КХВМ, протягом 1966–1968 рр. працював над створенням монументальних композицій. Так, у 1966 р. був виконаний вітраж для Кременчуцького будинку торгівлі (2х3) та в колаборації з Ш. Корідзе й М. Косих – монументально-декоративний розпис для ПТУ №2 [240, арк. 22], у 1967 р. – вітраж для приміщення диспетчерської кременчуцької автоколони 2252 (3,3х6,8), проєкт інтер'єрів Кременчуцького палацу шлюбів і квіткового магазину (3 зали по 300 м², 1 зал – 700 м²), на відмінній подачі й гарному рішенні якого наголосила при затвердженні Республіканська Художня рада [241, арк. 33]. До того ж цей же проєкт у 1967 р. експонувався на міжнародній виставці у Варшаві [72, с. 369].

Також М. Келер долучився до створення монументально-декоративних робіт у Кременчуцькому училищі цивільного повітряного флоту, над якими працював упродовж 1967–1968 рр., у співпраці з Ш. Корідзе була виконана композиція для клубу-кафе училища (60 м²) [241, арк. 36] і мозаїчне панно (8,5х9,5, мозаїка, смальта) [242, арк. 42].

Над мозаїчними композиціями на фасадах будинків, вітражами й карбуванням активно працював і Шалва Алійович Корідзе (Іл. 3.13). Закінчивши в 1960 р. Батумську художню школу, він вступив до Ужгородського училища ужиткового мистецтва (навчався у викладачів

М. Медведського, П. Баллі, В. Демидюка), після закінчення якого в 1965 р. й переїхав до Кременчука [54, с. 395]. Працюючи в КХВМ, у 1967 р. став автором проекту оформлення інтер'єрів ресторану «Дніпровські Зорі», у межах якого виконав монументально-декоративне панно «Свято Івана Купала» (граніт, залізна руда, кварцити, вугілля), спільно з М. Косих і В. Грабарем було створено вітраж, спільно з М. Косих – сграфіто 20x9,5 [241, арк. 8, 30].

У 1968 р. Ш. Корідзе розробив проєкт монументально-декоративного оформлення інтер'єрів фойє Державного професійно-технічного училища № 2 в Кременчуці, у межах якого спільно з В. Сакалшем виконав карбування (2,3x1,35). У цьому ж році також у співпраці з В. Сакалшем було виконано монументально-декоративне панно на фасаді їдальні Кременчуцького училища цивільного повітряного флоту «Людина і Космос» (6x5, карбування, мозаїка) [242, арк. 19].

Слід зазначити, що тандем Ш. Корідзе – В. Сакалш був доволі продуктивним, так, у 1969–1970 рр. на торці житлового будинку по вул. Гвардійській було виконане монументально-декоративне панно «Врожай» (8x9, мозаїка) [243, арк. 12] і мозаїка «Рибка» в однойменному кафе [72, с. 395]. Наступного року здійснено оформлення інтер'єру банкетного залу Кременчуцького Палацу одружень (гіпс, різьблення, левкас) [244, арк. 55].

Поряд з цим поступ, пов'язаний зі становленням КФ ПОТХ, отримала й виставкова діяльність місцевих художників. Упродовж 1954–1970 рр. митці брали участь здебільшого в обласних ювілейних, пересувних і місцевих виставках, організованих обласним товариством. Найбільш активними експонентами виставок до 1964 р. були художники О. Верещагін (Іл. 3.14), М. Косих (Іл. 3.15) і І. Лавецька. З 1964 р. до них приєдналися молоді художники В. Бондаренко (Іл. 3.16, 3.17), А. Карпенко, М. Келер, Ш. Корідзе, В. Седоченко, М. Хахін (Іл. 3.18).

Серед обласних виставок, у яких брали участь кременчуцькі митці, слід назвати виставку образотворчого мистецтва в Полтаві 1956 р. [101, с. 4],

пересувні виставки, присвячені 40-річчю УРСР й 40-річчю Радянської Армії, у 1958 р. [44, арк.134], ювілейні виставки, присвячені 40-річчю й 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції, відповідно в 1957 й 1967 рр. [40, арк. 89; 49, арк. 14–15], виставку в Полтаві 1960 р., присвячену декаді української літератури та мистецтва в Москві [109], на якій М. Косих експонував 6 творів, серед них твір «Остання хата. Селище ім. М. Хрущова на будівництві Кременчуцької ГЕС» (87,5x56, папір, пастель) [109, с. 7, 9–10, 19] (Іл. 3.19).

Серед місцевих виставок цього періоду, які проходили у виставковій залі КФ ПОТХ, слід назвати пересувну виставку етюдів [44, арк. 134] та виставку образотворчого мистецтва [171, с. 4], які відбулися в 1958 р., виставку місцевих художників у 1962 р. [299, с. 4], ювілейні виставки кременчуцьких художників, присвячені 50-річчю ВЛКСМ, у 1968 р., експонентами якої стали В. Бокань, В. Бондаренко, А. Карпенко, О. Лавецька, Є. Павлов, А. Пучков, В. Седоченко, М. Хахін, М. Хомов (Іл. 3.20), С. Чеботарьов та Ш. Корідзе з карбуванням «Людина і Земля» [273, с. 2], на виставці було представлено 103 твори [50, арк. 11], та виставку, організовану до 200-річчя від дня народження І. Котляревського, експонентами якої стали 9 художників, представивши 36 творів, і виставку до 100-річчя В. Леніна, експонентами якої стали 9 художників, представивши 50 творів, у 1969 р. [51, арк. 216].

Цього ж року в Будинку культури по вул. В. Леніна (зараз вул. Соборна) № 9 відбулася пересувна виставка творів київського художника О. Губарева. На експозиції був представлений цикл графічних робіт, виконаних за мотивами «Кобзаря» Т. Шевченка, станкова графіка: «Степом, степом...», «Ніч яка місячна, зоряна, ясна...», цикл робіт «Народні балади Закарпаття», екслібриси, акварельні краєвиди [304, с. 4].

Слід також зазначити, що в 1969 р. до складу КХВМ увійшов перший член Спілки художників Української РСР (СХ УРСР) з 1969 р., художник-скульптор Анатолій Андрійович Цимбал (1928–2011) [227, с. 169] (Іл. 3.21).

Початкову професійну художню освіту А. Цимбал здобув у КХРУ № 9, у якому навчався в 1945–1948 рр., у 1963 р. закінчив Пензенське державне художнє училище ім. К. Савицького, викладачами з фаху в якому були В. Курдов, Г. Лавінський, А. Малахов, з 1964 до 1972 рр. навчався на графічному факультеті Омського державного педагогічного інституту ім. О. Горького [73, с. 347]. До складу КХВМ А. Цимбал входив протягом трьох років, до свого від'їзду в 1972 р. з Кременчука, де мешкав в буд. № 3 по вул. Гоголя [322, с. 500].

У березні 1970 р., А. Цимбал зі скульптурними творами «Студентка», «Геолог» та «Юність» взяв участь у виставці місцевих художників, експозиція якої розмістилася у фойє Будинку культури по вул. В. Леніна (зараз вул. Соборна) № 9 (Іл. 3.22). Разом зі скульптурами А. Цимбала експонувалися графічні твори А. Карпенка та М. Хомова, малярство В. Бондаренка та В. Седоченка, краєвиди В. Прошкіна, А. Пучкова, І. Явтушенка, акварельні краєвиди Щ. Корідзе, О. Шпонтака [35, с. 4].

У наступному десятиріччі, з 1970 до 1980 рр., до штату КХВМ увійшли ще 3-є художників-членів СХ УРСР: у 1970 р. до Кременчука приїхали Майя Яківна Бакаєва (член СХ УРСР з 1970 р.) (Іл. 3.23), яка закінчила в 1964 р. Дніпропетровське художнє училище і в 1970–1974 рр. мешкала й працювала в Кременчуці [322, с. 500] (Іл. 3.24, 3.25, 3.26, 3.27, 3.28) та Наталя Володимирівна Юзефович (член СХ УРСР з 1961 р.) [227, с. 169].

У 1976 р. до Кременчука приїхав член Спілки художників РСФСР з 1970 р., заслужений художник Тувинської АРСР з 1974 р. Леонід Демидович Протасов.

Наступного, 1977 р., членом СХ УРСР стає Микола Олександрович Хахін [73, с. 182].

Доцільно зазначити, що М. Бакаєва, А. Цимбал, Н. Юзефович увійшли до числа 19 членів СХ УРСР, які мешкали в Полтавській області і завдяки яким у 1970 р. відбулося створення Полтавської організації СХ УРСР [227, с. 5].

Поряд з цим для діяльності КХВМ цього періоду було характерно зростання кількості членів здебільшого за рахунок випускників ХХІІІ. Так, у 1970 р. до Кременчука прибули А. Котляр і Л. Сидоренко, випускник Художньої школи ім. Т. Шевченка Є. Павлов, у 1972 р. – Б. Максименко, у 1973 р. – І. Рубцов, у 1974 р. – С. Дерека, у 1975 р. – М. Анісімов, А. Дяченко й В. Яковлев, у 1976 р. – О. Черепанов.

Можемо припустити, що збільшення кількості професійних художників на тлі загальної тенденції до нарощування замовлень, які надходили до КХВМ, стало поштовхом до зростання виконаних робіт монументально-декоративного характеру в місті.

Так, лише протягом 1970–1976 рр. було виконано майже 25 мозаїчних панно, стінописів, карбування, проєктів оформлення інтер'єрів громадських приміщень.

У цьому аспекті необхідно вказати мозаїки Є. Павлова, створені протягом 1971–1972 рр. для Кременчуцького загально-технічного факультету Харківського автодорожнього інституту (КЗТФ ХАІ) (сьогодні Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського): мозаїчні панно на сходових майданчиках першого корпусу «Зародження життя» (2,88x5,61) (Іл. 3.29), «Машинобудівний прогрес» (2,88x5,61) (Іл. 3.30), «ХХ століття» (2,88x5,61) (Іл. 3.31), «Космос» (6x5,61) (Іл. 3.32), які були затвержені Художньою радою з монументально-декоративного і оформлювального мистецтва (протокол від 10 лютого 1971 р. № 6) у складі О. Ворони, І-В. Задорожного, С. Кириченка, В. Ламаха, А. Пікалова, О. Семенка [245, арк. 9], рельєф М. Анісімова, Г. Арістова «Наша пісня» на фасаді Будинку культури «Нафтохімік» (208 м², цемент) [248, арк. 18, 23] (Іл. 3.33, 3.34, 3.35), масштабні роботи з оформлення ККМ, які були виконані художниками КХВМ разом з художниками Полтави й завершені в 1974 р. За даними річного звіту полтавських майстерень, увесь кошторис робіт склав 19 144 руб. [54, арк. 86].

Необхідно відзначити також зростання й активізацію виставкової діяльності місцевих художників. Упродовж періоду 1970–1980 рр. художники майстерень брали участь у міжнародних, усесоюзних, республіканських, пересувних, обласних ювілейних і місцевих виставках, організованих Полтавськими художньо-виробничими майстернями. Найбільш активними експонентами виставок до 1980 р. були художники М. Анісімов, С. Дерека, А. Дяченко, Л. Протасов, Л. Сидоренко, Н. Юзефович.

Так, у 1976 р. В. Бондаренко взяв участь у міжнародній виставці, яка проходила в м. Велико-Тирново, в Болгарії [72, с. 142], у 1978 р. на Всесоюзній виставці скульптури малих форм у Москві експонував свої твори Л. Протасов, у цьому ж році А. Дяченко був експонентом республіканської виставки, присвяченої 60-річчю ВЛКСМ.

Протягом 1975–1978 рр. у виставковому залі КХВМ відбулися 5 пересувних виставок, організовані дирекцією виставок СХ УРСР, серед яких персональна виставка члена Спілки художників Туркменської РСР Г. Брусенцова, в 1978 р., на якій експонувалося 102 твори графіки й малярства [70, арк. 1–5].

Характерною ознакою цих виставок була велика кількість відвідувачів порівняно з іншими містами.

Доцільно відзначити дві з них. Всеукраїнську пересувну виставку малярства і графіки українських радянських художників, яка працювала в місті з 03 листопада до 20 грудня 1975 р., на ній експонувалися 68 творів 59 авторів, серед яких була представлена М. Бакаєва з твором «Весняне мереживо» (80x85, полотно, олія) [213, арк. 6–8]. Слід наголосити на тому, що такі соціокультурні проекти були досить популярними серед кременчужан та гостей міста. Всеукраїнську пересувну виставку малярства і графіки українських радянських художників відвідало близько 3 500 глядачів. Для порівняння: у м. Миколаєві – 1 875, у м. Херсоні – 2 610

глядачів [213, арк. 25]. Пересувну виставку рисунку, яка відбулася в місті з 08 грудня 1976 р. до 01 лютого 1977 р., відвідало 8 320 глядачів [215, арк. 7].

Серед місцевих виставок цього періоду, які проходили у виставковій залі КХВМ, слід назвати першу сумісну виставку місцевих художників В. Бондаренка й В. Седоченка під назвою «Північ», яка відбулася в 1970 р. і на якій експонувалося 48 творів: 21 графічна і 27 малярних робіт [52, арк. 12–14].

У 1971 р. відбулася персональна виставка Н. Юзефович, на якій було експоновано 37 творів серед яких «Повстання солдатів Кременчуцького розподільчого пункту в 1916 р.» (полотно, олія. 150x100. Зберігається в ККМ) і «Портрет В. Ф. Шпехта» (полотно, олія. 119,5x103. Зберігається в ККМ) (Іл. 3.36, 3.37). Слід зазначити, що цю виставку можемо вважати першою персональною виставкою художниці після її приїзду до Кременчука [53, арк. 4].

У травні 1976 р. відбулася друга персональна виставка Н. Юзефович, на якій були представлені 130 творів, у серпні – міська виставка натюрмортів, на якій експонувалися 35 творів 9 місцевих художників [55, арк. 93–94].

У 1979 р. відбулася третя персональна виставка Н. Юзефович, на якій було представлено 23 твори [200, арк. 89–90].

Окрім того, початок 70-х рр. ХХ ст. в Кременчуці відзначився проведенням першої виставки робіт місцевих художників, яка відбулася в 1970 р. в приміщенні Будинку політпросвіти. Експонентами стали 33 художники, які представили 116 творів [52, арк. 12–14].

У 1971 р. в приміщенні Будинку політпросвіти відбулася друга виставка робіт місцевих художників, у якій взяли участь 36 митців, представивши 108 робіт [53, арк. 4].

Наступний період 1980–1990 рр. у діяльності художніх майстерень відзначився декількома непересічними подіями в художньому житті м. Кременчука. По-перше, відкриттям 07 березня 1983 р. магазину ХФ УРСР

з продажу виробів ужиткового мистецтва під назвою «Художній салон». Над інтер'єром та оздобленням салону, який було вирішено в національному стилі, працювали майстри художньо-виробничої майстерні ХФ УРСР. У салоні були представлені косівська кераміка й килими, львівське гутне скло, ровенські вишивані вироби, різьблення по дереву Чернівецького, Ужгородського, Ялтинського художньо-промислових комбінатів, ювелірні вироби майстрів Києва й Сімферополя, твори місцевих художників [248, с. 2].

Ця подія спонукала до створення при КХВМ художньої ради, до обов'язків якої входили розгляд і оцінка художніх творів, які надходили до Кременчуцького художнього салону. До складу ради входили Г. Аристов, А. Дяченко, Л. Протасов, М. Хахін та Н. Юзефович [249, арк. 20]. Працювала рада два, за необхідності три рази на місяць.

По-друге, у 1987 р. було створено об'єднання молодих художників міста під назвою «Зелений острів», яке очолив член молодіжного об'єднання СХ УРСР, член КХВМ О. Липченко. До складу об'єднання увійшли як члени місцевих художніх майстерень (В. Дзюбенко, О. Леонов, В. Мусіяка), так і молоді художники Полтави і Києва.

У липні цього ж року в приміщенні кременчуцької виставкової зали відкрилася перша виставка об'єднання. Експонентами стали близько 20 молодих художників, були представлені твори декоративно-ужиткового мистецтва, різьблення на дереву, графіка, малярство [178, с. 4]. Рівно через рік, у липні 1988 р., відкрилася друга виставка об'єднання молодих художників «Зелений острів». У виставці взяли участь 35 митців, які презентували 125 творів малярства й графіки [67, арк. 91–92]. Експонувалися твори Г. Арламової «Музиканти», «Блакитний натюрморт», В. Мусіяки «Квітникарки», «Біля вікна», О. Леонова «Похмурий день» (акварель), «Перший сніг» (сеніл, білила), «По морозцю», «Вечір на Дніпрі», В. Забігайла «Осінь розмова», В. Дзюбенка «Тибет», «Жриця», твори І. Числової, мініатюри В. Харитонова [179, с. 4].

На наш погляд, у роботі Кременчуцької майстерні цього періоду доцільно буде виділити такий аспект, як діяльність творчих груп, які створювалися Полтавськими художньо-виробничими майстернями і відряджалися на терени області для виконання творчих завдань.

Так, у межах підготовки до Республіканської художньої виставки «Земля і Люди» Полтавські художньо-виробничі майстерні в 1983 р. створили 7 робочих творчих груп, які було відряджено до різних районів області.

Від КХВМ творча група під керівництвом Н. Юзефович у складі М. Анісімова, С. Дереки, А. Дяченка була направлена в колгоспи Глобинського району для створення галереї портретів передовиків сільського господарства й збору матеріалів для майбутніх творів на сільсько-господарську тематику [249, арк. 24].

У результаті творча група створила портрет Героя Соціалістичної Праці, депутата Верховної Ради СРСР, майстра машинного доїння А. Сиволап (художник М. Анісімов), портрет лауреата Державної премії УРСР, кавалера Орденів В. Леніна і Трудового Червоного Прапора, механіка машинного доїння П. Сухорука (художник Н. Юзефович). Під час перебування творчої групи в сільській місцевості були прочитані лекції, проведені бесіди з образотворчого мистецтва. Художники виконували оформлювальні й монументально-декоративні роботи. Так, Г. Аристов у с. Кам'яні Потоки Кременчуцького району завершив комплексне оформлення музею атеїзму [249, арк. 53–54].

Також місцеві художники-члени КХВМ регулярно відвідували Будинок творчості й відпочинку «Седнів». Як приклад, можемо навести рішення об'єднаної обласної художньої ради Полтавських художньо-виробничих майстерень за 1983 р., за яким митці: художник-монументаліст Г. Аристов, художник-графік А. Дяченко й художниця-малярка Н. Юзефович направлялися до Будинку творчості «Седнів» на термін від 30 до 45 днів [249, арк. 43–44]. Під час подібних творчих відряджень художники також

дарували свої картин місцевим бібліотекам, лікарням, школам [249, арк. 1, 9, 11].

У 1981 р. на теренах Кременчука працювала республіканська творча група художників, до складу якої входив В. Седоченко. Результатом цієї роботи стали краєвиди Кременчука, серія графічних робіт «КрАЗ», картина «Автозаводці» [361, с. 4].

У виставковій діяльності впродовж 1980–1990 рр. виявляли активність М. Анісімов, Г. Аристов, А. Дяченко, В. Седоченко, Н. Юзефович, В. Яковлев. У той же час, у 1989 р. С. Дерека, В. Маньков, Л. Сидоренко й М. Хахін не брали участі в республіканських художніх виставках, про що було зазначено на засіданні обласної художньої ради Полтавських художньо-виробничих майстерень [68, арк. 54].

Художники КХВМ продовжували брати участь у міжнародних, усесоюзних, республіканських, пересувних, обласних ювілейних і місцевих виставках, поряд з цим відбувалося зростання кількості персональних виставок; особливою активністю вирізняється 1983 р., оскільки на нього припали визначні дати: 40-річчя визволення м. Кременчука від німецько-фашистських загарбників і 30-річчя заснування КФ ПОТХ.

Так, у 1982 р. в Кременчуцькій виставковій залі відкрилася персональна ювілейна виставка творів члена Спілки художників СРСР, заслуженого художника Тувинської АРСР Леоніда Демидовича Протасова, яка була присвячена 60-річчю митця. На виставці було представлено малярство, графіка, скульптура малих форм, вироби декоративно-ужиткового мистецтва, національний тувинський орнамент, краєвиди [150, с. 4].

У грудні 1982 р. відкрилася експозиція «СРСР – наша Батьківщина», яка була частиною обласної виставки та присвяченою 60-річчю створення СРСР. На виставці було представлено близько 200 творів малярства, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва місцевих професійних митців і аматорів: триптих «Монтажники на будівництві заводу БВК» Н. Юзефович, серія ліногравюр «Кременчук індустріальний» А. Дяченка,

графічна серія В. Седоченка «Там, де народжуються КрАЗи», «На головному конвеєрі», малярне полотно М. Хахіна «Весна 1945 року», декоративний розпис Ю. Лукіна «1941 рік», твори В. Артеменка, С. Дерези, І. Шаповала [155, с. 4].

Наступного 1983 р. в Кременчуцькій виставковій залі відкрилася персональна виставка творів Віктора Олександровича Седоченка, присвячена 50-річчю митця, на якій було експоновано 133 твори, серед яких малярство (краєвиди, портрети, натюрморти) та графіка [361, с. 4].

У травні 1983 р. відбулася міська виставка, присвячена 30-річчю КФ ПОТХ, експонентами якої стали 38 місцевих художників, які презентували 164 твори малярства, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва.

У липні цього року відбулася обласна виставка краєвидів і етюдів, експонентами якої стали 30 митців, які репрезентували 78 творів малярства.

У вересні 1983 р. відкрилися 2 ювілейні виставки. Перша, місцева, присвячена 40-річчю визволення м. Кременчука від німецько-фашистських загарбників, у якій взяли участь 16 митців, презентувавши 78 творів малярства й графіки. Друга, обласна, присвячена 40-річчю визволення м. Полтави і м. Кременчука від німецько-фашистських загарбників, яка відкрилася 20 вересня в приміщенні Кременчуцької виставкової зали й у якій взяли участь 22 митці, репрезентувавши 56 творів малярства й графіки.

У цьому ж році відбулися 2 пересувні виставки: «Виставка української книжкової графіки» і «Виставка художників-графіків м. Харкова» [249, арк. 56, 58–59].

У 1986 р. в міській виставковій залі відбулися персональні виставки художника монументального малярства В. Яковлева, художника-аквареліста Ю. Лукіна [352, с. 4], з нагоди 50-річного ювілею відбулася персональна виставка уродженця Кременчука А. Карпенка, на якій були представлені ліногравюри, монотипії, краєвиди Середньої Азії, Криму, Кавказу, Прибалтики, Полтавщини, плакати, екслібриси [83, с. 4].

У 1987 р. в Кременчуці до 70-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції була проведена обласна виставка «Слава Жовтню», участь у якій взяли 85 митців, які репрезентували 360 творів малярства, графіки й скульптури, у вересні відбулася виставка місцевих художників, присвячена визволенню Кременчука від німецько-фашистських загарбників, у якій взяли участь 40 митців, репрезентувавши 58 творів малярства й графіки [66, арк. 63–64].

Необхідно наголосити на значному зростанні кількості членів Полтавської організації СХ УРСР в КХВМ саме в цей період, що в подальшому відіграло визначальну роль у створенні КМО НСХУ. Так, протягом 1980–1990 рр. 7 місцевих художників влилися до вказаного об'єднання: заслужений майстер народної творчості з 1976 р. В. Нагнибіда (1980 р.), А. Дяченко (1985 р.), М. Анісімов (1986 р.), В. Яковлев (1988 р.), Ю. Лукін (1989 р.), В. Волкова й В. Дерека (1990 р.) [227, с. 149–150].

У 1989 р. до Кременчука переїздить член СХ УРСР з 1971 р. Віктор Іванович Шингур [73, с. 383]. Таким чином, наприкінці 1980-х рр. у штатному списку КХВМ значилися 11 членів Полтавської організації СХ УРСР при загальній кількості 36 художників, що становило рівно третину від загальної чисельності Полтавських художньо-виробничих майстерень, які налічували 72 художники [68, арк. 63].

Початок 90-х рр. ХХ ст. відзначився зосередженням художників КХВМ на підготовці до створення КМО НСХУ. Важливу роль у цьому відіграв художник-монументаліст, член СХ УРСР з 1971 р. В. Шингур, який був організатором і керівником процесу.

З 1990 р. В. Шингур організував щорічні осінні виставки членів КХВМ, персональні виставки молодих художників О. Дяченка, В. Карнауха, О. Липченка, В. Мусіяки та ін.

Так, у листопаді 1992 р. у виставковому залі відкрилася третя осіння виставка творів кременчуцьких художників, на якій експонувався 131 твір малярства й графіки. Художні твори представили М. Анісімов, Г. Аристов,

В. Артеменко, В. Дейсун, С. Дерека, А. Дяченко, В. Карнаух, О. Колесников, Н. Колесникова, Ш. Корідзе, І. Литвинко, М. Руденко, М. Хомов, Н. Шацило, В. Шингур, О. Черепанов, В. Яковлев [131, с. 3].

З 1990 до 1993 рр. до КХВМ приєдналися 7 молодих художників, на початку 1993 р. членом Полтавської організації Спілки художників України і 12-им членом Спілки художників України в складі КХВМ стає В. Карнаух. Таким чином, кількість членів художніх майстерень на цей період склала 43 художники.

У червні 1993 р. за ініціативи В. Шингура в залах Полтавського художнього музею відкрилася виставка робіт кременчуцьких професійних художників – членів КХВМ. Експонентами виставки стали художники: М. Анісімов, М. Волков, С. Дерека, В. Дейсун, В. Карнаух, Ш. Корідзе, А. Котляр, Ю. Лукін, М. Руденко, М. Хомов, В. Шингур, О. Черепанов, Н. Юзефович, В. Яковлев [36, с. 4]. Проведення виставки, за словами її учасника В. Дейсуна, «стало стверджувальним фактом створення КМО НСХУ» [36, с. 4].

Отже, значна кількість художників КХВМ, достатня кількість членів Полтавської обласної організації НСХУ, які працювали в кременчуцьких майстернях, проведення митцями звітної обласної виставки в червні 1993 р. дали підставу до створення КМО НСХУ, яка була зареєстрована 07 липня 1993 р. Перші організаційні збори створеної організації відбулися 27 червня 1993 р. в Кременчуцькій виставковій залі, на яких був обраний перший голова – М. Анісімов.

Необхідно зазначити, що за два роки після заснування, у 1995 р., кількість членів НСХУ в Кременчуці зросла до 19 осіб. До Спілки вступили митці: О. Дяченко, А. Котляр, О. Липченко, В. Маньков, В. Мусіяка, В. Руднєв, О. Черепанов.

Сьогодні кількість членів КМО НСХУ складає 12 осіб.

3.2 Становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста

Усебічно схарактеризувати художню палітру певного регіону неможливо без висвітлення історії становлення її основних художніх соціокультурних організацій та установ, як-от: музеїв, художніх галерей, спеціалізованих закладів освіти тощо.

Характерною ознакою дослідження становлення ККМ є можливість поділу цього процесу на три етапи функціонування.

До першого етапу можна віднести післяреволюційний період, коли в Кременчуці почала активно розвиватися музейна справа. Першим музеєм, відкритим у 1922 р. в будинку Окружної земської управи, був Сільськогосподарський музей, який привертав увагу містян, про що свідчить кількість відвідувачів, наприклад, протягом 1923 р., яка склала 9 153 особи. У 1925 р. музей переїхав на територію Райспілки, після чого припинив своє існування [102, с. 3].

Необхідно зазначити, що частина експонатів Сільськогосподарського музею, а також історичні й мистецькі цінності, зібрані членами краєзнавчого товариства в покинутих панських садибах, у сім'ях червоноармійців, у бараках і притулках [95, с. 1], склали основу для створення краєзнавчим товариством окружного музею [120, с. 3].

Початком процесу створення музею можна вважати осінь 1927 р., коли студенти 2 курсу Кременчуцького педагогічного технікуму під керівництвом викладача П. Молокова-Журського розпочали досліджувати господарське життя в окремих селах Кременчуччини [120, с. 27]. Надалі, 18 грудня 1927 р., за ініціативи директора технікуму П. Калениченка були проведені організаційні збори щодо заснування Кременчуцького краєзнавчого товариства. До складу товариства увійшло 34 члени-фундатори, більшість з яких була лекторами педтехнікуму, партшколи, учителі місцевих шкіл, решта – студенти, робітники Окрплану, комісії охорони пам'яток та ін.

На зборах був ухвалений статут та рішення про підготовку видання записок товариства, на трьох членів правління покладено відповідальність вживати заходів щодо збирання за допомогою членів товариства експонатів до окружного музею, який тимчасово організовувався в приміщеннях педтехнікуму [159, с. 47–48].

Отже, Кременчуцький окружний музей на чолі з членами правління директором П. Калініченком і науковими співробітниками П. Молоковим-Журським і М. Нечаєвим було засновано в грудні 1927 р. [165, с. 263].

На початку свого існування музей налічував 3 відділи: відділ місцевих культурних діячів, археологічний відділ і сільськогосподарський відділ [160, с. 73].

Після повені 1931 р. частина експонатів була затоплена водою і стала непридатною для використання. Через п'ять років, у 1936 р., під музей були виділені декілька приміщень у будинку колишньої Великої хоральної синагоги по вул. Квартальній, 5, до яких він і переїхав улітку 1937 р.

Розширення приміщень зумовило збільшення кількості музейних відділів до 5: природничого, історичного, краєзнавчого, сільськогосподарського і відділу мистецтва [153, с. 367].

Експонатами мистецького відділу були дві китайські орнаментовані по емалі мідні вази, збірка старожитностей Сходу та Єгипту, зразки давньої кераміки, козацької зброї, килими, золоті й срібні речі, портрети й картини І. Дряпаченка та західноєвропейських художників XVII–XIX ст. [224, с. 652].

До другого етапу можна віднести існування музею під час німецької окупації. У вересні 1941 р. ККМ на чолі з І. Білявським, художником за фахом, та працівниками Д. Борковським і К. Корольчуком відновив свою роботу [312, с. 26] в приміщенні вцілілої синагоги [89, с. 2], зайнявши три кімнати у двоповерховому будинку.

На другому поверсі розташувався мистецький відділ, у якому експонувалися твори І. Дряпаченка «Портрет графині М. Г. Капніст», «Портрет Юрка Хмельниченка», картина художника Дерези «Засвістали

козаченьки», ескіз до картини «Непорочне зачаття» іспанського маляра Бартоломе Естебана Мурільйо.

Перед відкриттям музею був придбаний віднайдений портрет Т. Шевченка, написаний Іваном Кириловичем Дряпаченком (1881–1936) і кременчуцьким художником Харитоном Ларивоновичем Миргородським (1887–1959). Полотно за радянських часів належало кременчуцькому Товариству «Просвіта» [37, с. 2]. На жаль, під час відступу німців експонати музею були втрачені.

Слід зазначити, що портрет Т. Шевченка був написаний Х. Миргородським, який на той час навчався в КХУ, улітку 1918 р. на замовлення Кременчуцької повітової земської управи. За виконання портрета у серпні 1918 р. митець після трьох написаних заяв до повітового земства [82, арк. 138] отримав 250 крб., про що в журналі Кременчуцької повітової земської управи за № 25 був зроблений відповідний запис [82, арк. 127–128].

До третього етапу можна віднести відродження музею в післявоєнний період, початок якому поклав лист-клопотання, датований 10 травнем 1966 р., від секретаря обкому КП України та голови облвиконкому заступнику голові Ради Міністрів УРСР П. Троньку, в якому була зазначена важливість відновлення Кременчуцького міського краєзнавчого музею, що був зруйнований і пограбований фашистськими загарбниками під час Другої світової війни [146, с. 146].

Відповіддю на клопотання стала постанова Ради Міністрів УРСР від 09 вересня 1966 р. про відновлення роботи історико-краєзнавчого музею в м. Кременчуці.

Виконуючи Постанову Ради Міністрів УРСР, 11 жовтня 1966 р. Кременчуцьким комітетом КП України та Виконавчим комітетом міської ради депутатів трудящих було прийнято рішення № Б–21/7–3 про реконструкцію житлового будинку № 2 (колишній будинок Володарського) по вул. Жовтневій (зараз вул. Б. Сердюка) під історико-краєзнавчий музей.

При реконструкції колишнього житлового будинку працівниками Кременчуцького проєктного відділення інституту «Укрмістбудпроект» і художниками Московського комбінату декоративних мистецтв було прийнято рішення щодо значної реконструкції будинку з переплануванням його внутрішніх приміщень і новим оздобленням фасадів. Згідно з ухваленим проєктом, головний фасад будівлі вирішений з застосуванням великої кількості скла, розділеного вертикальними тягами з прокатного алюмінію. Поверхню зовнішніх стін було передбачено поштукатурити теразитовим розчином на білому цементі із застосуванням кольорової мармурової крихти і слюди [30, с. 2]. Реконструкція розпочалася в 1967 р. та була завершена в 1972 р.

Першим директором музею став Г. Барвінок, наукові співробітники представляли такі відділи: відділ історії дожовтневого періоду – Л. Бережко, відділ історії радянського періоду – завідувачка Е. Шушпанова та молодші наукові співробітники А. Лушакова, М. Юшко, відділ фондів – завідувачка Н. Тур і відділ природи – завідувач М. Кулішов.

Роботи з проєктування й художнього оформлення експозиції виконували художники Московського комбінату декоративно-оформлювального мистецтва на чолі з художником І. Зінов'євим, бригада молодих художників Полтавських обласних художньо-виробничих майстерень у складі Л. Гусака, О. Перепелиці, В. Побоква й художники КХВМ [152, с. 253–256].

Відкриття постійно діючої експозиції, яка розмістилася в одинадцяти залах музею, два з яких були виставковими, відбулося 26 вересня 1975 р. [291, с. 36] (Іл. 3.38, 3.39).

У виставкових залах музею експонувалися твори місцевих митців: графіків А. Дяченка, В. Литвиненка, Л. Литвиненко, Ю. Логвіна, малярів В. Бондаренка, Н. Юзефович, скульпторів В. Павленка, Л. Протасова, різьбярів Г. Галя, М. Зацеркляного, В. Нагнибіди, М. Переверзіної, керамістів

С. Журавльова, В. Карнауха, художників – уродженців Кременчука [224, с. 652].

Проходили пересувні художні виставки, організовані дирекцією виставок СХ УРСР, наприклад, виставка «Плакат пропагує рішення Партії» 1976 р. [214, арк. 17].

Проаналізувавши книги обліку виставок ККМ за період 1976–1999 рр., можемо засвідчити найбільш активну виставкову діяльність у період 1993–1999 рр., коли в середньому щороку проводилося 9 виставок [123].

Станом на 1999 р. в музеї нараховувалося близько 60 000 експонатів, у тому числі понад 1 500 творів образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва.

Мистецькі фонди зберігання ККМ представлені більш ніж 200 авторами. Так, у групі зберігання «Образотворче мистецтво. Графіка» основного фонду налічується 535 творів 113 митців, серед яких картини народних художників СРСР М. Дерегуса (4 твори) і В. Касіяна (2 твори), заслуженого художника РСФСР Д. Горлова (13 творів), народного художника УРСР В. Литвиненка (107 творів), заслужених художників УРСР А. Губарєва (2 твори), Г. Зубковського (1 твір), В. Панфілова (1 твір), Н. Родіна (2 твори), заслужених діячів мистецтв УРСР А. Базилевича (2 твори), В. Куткіна (1 твір), М. Попова (2 твори), В. Чебикіна (3 твори), заслуженого діяча культури ПНР Н. Шелеста (2 твори), народного художника України В. Лопати (91 твір), заслуженого художника України М. Анісімова (1 твір), СХ УРСР, НСХУ А. Дяченка, Ю. Логвина, В. Манькова, А. Резниченка, В. Руднева, О. Черепанова, Н. Юзефович, Г. Якутовича та ін. [124].

У групі зберігання «Образотворче мистецтво. Екслібриси» основного фонду зберігається 124 твори 5 митців, серед яких Г. Кравцов, члени НСХУ О. Ліпченко, В. Маньков, В. Руденко, В. Руднев [125].

У групі зберігання «Образотворче мистецтво. Живопис» основного фонду зберігається 147 творів 72 митців: народних художників УРСР

Є. Чуйкова (1 твір), М. Кривенка (1 твір), заслуженого художника УРСР Л. Шматька (1 твір), заслужених діячів мистецтв УРСР І-В. Задорожного (1 твір) (Іл. 3.40), П. Сулименка (1 твір), народного художника України С. Подерв'янського (1 твір), заслужених художників України М. Анісімова (1 твір), О. Масика (1 твір), Д. Шостака (1 твір), В. Югая (1 твір), членів Спілки художників СРСР, СХ УРСР, НСХУ І. Базилевського, Д. Безуглого, С. Дереки, О. Липченка, І. Лося, В. Руднева, Г. Солдатова, Б. Федоренка, Н. Юзефович та ін. [125].

У групі зберігання «Образотворче мистецтво. Скульптура» основного фонду ККМ зберігається 66 творів 37 митців: народних художників УРСР В. Борисенка (2 твори), М. Вронського (2 твори), В. Чепелика (1 твір), заслужених художників УРСР П. Мовчуна (1 твір), С. Чижа (1 твір), заслуженого художника Тувінської АРСР Л. Протасова (2 твори), заслуженого діяча мистецтв УРСР О. Пилєва (1 твір), заслуженого художника України М. Анісімова (1 твір), членів Спілки художників СРСР, СХ УРСР, НСХУ Г. Басюка, Б. Бистрова, В. Бурди, Г. Гутмана, Ю. Жирадкова, М. Константинової, О. Косткевича, Б. Микитенка, Б. Мізіна, І. Носенка, К. Посполитака, Я. Ражби, Ю. Синькевича, Б. Ульянова, А. Цимбала, В. Федченка та ін. [126].

Доцільно зазначити, що у фондах ККМ знаходиться доволі значне зібрання творів останнього періоду творчості українського маляра й графіка, учня І. Рєпіна, В. Серова і П. Чистякова Івана Кириловича Дряпаченка. Протягом 1923–1932 рр. І. Дряпаченко, мешкаючи на своїй батьківщині в с. Василівка на Полтавщині, створив ряд графічних і малярних творів, а саме портретів своїх односельців.

Музейне зібрання налічує 10 творів художника, виконаних на полотні й фанері, з них – 3 графічні твори: «Немовля з яблуком» (1923 р., папір, олівець, 38x50), «Портрет Уляни Дмитрівни Дробахи» (1925 р., папір, олівець, 42x52), «Похорони дитини» (1932 р., олівець, акварель. 27,5x21,5), і 7 малярних портретів: «Портрет Б. С. Носенка» (1926 р.), «Портрет

Ф. С. Носенко» (1928 р.), «Портрет О. В. Носенко» (1931 р.), «Портрет І. О. Оснача» (1931 р.), «Портрет С. Й. Бондаренка (1932 р.), «Портрет К. В. Холодія» (1931 р.), «Портрет О. М. Холодій» (без дати).

Основна частина творів І. Дряпаченка з'явилися в музеї в 1979 і 1981 рр. за участі вчителів Василівської середньої школи. Через неналежні умови зберігання до надходження в музей усі твори, особливо виконані на фанері, потребують реставрації [176, с. 47–48].

Неабияку роль у загальній картині соціокультурних інститутів певного регіону відіграють і домашні музеї-колекції. Так, цікавим фактом є існування в 1970-х рр. в Кременчуці домашнього музею скульптора-аматора Якіма Федоровича Горохова, який знаходився по вул. Пролетарській, 104 [12, с. 4].

Я. Горохов народився 08 вересня 1897 р. в с. Чуровичі Стародубського повіту Чернігівської губернії, у 1922 р. переїхав до Кременчука, працював на махорковій фабриці, малярем у будівельних організаціях. Цікавим є факт захоплення скульптурою Я. Гороховим, яке відбулось у 1936 р., коли в Кременчуці планували створити музей, тому під час транспортування деякі експонати були пошкоджені. Скульптора-реставратора в місті не було, і вдалися до послуг відомого тоді своєю майстерністю Я. Горохова [13, с. 3].

Майстер виготовив з гіпсу, алебастру й глини погруддя С. Єсеніна, А. Макаренка, В. Маяковського, О. Пушкіна, Т. Шевченка, радянських політичних діячів, барельєфи, статуетки, які прикрашали приміщення й червоні кутки заводів, фабрик і установ, шкіл, бібліотек і медичних закладів міста. У 1970 р. Я. Горохов, дізнавшись про створення ККМ, зробив йому подарунок у вигляді більш ніж 120 своїх скульптурних робіт [13, с. 3].

Загальну соціокультурну картину міста творять і спеціалізовані заклади освіти, наприклад, художні школи, училища тощо.

Так, першим середнім державним закладом мистецької художньої освіти в місті стало КХРУ № 9. Зважаючи на майже повне руйнування міста в 1945 р., Кременчук був включений, поряд з Москвою, Ленінградом, Києвом, до числа 30 міст на теренах СРСР, у яких, згідно з постановою Ради

народних комісарів Союзу РСР № 256 від 5-го лютого 1945 р. «Про підготовку кадрів для художньої промисловості і художньо-оздоблювальних робіт», адресованою Головному управлінню трудових резервів, організувалися художньо-ремісничі училища з підготовки майстрів художньо-оздоблювальних робіт і художньої промисловості [289, с. 208–209].

На виконання зазначеної постанови 30 березня 1945 р., Народний комісар наркомату житлово-громадського будівництва Української РСР та начальник Республіканського управління трудових резервів Української РСР видали наказ за № 113/31, який зобов'язував начальників Київського, Одеського, Полтавського і Львівського обласних управлінь трудових резервів, організувати до 01 вересня 1945 р. художньо-ремісничі училища з підготовки майстрів художньо-оздоблювальних робіт в містах Київ, Одеса, Кременчук та Львів. Крім того, наказ зобов'язував до 01 серпня 1945 р. відновити й відремонтувати навчальні та житлові приміщення, виділені для художньо-ремісничих училищ, обладнати навчальні аудиторії та спеціальні кабінети наочними посібниками, виготовити інвентар і обладнання. Для організації та проведення виробничого навчання приписувалося направити до цих навчальних закладів майстрів не нижче 7–8 розрядів і викладачів спеціальних дисциплін з числа найбільш кваліфікованих інженерно-технічних робітників і майстрів художньо-оздоблювальних робіт [230, арк. 16–18].

Таким чином, єдине в Полтавській області художньо-ремісниче училище відкрилося 01 вересня 1945 р. в будинку № 1 по вул. Ревенка [182, с. 8]. Училище здійснювало підготовку кваліфікованих майстрів з альфрейно-малярних, декоративно-штукатурних робіт, майстрів з ліплення і моделювання, столярів по червоному дереву [183, с. 8]. До училища, згідно з наказом, приймалися юнаки віком 14–15 років та дівчата 15–16 років з освітою не нижче 7 класів, що мали здібності до оволодіння художніми професіями [181, с. 2]. Учні забезпечувалися за рахунок держави

гуртожитком, одягом та взуттям, триразовим харчуванням. Перед складанням вступного іспиту з ліплення і малювання необхідно було подати зразки художніх робіт [181, с. 2].

Можемо стверджувати, що вступні іспити в КХРУ № 9 проходили на конкурсній основі, що сприяло зарахуванню до училища найбільш підготовлених учнів і високим якісним показникам у навчанні, та в подальшому надавало змогу випускникам продовжувати навчання в художніх училищах не тільки в УРСР, а й на теренах усього СРСР.

Слід наголосити, що училище було досить популярним серед тогочасних абітурієнтів. Так, наприклад, у 1948 р. при плановій кількості зарахування у 80 осіб, кількість поданих заяв дорівнювала 120-ти [40, арк. 6].

Навчальний план училища містив дисципліни як загальної, так і спеціальної підготовки. Так, протягом трьох курсів навчання учні всіх спеціальностей вивчали дисципліни «Малювання», «Живопис», «Спецтехнологія», «Історія СРСР» та «Фізична культура». На першому курсі учні всіх спеціальностей вивчали дисципліни «Ліплення та моделювання», «Частини будівель», «Матеріалознавство», «Креслення». На другому й третьому курсах вивчалася дисципліна «Основи композиції», на другому курсі – «Історія стилів». Учні спеціальностей столяр-червонодеревник, штукатур-декоратор та ліпник-модельник упродовж другого й третього року навчання поглиблено вивчали дисципліни «Ліплення та моделювання» та «Креслення» [40, арк. 57].

Перший випуск у КХРУ № 9 відбувся улітку 1948 р. та складався з 82 випускників, 13 з яких отримали кваліфікацію майстрів V розряду, а 69 учнів – кваліфікацію VI розряду, що становить 84% від загальної кількості випускників. Так, випуск спеціальності «Альфрейник-живописець» складався з 21-го учня, троє з яких отримали кваліфікацію V розряду, 18 – кваліфікацію VI розряду. Випуск спеціальності «Штукатур-декоратор» складався з 18-ти осіб, серед них шестеро випускників – V розряду, 12 випускників – VI розряду. Випуск спеціальності «Ліпник-модельник»

складався з 21-ї особи, одна особа отримала кваліфікацію V розряду, 20 – VI розряду. Випуск спеціальності «Столяр-червонодеревник» складався з 22-х осіб, троє – V розряду, 19 – VI розряду [40, арк. 20].

Наведені показники свідчать про високий рівень викладацького складу училища та, як наслідок, високий рівень підготовки учнів. Підтвердження цьому знаходимо при проведенні порівняльного аналізу таблиці «Підсумки випуску учнів ремісничих і залізничних училищ у 1947–1948 навчальному році», наведеній у річному звіті Полтавського обласного управління трудових резервів. Так, загальна кількість випускників 9 ремісничих і залізничних училищ Полтавської області в 1948 р. (без урахування КХРУ № 9) становила 2 118 осіб, з яких 155 випускників отримали кваліфікацію VI розряду, що становить лише 7% від загальної кількості випускників [40, арк. 52].

Зрозуміло, що учнівська молодь, яка вступала до училища, головним чином, походила з самого Кременчука чи Кременчуцького району, але приїздили на навчання і з більш віддалених куточків Полтавської області, наприклад, Ніна Гончар з колгоспу ім. Кірова Карлівського району та навіть з віддалених регіонів СРСР, як Олена Погрібна, яка приїхала на навчання з дитячого будинку на Уралі.

Саме робота О. Погрібної – барельєф І. Сталіна – експонувалася від кременчуцького училища на Всесоюзній виставці художньої творчості ремісничих училищ в Москві [360, с. 8].

Викладач училища Іван Іванович Орлов на шпальтах місцевої газети «Робітник Кременчуччини» відзначав серед першого випуску таких талановитих учнів: альфрейно-малярної групи – Федора Гамзу та Олександра Лімонченка (Іл. 3.41), групи ліплення – Фросю Микитенко, групи червонодеревників – Володимира Градинського [31, с. 4]. Також у статті «Молоді митці», надрукованій в першотравневому номері цієї ж газети, серед кращих учнів першого набору (1945 р.) були відзначені Мотя Качалка, Валентин Редько, Іван Івер, Григорій Леншов [7, с. 3].

Аналізуючи загальний склад учнів, який станом на 1948 р. складав 242 особи, можемо засвідчити розподіл учнів кожної спеціальності на групи, кількість учнів в яких була від 15 до 24 осіб залежно від спеціальності. Так, найбільша кількість учнів (72 особи) навчалася за спеціальністю «Столяр-червонодеревник», найменша (47 осіб) – за спеціальністю «Штукатур-декоратор», за спеціальностями «Альфрейник-живописець» та «Ліпник-модельник» навчалася 61 та 60 осіб відповідно [40, арк. 51].

Аналізуючи кількісний склад учнів КХРУ № 9 станом на 01 січня 1947–01 січня 1948 рр., можемо засвідчити зростання контингенту учнів з 148 осіб у 1947 р., до 243 осіб у 1948 р., що пояснюється проведенням третього набору учнів у 1947 р. в кількості 95 осіб [42, арк. 100].

Надалі, порівнюючи дані щодо планового й фактичного контингенту учнів станом на 01 січня 1949 – 01 січня 1950 рр., наведені в таблиці «Мережа ремісничих, залізничних училищ і шкіл ФЗН та контингент учнів» і дані щодо контингенту станом на 01 січня 1951 р., наведені в таблиці «Мережа ремісничих, залізничних, спеціальних училищ і шкіл ФЗН та контингент учнів» річних звітів Полтавського обласного управління трудових резервів за 1949–1950 рр., можемо засвідчити різке скорочення плану набору, що призвело, у свою чергу, до скорочення контингенту учнів у 1950–1951 рр.

Так, станом на 01 січня 1949 р. контингент учнів складав 243 особи при планованій кількості в 220 учнів, на 01 січня 1950 р. ці показники склали 137 та 130 учнів [41, арк. 13], на 01 січня 1951 р. – 126 та 125 осіб відповідно. Така ситуація була характерною майже для всіх ремісничих та залізничних ремісничих училищ у Полтавській області в 1949–1951 рр., що в майбутньому призвело до припинення планового набору до КХРУ № 9 та, як наслідок, його закриття й ліквідації.

Слід зазначити, що училище свого часу закінчили відомі маляри, скульптори, майстри народної творчості та декоративно-ужиткового мистецтва. Так, у 1947–1948 рр. за спеціальністю столяр-червонодеревник

навчався український різьбяр, заслужений майстер народної творчості УРСР Валентин Кузьмич Нагнибіда [163, арк. 3–4].

У 1951 р. училище закінчив український художник декоративно-ужиткового мистецтва, член СХ УРСР, народний художник України Іван Григорович Аполлонов. За споминами митця, які наводить у монографії «Мистецтвознавство: роздуми і життя» О. Роготченко, учителями І. Аполлонова в КХРУ були художники А. Лялявський і С. Колос, «що прищепили йому працелюбність і самостійність мислення» [262, с. 96].

У 1945–1948 рр. за спеціальністю реставратор з ліпних і штукатурних робіт навчався кременчуцький різьбяр Віктор Петрович Лифар [72, с. 467] і член СХ УРСР, скульптор Анатолій Андрійович Цимбал [360, с. 8], заслужений працівник місцевої промисловості України М. Рева, художники В. Дружко й В. Паливара [72, с. 413].

Передвісником КДХШ як державного мистецького закладу художньої освіти в місті, стала художня студія, заснована окружним відділом Політпросвіти та відкрита в квітні 1920 р. Студія розташовувалася на вул. Петрівській поряд з музичною профшколою.

Завданням студії було поширення графічної грамоти серед «...пролетарських верств та підготовка учнів до художніх установ. Студія дає учням знання та вміння в трьох галузях образотворчого мистецтва: Малювання вугіллям, олівцем, пером та фарбами. Малювання взагалі та ліплення...» [316, с. 4]. На навчання в студію зараховувалися найбільш здібні, художньо обдаровані учні трудових шкіл, дитячих будинків, робітники та селяни.

Навчання тривало три роки, протягом яких учні набували знання «...у різних галузях мистецтва, а також знайомляться з технікою малювання. Окрім загальнолабораторної роботи учні вивчають живу натуру, замальовуючи портрети та рухи фігур. Періодично надаються теми для конкурсів» [316, с. 4].

Протягом 1920–1923 рр. студія існувала за рахунок місцевого бюджету, але з жовтня 1923 р. студія перейшла на госпрозрахунок, при якому плата за навчання складала від 2-х до 4-х рублів щомісяця та розподілялася на три категорії, біля 20 % учнів було звільнено від плати за навчання. Приміщення студії було розраховано на 50 учнів, заняття проводилися в післяобідній час трьома педагогами.

Перехід студії на госпрозрахункову роботу призвів до скорочення чисельності учнів, наслідком чого став занепад навчального закладу, про що викладач студії П. Ткаченко зазначав на сторінках місцевої газети в 1927 р.: «Зараз студія знаходиться в надзвичайно скутному матеріальному стані. Приміщення студії потребують ремонту. Невелика кількість учнів та їхній соціальний стан не дають можливості заснувати фонд для покращення студії» [316, с. 4]. Така ситуація в подальшому призвела до закриття закладу в 1928 р.

Наступна спроба створити в місті художню студію або художню школу відбулася майже через десять років, після закінчення Першої районної виставки образотворчого мистецтва 1937 р. Група організаторів виставки, до якої входили Костюковський, Шепетинівський і Таран на чолі з колишнім викладачем художньої студії П. Ткачком у статті, надрукованій на шпальтах місцевої газети «Робітник Кременчуччини» висловили думку та сподівання, адресоване міськраді, щодо створення в місті художньої школи [354, с. 4].

Цієї ж думки дотримувалися й працівники Кременчуцького заводу ім. І. Сталіна Заславський, Родов та М. Крак, які окреслили на шпальтах зазначеної газети наявність у місті талановитої молоді, яка бажала розвиватися, отримувати знання і потребувала організації в місті художньої студії [84, с. 2]. Але думки та сподівання щодо відкриття художніх закладів в місті не отримали відповіді від місцевої влади.

Наступні заклики до створення художньої студії в місті з'являються в місцевій пресі більше ніж через 30 років – у 1968 р. На сторінках газети

«Кременчуцька Зоря» кореспондент І. Івашкевич пояснює необхідність відкриття в Кременчуці вечірньої художньої студії, що пов'язується з захопленням молоддю та людьми старшого віку мистецтвом та появою в містیان вільного часу за рахунок другого вихідного дня [94, с. 3].

Ситуація з початковими закладами художньої освіти в Кременчуці змінилася з відкриттям у 1971 р. Палацу культури заводу шляхових машин, на базі якого відкрилася дитяча студія образотворчого мистецтва.

Організаторами й одночасно викладачами студії були Серафим Захарович і Ніна Григорівна Кузнецови, пізніше зі збільшенням кількості учнів, яка за три роки роботи студії зросла до більш ніж ста осіб, до викладацької діяльності приєднався художник-оформлювач КХВМ Микола Васильович Хомов.

Саме стрімке зростання, достатня кількість учнів і розташування студії в одній невеликій кімнаті послугувало причиною до пошуку нового приміщення й організації першої за радянській період міської дитячої художньої школи.

Отже, упродовж квітня – вересня 1974 р. Виконавчим комітетом Кременчуцької міської ради депутатів трудящих було прийняте рішення щодо створення КДХШ.

Так, за рішенням від 03 квітня 1974 р. № 203 «Про відкриття дитячої художньої школи в м. Кременчуці» проголошувалося, по-перше, відкрити в місті дитячу художню школу з 01 липня 1974 р., по-друге, розташувати художню школу по вул. Першотравневій, 47 (у приміщенні КХВМ), виділивши для неї один зал і дві кімнати.

Через пів року відповідно до рішення від 11 вересня 1974 р. № 521 «Про списання та передачу приміщення по вул. Гоголя, будинок № 11» проголошувалося, по-перше, відділу культури міста провести ремонт і взяти на баланс приміщення до 01 жовтня 1974 р., по-друге, після ремонту розмістити в буд. № 11 по вул. Гоголя міську дитячу художню школу [279, с. 165–166].

Першим директором КДХШ, яка відкрилася в листопаді 1974 р. в новому приміщенні, став С. Кузнєцов, викладачами були разом з директором В. Дружко і Л. Недбаєва. Наступним директором школи була донька С. Кузнєцова С. Ковальова, обіймавши посаду в 1980–1985 рр. З 1986 до 1988 рр. школу очолювала Г. Арламова, з 1989 р. до сьогодні – А. Родін.

Перший випуск 1974–1975 рр. набору склав 9 учнів, у 1977 р. кількість учнів художньої школи складала вже 193 учні, також зросла до 6 й кількість викладачів (до викладацького складу приєдналися С. Кузнєцова, В. Терещенко, Т. Шуляк).

У 1987 р. відбувається розширення художньої школи за рахунок відкриття двох філій: у мікрорайоні Раківка (Крюковський район) по вул. Лейтенанта Дніпрова, 72 і в мікрорайоні Молодіжне (Автозаводський район) по вул. Воїнів Інтернаціоналістів, 11.

Відкриття філій сприяло зростанню кількості учнів і, як наслідок, зростанню кількості викладачів. Уже через п'ять років, у 1992 р., у художній школі викладали 12 педагогів: А. Родін (директор), В. Терещенко (завуч), Г. Бурковська, В. Дружко, А. Дяченко, С. Журавльов, О. Леонов, О. Липченко, Т. Родіна, І. Синяговська, Т. Телегіна, Т. Шуляк, кількість учнів складала близько 260 [279, с. 165–166].

Слід зазначити, що контингент учнів художньої школи з 1992 до 1999 рр. був стабільний і за кількістю випускників. Так, у 1994–1995 н.р. кількість учнів склала 283 дитини, випуск складався з 40 учнів [254, арк. 1–5], у 1999–2000 н.р. кількість учнів склала також 283 дитини, а кількість випускників дорівнювала 41 учню [358, арк. 1–4].

Учні школи під керівництвом викладачів брали участь у міжнародних, усеукраїнських, обласних і міських конкурсах, виставках, мистецьких заходах. Першим міжнародним конкурсом, у якому взяли участь учні школи, був Всесвітній фестиваль зображення підводного світу в 1990 р.

Підготовчий етап конкурсу проходив у Донецьку в рамках першого Всесоюзного конкурсу дитячого малюнку «Підводні фантазії». На розгляд

журі надійшло 10 757 робіт з усього СРСР, у тому числі й 20 робіт, виконаних учнями КДХШ. П'ятеро юних кременчуцьких художників були відзначені дипломами й медалями, а робота Олексія Пирогова була відібрана для участі в міжнародному етапі конкурсу в м. Антібе (Франція). За участь у всесоюзному конкурсі художня школа була нагороджена дипломом і медаллю [32, с. 4].

Виставкова діяльність у Кременчуці за радянських часів розпочалася наприкінці 1930-х рр.

Так, 01 січня 1937 р. у великій залі Кременчуцького будинку санкультури була відкрита перша районна виставка образотворчого мистецтва, на якій експонувалося більш ніж 300 робіт. У день відкриття виставку відвідали понад 600 осіб [79, с. 2]. Робота виставки замість запланованих трьох днів, на вимогу містян, тривала 12 днів. Ініціаторами організації виставки були Костюковський, Таран, П. Ткаченко, Шепетіновський, які мали на меті допомогти виявити й об'єднати таланти юних художників і кадри художників-педагогів.

На виставці експонувалися твори художників-викладачів: Костюковського, Персіянової, П. Ткаченка, роботи молодих самодіяльних митців: Гавриленко, Степанової (малюнок «Турчанка»), Квятковського («Портрет Л. О. Утьосова»), Нагайченка, 15-річного учня 8 класу 7 середньої школи Рубінштейна, Стецюри («Замах на Леніна», «Лист запорожців турецькому султану»), Кравченка, 17-річного учня 5-ої поліграфічної фабрики Вінарського, юнаків Бабича, Вігутова, Тимошенка, Левіна, Репешка та ін., краєвиди художника-аматора Копмана. Майстерністю виділялися скульптурні роботи гуртка Клубу ім. Котлова під керівництвом скульптора Дзюби: «...особливо відзначені відвідувачами і художниками барельєфи І. Сталіна, О. Шмідта, М. Островського, О. Пушкіна і композиції: «Єврейський погром», «Електрозварник», «Сільський прогульник», «Червоноармієць» [354, с. 4], скульптура «За книжкою» [255, с. 4].

У подальшому виставкова діяльність продовжилася з відкриттям КФ ПОТХ у грудні 1953 р. У приміщенні майстерні працювала невелика виставкова зала, у якій проходили здебільшого місцеві виставки. Після переїзду майстерні в більше приміщення по вул. Першотравневій виставкова зала знаходилася в одному приміщенні з художнім салоном на площі 82 м² [157, арк. 3]. Також наприкінці 1960-х – початку 1970-х років експозиції художніх виставок розміщувалися в Будинку культури по вул. В. Леніна № 9 (зараз вул. Соборна).

У березні 1998 р. в окремому приміщенні по вул. Коцюбинського, 4 згідно з рішенням Кременчуцької міської ради Полтавської області від 06 лютого 1998 р. № 139 була створена Кременчуцька міська художня галерея як філія ККМ.

Відкриття художньої галереї приурочили до дня міста: 29 вересня 1999 р. Першим директором галереї була Марина Володимирівна Міхно [302, с. 104].

У фондах галереї зберігаються твори малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, основна частина яких подарована митцями після проведення виставок у галереї.

Через два місяці після відкриття Кременчуцької міської художньої галереї, а саме 18 листопада 1999 р., міська рада Кременчука ухвалює рішення про створення Комунальної установи культури «Картинна галерея Наталії Юзефович» у приміщенні Комунального закладу культури «Міській центр культури і дозвілля» по вул. Космічній, № 9, першою завідувачкою якої стала Любов Василівна Циліорик.

Відкриття картинної галереї відбулося 23 серпня 2002 р., експозиції розташувалися в трьох залах, у двох з яких розмістилися художні твори члена СХ УРСР Наталії Володимирівни Юзефович, які склали основну частину колекції галереї.

Серед основних творів Н. Юзефович слід відзначити: «Літо» (1957 р.), «Рожеві маки» (1962 р.), «Материнські мрії» (1965 р.), «Теплий вечір» (1969

р.), «Цвіт Буковини» (1970 р.) [74, с. 3930], диптих «Ранок Кременчука», «Блакитний ранок. Набережна» і «Весняна вулиця Кременчука» (1973 р.), «Весняне оновлення» (1974 р.), «Весна іде!» (1982 р.), «Вечірня пісня» і «Квітучий Придніпровський край» (1983 р.), «Тиша. Танок кохання» (1984 р.), «Спасіння» (1985-1992 рр.), «На Дніпрі» і «Свято першого снопа» (1987 р.), «Альонушки. 1937 рік», «Материнство», «Полтавка Наталка Панасенко», «Садок у шлюбному вбранні» (1988 р.), «Повернення з радянського концтабору» (1990 р.), «Напровесні» (1991 р.), «На порозі нової епохи» (1994 р.) [73, с. 401].

Крім того, твори мисткині зберігаються в краєзнавчих музеях Івано-Франківська, Кременчука, Тернополя, Чернівцях, у Полтавському художньому музеї ім. М. Ярошенка [73, с. 401].

3.3 Роль випускників Харківського художньо-промислового інституту у формуванні монументально-декоративного обличчя м. Кременчука

На території Кременчука в різні часи працювало багато випускників художніх закладів вищої та середньої освіти Дніпропетровська, Києва, Харкова, Ужгорода, Москви, але найбільш значний внесок у формування монументально-декоративної картини м. Кременчука зробили випускники ХХІІІ [189, с. 52].

Початок плину було закладено в липні 1966 р., коли до міста прибули перші випускники ХХІІІ – В. Бондаренко, О. Пучков, В. Седоченко та М. Хахін. Пізніше, на початку 1970-х рр., у місто приїжджають А. Котляр, Б. Максименко, І. Рубцов, Л. Сидоренко, Н. Юзефович, у середині 1970-х рр. коло випускників ХХІІІ поповнюють М. Анісімов, Г. Арістов, С. Дерека, О. Черепанов, В. Яковлев та ін.

Формування монументально-декоративного середовища м. Кременчука найбільш активно відбувалося в радянський період: з кінця 1960-х рр. і до

середини 1980-х рр. Цьому процесу передувала повоєнна відбудова міста, руйнування якого в 1943 р. було цілеспрямованим і склало 97%, тим самим віднісши Кременчук до найбільш постраждалих міст України та Європи під час Другої світової війни [153, с. 381].

Протягом двох повоєнних десятиліть у Кременчуці відновлюється житловий фонд, з'являються й реконструюються більше 25 промислових підприємств, будуються інфраструктурні об'єкти громадського призначення: будинки культури, дитячі садки, клуби, лікарні, навчальні заклади [98, с. 484–486].

Разом із цим, у 1953 р. в Кременчуці створюється КФ ПОТХ, яка спочатку налічувала від 4 до 6 художників, серед яких спеціальну середню художню освіту мали Михайло Михайлович Дудка [153, с. 477], Микола Іванович Косих і Василь Іванович Терещенко [40, арк. 79]. У зв'язку з цим, основним видом діяльності кременчуцької філії було виготовлення копійного малярства, стендів, шрифтових плакатів, дошок пошани тощо [277, арк. 17].

У цілому необхідно підкреслити, що перші комплексні оформлювальні й монументально-декоративні роботи, які тривали цілий рік, були виконані художниками майстерень м. Кременчука спільно з художниками майстерень м. Полтави в 1965 р.

Роботи проводилися в Кобеляцькому районному будинку культури і Кременчуцькому училищі цивільного повітряного флоту, у якому, згідно з річним звітом Полтавських художньо-виробничих майстерень за 1965 р., був виконаний великий обсяг художніх робіт: панно, стінопис, картини, портрети, стенди, планшети, схеми і т. ін. [45, арк. 122].

Участь у вищевказаних роботах брав випускник ХХУ (роки навчання: 1950–1955 рр.), член КФ ПОТХ з 1955 р., маляр, монументаліст М. Косих.

Микола Іванович Косих народився 10 серпня 1922 р. в станиці Ново-Джереліївська Брюховецького району Краснодарського краю. У 1947 р. він переїхав до України, у 1947-1950 рр. працював викладачем у Карлівському ремісничому училищі № 8 [72, с. 399], з 1955 р. мешкав у Кременчуці.

У 1967 р. після затвердження Республіканською художньою радою проєкту оформлення інтер'єрів ресторану «Дніпровські Зорі» (автор Ш. Корідзе), М. Косих у співпраці з В. Грабарем виконав мозаїку й вітраж у приміщенні [241, арк. 8, 30].

У 1966 р., одразу після закінчення ХХІІ, до Кременчука приїжджають Микола Олександрович Хахін і Віктор Іванович Бондаренко і 29 липня оформлюються до штату працівників КФ ПОТХ [48, арк. 65].

М. Хахін, член СХ УРСР з 1972 р., народився 27 квітня 1939 р. в с. Гаврилівка Горьківської області (сучасна Нижньгородська область Російської Федерації), під час навчання в ХХІІ педагогом з фаху в нього був Б. В. Косарєв, основним напрямом діяльності якого були монументальні мозаїки й малярство.

В. Бондаренко народився 13 січня 1937 р. в м. Макіївка Сталінської (сучасної Донецької) області. З 1956 до 1960 рр. навчався в Луганському художньому училищі. Під час навчання в ХХІІ його педагогами з фаху були проф. С. Бесєдін, О. Хмельницький, Л. І. Чернов [72, с. 142].

Необхідно зазначити, що першою та єдиною спільною монументально-декоративною роботою митців було мозаїчне панно «Україна» (2,5x13,2, 1970 р., натуральне каміння) в інтер'єрі Кременчуцького автовокзалу. Робота над ескізом панно розпочалася в 1968 р.

Проте (можна припустити, що з огляду на відсутність досвіду молодих митців) проєкт було двічі відхилено Художньою радою з монументально-декоративного й оформлювального мистецтва при ХФ УРСР [242, арк. 7, 19]. Після третього подання проєкту його було відправлено на доопрацювання [242, арк. 38], а 21 серпня 1968 р. протоколом під № 47 було затверджено [242, арк. 40].

Визначальною рисою творчості М. Хахіна стає оформлення фасадів будівель та інтер'єрів навчальних закладів. Так, у 1971 р. для КЗТФ ХАІ він виконує монументально-декоративний стінопис в читальній залі бібліотеки під назвою «Великі вчені» [245, арк. 13] (Іл. 3.42). Проєкт був затверджений

Художньою радою з монументально-декоративного і оформлювального мистецтва (протокол від 06 травня 1971 р. № 12) у складі О. Ворони, С. Кириченка, В. Ламаха, А. Пікалова, О. Семенка, при чому художня рада відзначила велику творчу працю, проведену художником під час роботи над ескізами, ураховуючи те, що тема вирішувалася в 4 окремих композиціях [245, арк. 44].

У 1972 р. затверджується ескіз монументально-декоративного твору «Велич життя» (2,65x5,5) для цього ж навчального закладу [246, арк. 124], у 1975 р. затверджується ескіз монументального-декоративного твору «СРСР – Час Всеосвіти» (7,3x25,68 мозаїка, кольорова смальта) який був виконаний на торці другого корпусу навчального закладу [248, арк. 12] (Іл. 3.43).

Поряд з цим у 1972–1973 рр. затверджуються проєкти двох монументально-декоративних творів на торці житлових будинків, одне з яких мало назву «Помічник, радник і друг» [246, арк. 35, 52].

Однією зі знакових робіт художника, яка збережена до нашого часу, є монументально-декоративне панно «Друк Нашої Партії» (103,7 м², 8,1x12,8, мозаїка, смальта) (Іл. 3.44, 3.45) на торці жилого будинку по вул. В. Леніна (зараз вул. Соборна) № 3, проєкт якого був затверджений Республіканською художньою радою протоколом від 01. 09. 1975 р. № 18 [248, арк. 35]. Панно, розміщене на глухій стіні будинку й спрямоване на центральну площу міста, було приурочене до відкриття Кременчуцького історико-краєзнавчого музею [192, с. 11].

Вагомий внесок у монументальне середовище Кременчука зробили випускники ХХІІ Леонід Григорович Сидоренко та Анатолій Антонович Котляр, член НСХУ з 1995 р.

А. Котляр народився 11 червня 1941 р. в с.мт. Нова Водолага Харківської області, у 1970 р. закінчив ХХІІ, навчався на курсі А. Константинопольського й С. Солодовника. Основним напрямом діяльності митця було декоративно-ужиткове мистецтво.

Одразу після приїзду до Кременчука в 1970 р. митець разом з Л. Сидоренком виконують оформлення інтер'єрів Кременчуцького палацу одружень на розі вулиць В. Леніна (зараз вул. Соборна) і О. Халаменюка [243, арк. 55], у 1971 р. до 400 річниці від дня заснування м. Кременчука митці втілюють у життя проєкт ювілейної стели на площі Революції (зараз площа Незалежності). Символом чотирьох століть стали чотири 18-метрові сталеві пілони, які завершувалися радянським серпом і молотом. На висоті 4,2 метра пілони закриті широким металевим прямокутником, на двох з чотирьох площин якого зображені старий і новий герби міста, на інших двох площинах – цифра «400» (Іл. 3.46).

Цього ж року художня рада затверджує 2 ескізи мозаїчного панно, виконаних Л. Сидоренком разом з А. Котляром, – проєкт монументально-декоративного панно на торці будинку в Кременчуці (10x10, мозаїка) [245, арк. 2] і монументально-декоративне панно на торці будинку по вул. В. Леніна (зараз вул. Соборна) на тему 400-річчя м. Кременчука (13,5x15, натуральний камінь, смальта) [245, арк. 100]. Проте проєкти так і не були втілені в життя.

Ще однією спільною працею художників стали вітражі «Флора» й «Фауна», виконані в 1971–1972 рр. на поверхах і сходових майданчиках готелю «Дніпровські зорі» [245, арк. 36].

У другій половині 1972 р. митці розробляють проєкт першого та єдиного в місті монументально-декоративного панно в техніці флорентійської мозаїки – «Ленін – прапор поколінь» (2,6x7,4, мармур, флорентійська мозаїка) для інтер'єру Міського палацу культури ім. Г. Петровського [246, арк. 100], який після доопрацювання був затверджений Художньою радою з монументально-декоративного мистецтва на початку 1973 р. [247, арк. 26] і в цьому ж році виконаний у матеріалі (Іл. 3.47).

У 1970 р. до Кременчука з Тернопіля переїхала Наталія Володимирівна Юзефович – малярка, членкиня СХ УРСР з 1961 р [190, с. 114].

Народилася Н. Юзефович 10 червня 1932 р. в родині графіка В. Юзефовича в Києві, початкову мистецьку освіту отримала в Київській художній спеціалізованій школі ім. Т. Шевченка в 1943–1950 рр. У 1951 р. вступила до ХХІ, викладачами з фаху в якому були професори Є. Єгоров, М. Рибальченко, Л. Чернов [340, с. 18].

Після закінчення навчання в 1957 р. Н. Юзефович мешкала в Івано-Франківську, Чернівцях, Тернополі.

Основним напрямом творчої діяльності мисткині було станкове малярство – натюрморти, краєвиди, портрети, тематичні твори. Значна кількість робіт, здебільшого краєвидів, була розміщені в інтер'єрах громадських приміщень Кременчука. До нашого часу збереглися краєвиди Н. Юзефович: «Квітень» (200x90, 1987 р.) (Іл. 3.48), «Осінній вітерець» (100x80, 1987 р.) (Іл. 3.49) в інтер'єрі їдальні Кременчуцького льотного коледжу Харківського національного університету внутрішніх справ і «Літній День» (200x80, 1985 р.) (Іл. 3.50) в інтер'єрі перукарні «Світанок».

Н. Юзефович з 1957 р. стає постійним експонентом художніх виставок у Києві (від 1957 р.), Івано-Франківську (1958 р.), Чернівцях (1962 р.), Тернополі (1960 р.), Львові (1964 р.), Кременчуці (1970 р.), Полтаві (1971 р.), Москві (1972 р.), Велико-Тирново (Болгарія, 1976 р.).

Персональні виставки мисткині організовувалися в Івано-Франківську (1958 р.), Тернополі (1960 р.), Полтаві (1971 р., 1979 р.), Кременчуці (1971 р., 1976 р., 1981 р., 1982 р., 1992 р., 1993 р.).

Тривалий час у Кременчуці працював Борис Федотович Максименко. У його доробку – монументально-декоративні твори в техніці сграфіто, мозаїки, вітражі, карбування. Б. Максименко народився 07 вересня 1940 р. в смт. Нова Водолага Харківської області, у школі навчався в одному класі з А. Котляром. У 1967 р. з третьої спроби вступив до ХХІІІ, який закінчив у 1972 р. Його педагогами з фаху були А. Константинопольський, О. Пронін, С. Солодовник. Цікавим фактом є те, що керівником дипломної роботи

Б. Максименка був молодий випускник ХХІІІ, майбутній голова художньої ради КХВМ М. Анісімов [226].

У 1972 р., після закінчення навчання, Б. Максименко разом з дружиною і двома дітьми приїхав до Кременчука і став до праці в КХВМ.

Першою роботою митця в місті став проєкт оформлення Кременчуцького машинобудівного технікуму (зараз коледжу Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського), у рамках якого він разом з І. Рубцовим, також випускником ХХІІІ, що переїхав до Кременчука в 1973 р. на запрошення Б. Максименка, виконав монументально-декоративне панно «Техніка і прогрес» (3,5x4,5, сграфіто) на фасаді будинку технікуму й монументально-декоративне панно (3x6, сграфіто) в інтер'єрі цього ж навчального закладу [247, арк. 22, 23].

Серед відомих монументально-декоративних робіт і оформлювальних проєктів Б. Максименка слід виокремити виконані проєкти інтер'єрів і виставкових залів ККМ в 1974–1976 рр., для дитячого табору «Зоряний», Власівського заводу залізо-бетонних виробів мозаїчні панно, проєкт оформлення і вітражі для їдальні Кременчуцького автомобільного заводу, проєкт оформлення, вітражі та стінопис для їдальні та буфету Кременчуцького нафтопереробного заводу, проєкт інтер'єру для книжкового магазину «Еврика» і виконане карбування з емалями. До нашого часу зберіглося карбування, виконане в 1977 р., «Лодія» (5x6, карбування) на фасаді готелю «Кремінь». Карбування, яке на довгі роки стало візитівкою міста, було виготовлене і встановлене завдяки сприянню Першого секретаря Кременчуцького міського комітету КПУ Полтавської області [226].

У 1975 р. до кола митців-випускників ХХІІІ, що працювали в Кременчуці, приєднуються Микола Тихонович Анісімов і Володимир Михайлович Яковлев.

М. Анісімов, член СХ УРСР з 1986 р., НСХУ з 1992 р., заслужений художник України з 2019 р., народився 07 січня 1935 р. в с. Солов'ївка

Мікоянівського району Курської губернії (зараз Білгородська область, Російська Федерація). У 1970 р. закінчив ХХІІІ, його педагогами з фаху були Б. Косарєв, С. Солодовник, Л. Чернов. З 1970 до 1975 рр. працював на посаді викладача ХХІІІ.

У монументально-декоративному доробку митця в Кременчуці є вітражі, мозаїчні панно, стінопис, але слід зазначити, що найбільш масштабною, виконаною спільно з художником Г. Аристовим, роботою, став рельєф на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького нафтопереробного заводу «Нафтохімік». Проект монументально-декоративного панно під назвою «Наша Пісня» (208 м², цемент), був представлений митцями на розгляд Художньої ради з монументально-декоративного мистецтва ХФ УРСР в червні 1975 р. Висунувши зауваження щодо дрібності композиційного рішення, художня рада відправила проект на доопрацювання з умовою другої подачі ескізу протягом місяця [248, арк. 18].

Після усунення недоліків і доопрацювання 16 липня 1975 р. художньою радою в складі І. Ворони, І-В. Задорожного, С. Кириченка, В. Ламаха, О. Семенка протоколом № 13 було затверджено поданий проект монументально-декоративного вирішення фасаду Палацу культури «Нафтохімік» [248, арк. 23].

Вагомий внесок у мистецьку палітру Кременчука вніс і В. Яковлев, член СХ УРСР з 1988 р. Митець народився 11 березня 1941 р. в м. Балаклія Харківської області. У 1975 р., закінчивши ХХІІІ, переїхав до Кременчука. Найбільш знаними в місті є його панно «Молодість» (75 м², енкастика) та «Наука і прогрес» (75 м², енкастика) у фойє КЗТФ ХАІ, проекти яких були затверджені протоколом від 17. 12. 1975 р. № 24 Художньої ради ХФ УРСР [248, арк. 40, 42].

3.4 Стилiстика та технологiя монументально-декоративних творiв, виконаних художниками в м. Кременчуцi

До сьогодні в м. Кременчуці зберіглися монументально-декоративні твори радянського періоду, виконані місцевими художниками – випускниками ХХІІ М. Анiсiмовим, А. Котлярем, Б. Максименком, Л. Сидоренком, М. Хахiним, випускником Ужгородського училища ужиткового мистецтва Ш. Корiдзе.

На окрему увагу заслуговують монументально-декоративні твори українського художника-монументалiста, члена Спiлки художникiв СРСР з 1956 р., заслуженого дяча мистецтв УРСР з 1960 р., лауреата Державної премii iм. Т. Шевченка (посмертно в 1995 р.) Iвана-Валентина Задорожного, який був одним з митцiв, що згенерували iдеї української національної самоiдентифiкацii в II половинi ХХ ст. та сформували образотворчий свiтогляд тогочасного суспiльства.

Творча робота I.-В. Задорожного в м. Кременчуцi розпочалася з мозаїчного панно «Моя Батькiвщина» (264 м² кольорова смальта) (Лл. 3.51), що була виконана у спiвавторствi з Б. Волковим i Г. Соколенком на фасадi Палацу культури заводу дорожнiх машин у 1970–1972 рр. (Лл. 3.52). Разом з цим, у 1971–1972 рр. було виконано комплексне оформлення Кременчуцького мiського палацу культури iм. Г. Петровського, до якого увiйшли наймасштабнiший на теренах України панорамний вiтраж «Наша пiсня – наша слава» (150 м², лите скло, бетон) (Лл. 3.53), рельєф «Весiльне свято» (110 м², бетон) [91, с. 57] (Лл. 3.54) i монументально-декоративна решiтка (9x9) на фасадi палацу, виконана в технiцi гнutoї листової полоси [247, арк. 31] (Лл. 3.55).

Необхiдно зазначити, що твiр «Моя Батькiвщина» став першою мозаїкою в творчому доробку митця i другим монументально-декоративним твором пiсля вiтражу «Т. Шевченко i народ» (у спiвавторствi з Ф. Глущуком i В. Перевальським) для Київського унiверситету, яка була виконана пiсля

переходу в 1966 р. І.-В. Задорожного на запрошення М. Стороженка й В. Кушніра з секції малярства до секції монументального мистецтва СХ УРСР, що, за словами дослідника творчості І.-В. Задорожного мистецтвознавця В. Г. Данилейка, «...вивело Задорожного згодом на значно ширші засади образності і пластики».

Саме образність і головним чином символізм цього твору становить основу художнього задуму І.-В. Задорожного і робить цей твір окремим, своєрідним, не схожим на будь-який твір у творчому доробку митця.

Необхідно зазначити, що монументально-декоративне панно «Моя Батьківщина» виконано в двох рівнях, зображальні елементи винесені на перший план за допомогою цементної «подушки», що виступає над основним тлом на 12–15 см, таким чином досягаючи ефекту глибини простору, який посилюється в сонячний день за рахунок контрасту світла й тіней, що падають, підкреслюючи стилістичну узагальненість і плакатність композиції (Лл. 3.56, 3.57). Прийом контрасту глянцевого і матових поверхонь І.-В. Задорожний застосовує при виборі матеріалу мозаїки, використовуючи для вирішення тла білі та світло-сірі тони нарізної неполірованої керамічної плитки, поряд з цим, зображальні елементи вирішено із застосуванням кольорової смальти, яка має глянцеву поверхню (Лл. 3.58, 3.59, 3.60).

Кольоровий стрій мозаїчного панно побудовано із застосуванням англійської червоної, що здебільшого виконує функцію тла для сюжетних груп, та вохристих, чорних і сірих кольорів, за допомогою яких вирішено зображальні елементи сюжетних груп.

Композиційне рішення мозаїки «Моя Батьківщина» складається з центральної частини (Лл. 3.61), що зображує жінку-матір з дитиною в лівій руці і паростком квітки – символом родючості і процвітання – у правій на тлі крони дерева життя. На другому плані, праворуч від дитини, зображені в польоті два голуби – символи любові та миру, над ними – сокіл як символ першобога Рода й охоронця дерева життя (Лл. 3.62). Дві сюжетні групи праворуч і ліворуч від центральної частини розкривають чотири періоди

становлення України дорадянського й радянських часів. Праворуч і ліворуч, під першою й четвертою сюжетними групами, розташовані декоративні елементи які вплітаються між сюжетними частинами, виконуючи об'єднувальну функцію (Іл. 3.63, 3.64, 3.65, 3.66).

У першій сюжетній групі з п'яти осіб у характерному національному одязі зображується, на нашу думку, дореволюційний час, йде спілкування між двома чоловіками й трьома жінками. У руках чоловіків символічні предмети: книга як символ знань і яблуко як символ вічної молодості та безсмертя. На другому плані, символізуючи життя, довголіття і вічність буття, зображено молоде дерево (Іл. 3.67).

Слід зазначити, що це єдина сюжетна група, де зчитуються орнаментальні національні мотиви в жіночому одязі (Іл. 3.68).

У другій сюжетній групі, яка, на нашу думку, розкриває буремний революційний час, зображені троє чоловіків зі зброєю, один з яких підтримує пораненого товариша. В одязі чоловіків, на відміну від першої і третьої сюжетних груп, відсутня національна приналежність (Іл. 3.69).

Найбільш цікавою, на наш погляд, є третя сюжетна група, на якій зображені троє чоловіків зі зброєю й жінка-мати. Двоє озброєних чоловіків на першому плані зображені в характерному українському національному одязі, за спинами яких на другому плані подано озброєного червоноармійця в однострої, який немовби спостерігає за чоловіками. У той же час на другому плані жінка-мати ховає/дістає три гвинтівки (Іл. 3.70).

На нашу думку, у цьому сюжеті І.-В. Задорожний уміло замаскував спротив українського народу радянській владі, що свідчить про сміливість і незламність митця, особливо беручи до уваги гоніння, пов'язані з його «вражаючим своєю драматичністю й трагізмом» «епохальним полотном» «Мої земляки» (1964–1965 рр.) [91, с. 3] і картиною «Садкам цвісти», написаною в 1970 р. під час його роботи в Кременчуці, якою автор показав своє ставлення до війни.

У четвертій сюжетній групі, що складається з п'яти осіб, зображено постаті жінок, чоловіків робітничих професій і фігуру чоловіка/архітектора з циркулем у руці, постать якого нагадує постать «Мислителя» О. Родена, у правій руці якого – циркуль як символ помірності, розсудливості, прагнення до вищого й духовного (Іл. 3.71).

На наш погляд, ця постать, яка завершує монументальне панно, може символізувати як час і простір, так і Бога-Творця, тим самим розкриваючи творчий задум І.-В. Задорожного.

Необхідно зазначити, що зображальні елементи у вигляді неправильних прямокутників, трикутників, хвилястих ліній (Іл. 3.72, 3.73, 3.74, 3.75), які, на перший погляд, виконують лише декоративну об'єднувальну функцію, на наш погляд, насичені символічним смислом. Так, у лівій нижній частині є графічні елементи у вигляді хвилястих ліній і перевернутого трикутника, що становлять прадавні символи води й землі (Іл. 3.76). У правій нижній частині – прадавній символ сонця у вигляді неправильного квадрату з сімома графічними трикутниками (Іл. 3.77). До того ж, декоративні елементи у вигляді ланцюжків з фігур неправильних геометричних форм «обіймають» усю композицію як праворуч, так і ліворуч та знаходяться між сюжетними групами, тим самим об'єднуючи твір стилістично й надаючи завершеність композиції. Можемо припустити, що ці елементи, за задумом автора, є культурним кодом, так званим ДНК нації.

Наступними роботами, виконаними І.-В. Задорожним у м. Кременчуці, стає комплексне оформлення міського палацу культури ім. Г. Петровського в 1970–1972 рр., до якого увійшли панорамний вітраж «Наша пісня – наша слава» (150 м², лите скло, бетон), рельєф «Весільне свято» (110 м², бетон) (Іл. 3.78, 3.79) і монументально-декоративна решітка (9х9) на фасаді палацу [191, с. 117].

Доречно буде навести яскравий приклад того враження, тієї сили впливу, який справляв вітраж «Наша пісня – наша слава» на людей. Так, пригадуючи своє знайомство з монументально-декоративним мистецтвом І.-

В. Задорожного, український мистецтвознавець О. Федорук зазначав: «Я вперше побачив його вітражі в 1972 р. в Кременчуці. Їх показували майже крадькома, майже пошепки, але з непідробною гордістю. Для мене враження було шокове: щось таке, що досі ми не бачили або, правдивіше, не дозволялося нам бачити, бо правда чорна, перемальована на біле, засліпила нам очі. А він намагався, щоб ми прозріли. Він давав нам уроки просвітлення й очищення. Греки назвали це катарсисом. Так було з цими вітражами» [327, с. 28].

Робота над ідеєю створення вітражу розпочалася в середині 1970 р., наприкінці якого І.-В. Задорожний разом з Б. Волковим подають на розгляд Художньої Ради з монументально-декоративного та оформлювального мистецтва виконаний ескіз і макет монументально-декоративного оформлення міського палацу культури ім. Г. Петровського, до якого входив вітраж (17x9) і рельєф (6x25) [244, арк. 10]. Після доопрацювання й уточнення розмірів 21 січня 1971 р. митці представили на розгляд художньої ради картон вітража «Народна пісня» (180 м², 10x18, лите скло, бетон) і картон монументально-декоративного рельєфу «Весільне свято» (4,8x20), які були затверджені художньою радою у складі І. Ворони, І.-В. Задорожного, С. Кириченка, В. Ламаха, М. Пікалова, О. Семенка протоколом від 21 січня 1971 р. № 4. Під час оцінювання та обговорення картону І.-В. Задорожний як член ради не був присутнім на засіданні [245, арк. 7].

Панорамний вітраж, який складається з трьох частин, вертикальних основних на другому поверсі і горизонтальних меншого розміру на першому поверсі (Іл. 3.80), вирішений митцем на «...з'явах постарокиївського періоду нашого народу» [91, с. 7], розкриваючи за допомогою сюжетної лінії, побудованої на фольклорних мотивах українських народних пісень, символічні образи українського народу, у яких відбито героїчну історію, життя й боротьбу, сподівання на волю й прагнення до неї, рідний край, родину, любов. Колористичне рішення вітражу складається з поєднання трьох кольорів – синього, який деякою мірою є тлом і в той же час

символізує безкрайність, праведність і духовність, жовтого – символу Божественної величі та слави і червоного – символу Божої любові до людського роду.

У центральній частині вітражу, на першому плані, зображений козак Мамай верхи на коні, що грає на кобзі (Іл. 3.81). Він є композиційним центром і головною постаттю вітражу. Поряд з ним чоловік і жінка, які слухають пісню. На другому плані зображено козаків, що пливають на човні – чайці.

Композиційним центром лівої частини вітражу є зображення трьох козаків-січовиків, які вирушають у похід (Іл. 3.82). Поряд з ними – постать козака, що висаджує вічне дерево життя, і козака, який присягає Батьківщині з шаблею в руках. На другому плані зображено дерево роду, сонце й лебідь як символ божественного, добра й вірності.

Центром правої частини вітражу стало зображення молодят, які разом тримають червоне яблуко – символ пізнання (Іл. 3.83), поряд з ними, за описом В. Данилейка, – співець Лель, що грає на сопілці, та мати Дана, яка «...умовляє долю, щоб світ був благосним до її дітей...» [91, с. 7]. На другому плані зображено дерево яблуні з плодами як символ цілісності, розумності земних бажань і тілесних прагнень, сова як символ мудрості й потаємних знань та два голуби, які символізують вічну й вірну любов.

У нижній частині вітражу, що знаходиться на першому поверсі, у центрі зображено його назву, цитату з твору Т. Шевченка «До Основ'яненка», – «Наша пісня – наша слава» (Іл. 3.84). Ліворуч і праворуч від центральної частини зображено відповідно козака з люлькою і червоним яблуком (Іл. 3.85) та матір з дитиною, що відпочивають (Іл. 3.86).

Як стилістичне доповнення вітражу вирішена й декоративна решітка на фасаді палацу культури, перший варіант ескізу якої І.-В. Задорожний у співавторстві з В. Перевальським представив на розгляд художньої ради в 1972 р. Цей варіант передбачав виготовлення латунної решітки розміром 4x10 м [246, арк. 19]. На початку 1973 р. був затверджений другий ескіз

монументально-декоративної решітки (9x9 м), який і був втілений згодом [247, арк. 31].

Декоративна решітка складається з центральної частини (9x9 м) і двох бічних (10x4 м), виконана в техніці гнutoї металевої полоси шириною 80 мм. Центром композиції є напис «Палац культури», розміщений у центральній частині решітки, декоративні елементи виконані у вигляді пластичних рослинно-алегоричних елементів, які деяким чином повторюють графічний малюнок вітражу.

На відміну від декоративної решітки, бетонний рельєф «Весільне свято» (110 м²) (Іл. 3.87), розташований на бічному фасаді споруди, за характером стилістичного узагальнення сприймається окремим твором, хоча за змістом пов'язаний із вітражем. Перед глядачем розгортаються події українського весілля, скомпоновані в п'ять сюжетних груп, центром яких є постаті одружених молодят (Іл. 3.88, 3.89, 3.90, 3.91, 3.92).

Слід зазначити, що після введення палацу в експлуатацію 30 грудня 1972 р. за ініціативи робітничих колективів Кременчуцького автомобільного заводу і Кременчуцького заводу шляхових машин 26 серпня 1973 р. І.-В. Задорожного було висунуто на здобуття Державної премії УРСР імені Т. Шевченка в галузі архітектури.

Серед претендентів значилися керівник групи проєктувальників і будівельників, інженер М. Козенко, архітектори А. Вишинський, Л. Стадніченко, інженери О. Коновалов і Л. Нем'ятий, виконавець робіт Г. П. Гаргола, бригадир бригади оздоблювальників А. Багдасарян і художник, заслужений діяч мистецтв УРСР І.-В. Задорожний [65, арк. 1].

За даними архівних документів, через чотири місяці, 26 грудня 1973 р., Президія правління київської організації СХ УРСР подає до Комітету з Державних премій Української РСР імені Т. Шевченка в галузі літератури, мистецтва і архітектури при Раді Міністрів Української РСР кандидатуру І.-В. Задорожного на здобуття Державної премії Української РСР імені Т. Шевченка 1974 р. за монументально-декоративний вітраж «Наша пісня –

наша слава» 1970–1972 рр. та серію малярних творів, об'єднаних єдиною ідейною темою: «Вони безсмертні» (1955 р.), «Апасіоната» (1960 р.), «На місяцях минулих боїв» (1961–1965 рр.) [65, арк. 9].

У лютому 1974 р. до подання Київської організації СХ УРСР приєднується Президія правління Українського товариства охорони пам'ятників історії та культури, у березні 1974 р. – Бюро секції монументального мистецтва СХ УРСР [65, арк. 52–53]. Поряд з цим подання з підтримкою висування надійшли від заслуженого артиста РСФРР М. Сліченка, Київської державної філармонії, Київського державного театру оперети, Тернопільського державного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка, кременчуцьких фабричних підприємств [65, арк. 44, 32, 33, 42, 30, 31].

Але, незважаючи на підтримку у висуванні, Комітет з Державних премій УРСР імені Т. Шевченка з невідомих причин не відзначив І.-В. Задорожного і колектив однодумців державною премією.

Окрім І.-В. Задорожного, у 1970-х рр. у Кременчуці в царині монументально-декоративного мистецтва плідно працювали митці М. Анісімов, В. Бондаренко, Ш. Корідзе, Є. Павлов, Ю. Сакалаш, М. Хахін.

Одночасно з монументально-декоративним оформленням Палацу культури заводу дорожніх машин і міського Палацу культури ім. Г. Петровського, яке виконувала творча група на чолі з І.-В. Задорожним, у першому корпусі КЗТФ ХАІ тривала робота творчої групи у складі Є. Павлова, І. Шаповала та О. Шпонтака над створенням мозаїчних панно «Зародження життя» (2,88x5,61), «Машинобудівний прогрес» (2,88x5,61) «XX століття» (2,88x5,61) «Космос» (6x5,61) на сходових майданчиках 1–5 поверхів.

Композиційний стрій монументальних творів, виконаних з використанням смальти, побудований на головних, з акцентом у центральній частині, та другорядних елементах. Художньо-образне рішення об'єднує чотири твори спрощеним декоративним трактуванням форм з використанням

стилізованих природних елементів у мозаїці «Зародження життя», розташованій між першим і другим поверхами (Іл. 3.93), та стилізованих елементів технічного, промислового характеру в мозаїках, розташованих між 2–3 і 3–4 поверхами (Іл. 3.94, 3.95). У мозаїці «Космос», яка завершує своєрідний «поліптих» і розташована між 4 та 5 поверхами, стилізовано дві чоловічі постаті на першому плані та знаки зодіаку на другому (Іл. 3.96).

Зі схожою назвою з вітражем «Наша пісня – наша слава» І.-В. Задорожного – «Наша пісня» (208 м², цемент) випускники ХХІІ М. Анісімов та Г. Аристов у 1975–1976 рр., виконали монументально-декоративний рельєф на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького нафтопереробного заводу «Нафтохімік».

Композиційна будова рельєфу складається з двох частин, розміщених ліворуч і праворуч від входу на великих площинах округлої форми, та семи сюжетних груп, поданих у вигляді фризу з ритмічним повтором і розміщених у верхній частині фасаду, над головним входом. В основу художнього задуму твору покладено стилізовані символічні образи України – дерево життя, жінка-мати, жінка-берегиня, рослинні елементи – квіти. Стилiстично рельєф виконаний з використанням спрощених, умовних форм, поданих на контрасті плавних та гострих ліній, що підкреслюють смислові образно-пластичні рішення. Серед технологічних особливостей монументального твору слід наголосити на глибині рельєфу, яка коливається від 10 до 30 см.

Першою з двох монументально-декоративних мозаїк у Кременчуці, виконаних з натурального каміння, стало панно «Врожай» (8х9, мозаїка) створене на початку 1970 рр. на торці житлового п'ятиповерхового будинку митцями Ш. Корідзе і В. Сакалшем.

Композиційно мозаїка побудована на трьох основних зображальних елементах – дерева яблуні в центральній частині твору і постатей двох жінок у національному українському одязі ліворуч і праворуч від яблуні, що збирають урожай. Кольорове рішення стримане, що зумовлено вибором матеріалу для виконання панно. Слід зауважити те, що 65% поверхні

монументально-декоративного твору на початку 2000-х рр. було закрите від глядачів двоповерховою новобудовою, зведеною на відстані менше одного метра від житлової будівлі, що унеможливило проведення повної фотофіксації твору (Іл. 3.97).

Другим монументально-декоративним твором з натурального каміння, виконаним у місті, і одним з трьох мозаїчних панно М. Хахіна, що збереглися до нашого часу, стала мозаїка, створена в інтер'єрі Кременчуцького автовокзалу в співавторстві з В. Бондаренком під назвою «Україна» (33 м²) [244, арк. 13].

Використовуючи метафоричне подання образу України, митець наситив мозаїчне панно ритмічною пластикою м'яких за характером ліній, орнаментними вставками, символічним зображенням квітів, соняшників, колосся, таким чином розкриваючи родючість і красу Батьківщини.

Центром композиції є зображення сонця (Іл. 3.98), ліворуч – українка в національному одязі (Іл. 3.99), праворуч – образи робітника з молотом (Іл. 3.100) і матері з дитиною як символ радянської сім'ї (Іл. 3.101).

М'якість кольорового ладу мозаїчного панно співзвучне з творчим задумом автора, сполучення вохристих, світло-коричневих відтінків із залученням натуральних умбри й сієни створюють гармонічне співіснування з графічною пластикою твору.

Необхідно зазначити, що монументально-декоративне панно «Україна» стало як першим, так і останнім твором в арсеналі творчого доробку М. Хахіна, виконаним з натурального каміння. У подальшому митець, працюючи в царині мозаїчних творів, використовував як матеріал виключно смальту, що, на нашу думку, виокремлює мозаїку «Україна», робить її унікальною у творчому доробку майстра.

Яскравим відображенням монументально-декоративного мистецтва радянського часу стало мозаїчне панно «Друк нашої партії» (8,1x12,8, мозаїка, смальта) [248, арк. 35], виконане М. Хахіним з використанням набірних мозаїчних блоків (70x70) на бічному фасаді житлового будинку, що

виходить на центральну площу м. Кременчука й одночасно є частиною вхідного ансамблю ККМ.

Відображаючи ідею автора, мозаїчне панно побудовано на вертикальному ритмічному перемежуванні, з одного боку, чоловічих постатей: червоноармійця (командира) з прапором, що читає, червоноармійця в однострої, який є центром композиції, а також робітника-сталевара, що читає, з іншої – горизонтальним ритмічним зображенням радянських газет, що своїм наративом асоціативно розкривають задум митця.

На відміну від твору в інтер'єрі Кременчуцького автовокзалу, мозаїка «Друк Нашої Партії» створена за допомогою кольорових і активних тонових контрастів, за рахунок яких збільшується відстань візуального сприйняття твору в просторі міського середовища.

Таким же чином, але вже за допомогою активних кольорових контрастів працює в міському середовищі мозаїчне панно на бічному фасаді другого корпусу КЗТФ ХАІ під назвою «СРСР – Час Всеосвіти» (7,3x25,68 мозаїка, кольорова смальта) [239, арк. 12], виконане М. Хахіним з набірних мозаїчних блоків (90x90). Панно складається з двох вузьких вертикальних частин, змістовне наповнення яких заглиблює глядача в царину діяльності вчених у різних галузях науки.

Композиційним центром кожної з частин є чоловіча (ліворуч) і жіноча (праворуч) постаті вчених. Сюжетні групи, розташовані на другому плані, розкривають студентську й аспірантську наукову діяльність, проведення наукових дослідів ученими.

Висновки до розділу 3

У результаті дослідження було з'ясовано, що потужного розвитку художнє життя м. Кременчука радянського періоду набуло в II половині ХХ ст., що пов'язано з початком трудової діяльності в місті випускників художніх закладів вищої освіти різних міст: Дніпропетровська, Києва,

Москви, проте найбільш вагомий внесок у розвиток художньої палітри міста зробили випускники ХХІІІ: М. Анісімов, В. Бондаренко, А. Котляр, Б. Максименко, О. Пучков, В. Седоченко, В. Сакалаш, Л. Сидоренко, М. Хахін та інші.

Виявлено, що КФ ПОТХ було створено в 1953 р., склад філії на перших етапах свого існування був нечисленним, до того ж лише троє митців мали спеціальну художню освіту (М. Дудка, М. Косих, В. Терещенко). Тому їхня професійна діяльність була спрямована на створення копійного малярства, стендів, плакатів тощо.

З'ясовано, що з 60-х рр. ХХ ст. в місті активізувалося промислове, інфраструктурне, житлове будівництво та відновлювальні роботи, що передбачало, у тому числі, і використання монументально-декоративного оздоблення фасадів та інтер'єрів будівель різного призначення.

Виявлено, що перше в місті масштабне художнє декорування було здійснене в 1965 р. в комплексі будівель Кременчуцького училища цивільного повітряного флоту: панно, стінопис, картини, портрети і т. ін., участь в якому взяв випускник ХХУ, член КФ ПОТХ, маляр, монументаліст М. Косих.

Виявлено, що всього в період 1966–1986 рр. в оформленні інтер'єрів та екстер'єрів міста було створено більше 30-ти творів монументально-декоративного мистецтва як-то: мозаїки, стінописи, вітражі, карбування, виконаних випускниками ХХІІІ, стилістику та технологію створення творів, що збереглися до нашого часу, М. Анісімова, В. Бондаренка, Ш. Корідзе, Є. Павлова, Ю. Сакалаша, М. Хахіна проаналізовано в дисертаційній праці.

Дослідження стилістичних і технологічних особливостей монументально-декоративних творів І.-В. Задорожного дало змогу виявити стилістичну узагальненість композиції мозаїчного твіру «Моя Батьківщина», що підкреслюється дворівневим розташуванням зображуваних елементів відносно тла мозаїки. Композиційно панно складається з центральної частини й чьотирьох сюжетних груп, які за допомогою образності

художнього задуму митця розкривають чотири періоди становлення України дорадянського й радянських часів. З'ясовано, що мозаїка виконана із застосуванням прийому контрастів глянцевого і матового поверхонь (кольорова емаль і неpolірована керамічна плитка) та кольорового й тонового контрасту. Кольоровий стрій побудовано із використанням англійської червоної, вохристих, чорних і сірих кольорів.

Виявлено, що зображальні графічні елементи у вигляді неправильних прямокутників, трикутників і хвилястих ліній виконують не тільки декоративно-об'єднувальну функцію, а й насичені смислом прадавніх символів сонця, води й землі.

З'ясовано, що сюжетна лінія художнього задуму панорамного вітражу І.-В. Задорожного «Наша пісня – наша слава» побудована на фольклорних українських мотивах і розкриває символічні образи українського народу. Колористичний стрій твору вирішено за допомогою поєднання трьох кольорів – синього, жовтого і червоного. Декоративна решітка, виконана в техніці гнutoї металевої полоси, стилістично, за допомогою декоративних рослинно-алегоричних елементів, доповнює вітраж і складається з центральної та двох бічних частин.

Бетонний рельєф «Весільне свято» складається з п'яти сюжетних груп, та пов'язаний за змістом із вітражем, але стилістично сприймається як окремий твір.

Виявлено, що вагому роль у художньому житті міста наприкінці ХХ ст. відіграв процес заснування КМО НСХУ, ініціатором та натхненником якого став В. Шингур. У пропонованому дослідженні вперше простежено історію процесу її становлення.

За допомогою проведеного аналізу діяльності членів Кременчуцького відділення Полтавських художньо-виробничих майстерень було виявлено, що саме митці: М. Анісімов, В. Бондаренко, М. Келер, Ш. Корідзе, Л. Сидоренко, А. Котляр, В. Сакалаш, М. Хахін своїми малярними та

монументально-декоративними творами збагатили мистецьку картину Кременчука досліджуваного періоду.

Визначено, що активізації художнього життя міста сприяло й відкриття в 1983 р. магазину ХФ УРСР з продажу виробів ужиткового мистецтва «Художній Салон», у якому були представлені кераміка й килими, гутне скло, вишивані вироби, різьблення по дереву, ювелірні вироби, твори місцевих художників.

Насичена художня палітра міста стала поштовхом і до створення неформальних мистецьких об'єднань, наприклад, об'єднання молодих художників міста «Зелений Острів» (1987 р.) (В. Дзюбенко, О. Леонов, В. Мусіяка та інші), яке очолив О. Липченко.

Виявлено, що під час підготовки до республіканських виставок у Кременчуці також реалізовувалася загальнорадянська практика створення творчих груп (наприклад, у 1983 р. група під головуванням Н. Юзефович у складі М. Анісімова, А. Дяченка, С. Дерези була направлена в колгоспи Глобинського району для створення галереї портретів передовиків сільського господарства і збору матеріалу для майбутніх творів на сільсько-господарську тематику).

У період, що досліджується, у місті здійснюється активізація виставкової діяльності (наприклад, виставки М. Анісімова, В. Седоченка, Н. Юзефович, В. Яковлева та ін.), у тому числі й персональної, та активна участь кременчуцьких митців у всесоюзних та міжнародних виставках (М. Анісімов, С. Дереза, А. Дяченко, Л. Протасов, Л. Сидоренко, Н. Юзефович та ін.), що зумовлено, перш за все, збільшенням когорти професійних митців, які жили й працювали в Кременчуці.

З'ясовано, що зародження художньої виставкової діяльності в Кременчуці відбулося в 1937 р. з відкриттям першої районної виставки образотворчого мистецтва, продовження процесу пов'язане з початком роботи виставкової зали в приміщенні КФ ПОТХ у 1953 р., проведенням пересувних виставок і виставок місцевих художників у Будинку культури по

вул. В. Леніна № 9 наприкінці 1960-х – початку 1970 рр. та в Будинку політпросвіти на початку 1970-х рр.

Значну роль у перебігу експозиційної діяльності м. Кременчука досліджуваного періоду відіграли соціокультурні інституції – виставкові зали краєзнавчого музею, відкриття якого в 1975 р. та наповнення мистецьких фондів сприяло збільшенню кількості пересувних та стаціонарних виставок і зростанню місцевого експозиційного руху в цілому, Кременчуцька міська художня галерея як філія ККМ, та заклад культури «Картинна галерея Наталії Юзефович», на виставкових площах яких експонувалися твори місцевих художників, влаштовувалися пересувні художні виставки. Найбільш активний період художньої виставкової діяльності краєзнавчого музею з проведенням у середньому 9-ти виставок щороку відбувся в період 1993–1999 рр.

Виявлено, що поряд з розвитком виставкової діяльності вагому роль у наповненні художнього життя міста відіграли спеціалізовані заклади початкової та середньої художньої освіти. Провісником дитячої студії образотворчого мистецтва при Палаці культури заводу шляхових машин та КДХШ як державного мистецького закладу начальної художньої освіти стала заснована міським окружним відділом Політпросвіти художня студія, існування якої у 1920–1928 рр. надало змогу здійснювати підготовку учнів до вступу до художніх закладів освіти, один з яких єдине на Полтавщині та одне з чотирьох відкритих на теренах Радянської України в 1945 р. КХРУ № 9 сприяло поживленню художнього життя міста в повоєнний період. Частина викладацького складу училища поряд із забезпеченням якісної підготовки учнів (наприклад, випускники училища – відомі в майбутньому митці І. Г. Аполлонов, В. К. Нагнибіда, А. А. Цимбал) безпосередньо брала участь у художньому житті міста, входячи до складу художньої ради (А. Г. Лялявський), створеної виконкомом міськради в 1946 р.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз джерел та публікацій виявив, що попри зацікавленість та увагу мистецтвознавців до тематики досліджень художнього життя регіональних центрів України, яке активізувалося наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., художнє життя м. Кременчука не мало узагальнювального, комплексного мистецтвознавчого аналізу. Дослідження фахової літератури дозволило виокремити два масиви наукових розвідок: загальнонаціональний та місцевий. Заявлені масиви складаються з двох груп: фактологічні та історіографічні матеріали й наукові публікації, пов'язані з окремими постатями, подіями, явищами та процесами художнього життя Кременчука.

Аналіз літератури надав змогу виявити коло досліджень, присвячених персоналіям та творчості митців, народжених у Кременчуці в дорадянський період (О. Авраменко, З. Виноградова, М. Голубець, А. Жаборюк, А. Коваленко, Т. Ніколаєва (Т. Мячкова), Є. Онацький, М. Протас, О. Роготченко, В. Рубан О. Савінов, В. Сусак, В. Ханко, В. Цельтнер, О. Шиндіна). Окремі події художньо-мистецького життя м. Кременчука відобразилися в працях науковців Л. Євселевського, В. Крота, Л. Крот, А. Лушакової, В. Маслака, І. Соколової, І. Селезньової, В. Ханка.

2. У роботі досліджено творчий спадок художників – уродженців Кременчука Л. Блох, Л. Воловика, М. Мане-Каца, Є. Крендовського, К. Кржижановського, О. Литовченка. У результаті дослідження був вперше виявлений та введений до наукового обігу фактичний матеріал щодо приналежності до м. Кременчука міського краєвиду, зображеного в творі Є. Крендовського «Площа провінційного міста»; художньої та виставкової діяльності харківського періоду 1918–1941 рр. Л. Блох та участі разом з М. Мане-Кацом у другій виставці Художнього цеху; проведення персональної виставки М. Мане-Каца з 16 до 22 травня 1932 р. у Львові.

Виявлено та вперше введено до наукового обігу світлина проєкту пам'ятника Т. Шевченку Л. Блох, з яким вона брала участь у конкурсі

проектів на пам'ятник поета в Каневі (1926 р.), світлину із зображенням мисткині поряд із монументом О. Пушкіна, який був створений та експонувався на Українській ювілейній Пушкінській художній виставці (1937 р.) у Київському державному музеї російського мистецтва, матеріали щодо останнього періоду життя Л. Блох в евакуації (місця проживання, умов життя, номери членського квитка Спілки радянських художників СРСР); уперше на основі першоджерел уведений до наукового обігу новий фактичний матеріал щодо біографії та творчості уродженця міста К. Кржижановського.

3. Встановлено, що ПВКК (1914 р.), стала відображенням тогочасних загальних тенденцій українського мистецького життя загалом і художніх процесів м. Києва зокрема та була визначною подією культурно-мистецького життя міста. Виставка відбулася за ініціативи та під керівництвом організатора та учасника ТКХ К. Бахтіна. Вивчення та аналіз творчої діяльності експонентів дав змогу окреслити та засвідчити участь у виставці художників об'єднання «Кільце», учасників ПУАВ та Другої виставки картин у 1913 р., організаторів та учасників ТКХ, випускників та учнів КХУ, групи художників, що брали участь у виставці в Новгород-Сіверському, місцевих митців та місцевих викладачів малювання. Виявлений зв'язок між ПВКК 1914 р. та київською виставкою групи «Кільце» дозволяє стверджувати, що експоновані в Кременчуці 16 творів О. Богомазова були виокремлені з «Фінського циклу» робіт митця.

4. Дослідження ролі кустарних промислів у мистецькій палітрі Кременчука надало можливість провести історіографічний аналіз кустарно-художнього руху Кременчука та виявити тенденції щодо зменшення кількості кустарів-живописців та іконописців протягом останньої третини ХІХ – початку ХХ ст., зазначена тенденція також була характерною щодо різьбярів по дереву, кістці та кустарів, що займалися лозоплетінням. Поряд з тим виявлено, що Кременчуцька повітова земська управа в межах освітніх заходів організовувала та відкривала ремісничі майстерні, асигнувала кошти

на навчання в Художньо-промисловій школі Миргорода, Полтавській ремісничій школі, планувала відкриття в Кременчуці музею народних промислів та складу народних майстрів Полтавської губернії в межах реалізації програми розвитку кустарних промислів Полтавщини, запропонованих В. Василенком.

5. Встановлено, що Губернська сільськогосподарська й кустарна виставка (1896 р.) внесла позитивний вплив на мистецьке життя міста, привернула увагу відвідувачів та преси й репрезентувала значну кількість мистецьких кустарних виробів: рами для картин і світлин О. Чудецького, плетені вироби О. Демешко, килими, рушники, ковдри і т. ін. авторів М. Бріде, Р. Гольдіної, М. Енгель, Л. Зелікман, Ф. Зільберман та ін., граверні роботи Ш. Гельберга, світлини місцевих фотографів: Я. Вітліна, М-Г. Зільберберга й І. Осовецького, картини кременчуцьких художників Г. Г. Завадської, Е. Р. Ледніна, Ф. Ходоса, вироби ваяльної майстерні С. Уманського: мармурові погруддя, барельєфи, гіпсові портрети.

Дослідження складу експонентів усеросійських художньо-промислових, кустарно-промислових та кустарних виставок у період 1882–1913 рр. дозволило виявити участь у виставках місцевих майстрів та навчальних майстерень Кременчуцького повіту: В. Зеньковського з мозаїчними роботами у ВХПВ 1882 р.; Власівської кошикової майстерні з виробами з лози, рогозу й бамбуку в першій Всеросійській кустарно-промисловій виставці 1902 р.; А. Євтенко з килимами, льняними, вовняними тканинами, Омельницької навчально-ремісничої майстерні зі столярними та слюсарними виробами, Мозоліївської та Глобинської навчально-ремісничих майстерень зі слюсарно-ковальськими виробами у другій Всеросійській кустарній виставці 1913 р.

6. Аналіз розвитку фотографічного мистецтва в місті наприкінці XIX – початку XX ст. виявив, що промислово-економічне, торговельно-фінансове зростання призвело до відкриття перших фотографічних закладів у Кременчуці в 1860-х рр., власниками яких були Б. Галуцинський та І. Рунг.

Встановлено, що найбільша кількість фотографічних закладів працювала в місті на початку ХХ ст. Доведено, що майстерність фотомитців Я. Вітліна, Ю. Гамалія, Р. Осієвського, М. Тагіна була підтверджена відзнаками та нагородами місцевих, губернських, усеросійських і міжнародних виставок, що надало змогу деяким фотографам стати членами Російського фотографічного і технічного товариства.

7. У результаті дослідження творчого спадку І. Рєпіна під час його творчої поїздки по Дніпру з метою вивчення життя й побуту українського народу та збору етюдного матеріалу для картин «Запорожці» і «Вечорниці» доведено існування та вперше введено в науковий обіг фактологічний матеріал про наявність двох пейзажних етюдів під однією назвою «На околицях Кременчука», що експонувалися серед інших творів у межах першої персональної виставки І. Рєпіна в Санкт-Петербурзі (1891 р.).

8. Встановлено, що КФ ПОТХ було створено в 1953 р. за ініціативи та безпосередньої участі В. Терещенка та О. Верещагіна. Серед перших членів осередку спеціальну художню освіту мали М. Дудка, М. Косих, В. Терещенко. Аналіз змін складу членів кременчуцької організації дозволив виявити декілька сплесків. Перший – період 1964–1966 рр. коли до складу КХВМ доєдналася значна кількість випускників мистецьких закладів освіти, головним чином ХХІІІ. Другий – у період 1970-1976 рр., коли до складу майстерень увійшла плеяда випускників ХХІІІ: А. Котляр, Л. Сидоренко, Б. Максименко, І. Рубцов, С. Дерека, М. Анісімов, А. Дяченко, В. Яковлев, О. Черепанов. Доведено, що збільшення кількості членів СХ УРСР, що мешкали в Кременчуці відіграло визначальну роль у створенні КМО НСХУ.

Встановлено, що перші монументально-декоративні твори в місті були виконані в 1965 р. Збільшення кількості професійних художників сприяло зростанню кількості виконаних монументально-декоративного робіт. Так, протягом 1970–1976 рр. було виконано майже 25 мозаїк, стінописів, карбувань, проєктів оформлення інтер'єрів громадських приміщень. Виявлено, що зростання кількості професійних художників вплинуло не

тільки на розвиток виставкової діяльності в місті, відкриття магазину ХФ УРСР (1983 р.), а й на створення об'єднання молодих художників міста «Зелений острів» (1987 р.), яке очолив член молодіжного об'єднання СХ УРСР, член КХВМ О. Липченко.

9. Дослідження історії становлення основних художніх соціокультурних інститутів міста дозволило виявити три етапи становлення ККМ: післяреволюційний період (характеризується активним розвитком музейної справи в місті), часи німецької окупації, відродження музею в післявоєнний період. Аналіз джерел виявив найбільш активну виставкову діяльність закладу в період 1993–1999 рр.

Встановлено, що першим в місті та одним з 4-х в УРСР навчальним закладом мистецької художньої освіти було КХРУ № 9 (відкрите у 1945 р.), випускниками якого були В. Нагнибіда, І. Аполлонов, кременчуцький різьбяр В. Лифар, М. Рева, художники В. Паливара, В. Дружко. Другим художнім навчальним закладом, відкритим у 1974 р., стала КДХШ.

У дослідженні з'ясовано, що початок процесу виставкової діяльності за радянських часів пов'язаний з відкриттям першої районної виставки образотворчого мистецтва 1937 р. У подальшому проведення виставок відбувалося у виставкових залах КФ ПОТХ (з 1953 р.) і наприкінці 1960-х – початку 1970-х рр. у Будинку культури та в Будинку політпросвіти. За часів Незалежної України експозиційними локаціями стають Кременчуцька міська художня галерея (1999 р.) та «Картинна галерея Наталії Юзефович» (2002 р.)

10. Дослідження ролі випускників ХХІІІ у формуванні монументально-декоративного обличчя міста надало можливість скласти хронологічну послідовність роботи митців у Кременчуці. Так, у 1966 р. до міста прибули перші випускники ХХІІІ В. Бондаренко, О. Пучков, В. Седоченко та М. Хахін. На початку 1970-х рр., у місто приїжджають А. Котляр, Б. Максименко, І. Рубцов, Л. Сидоренко, Н. Юзефович, у середині 1970-х рр. коло випускників ХХІІІ поповнюють М. Анісімов, Г. Аристов, С. Дерека, О. Черепанов, В. Яковлев та ін. Протягом майже двох десятиріч випускники

XXIII створили монументально-декоративні твори – вітражі, мозаїчні панно, стінопис – в оформленні промислових, громадських споруд, житлових будинків та навчальних закладів міста.

11. Аналіз стилістичних та технологічних характеристик монументально-декоративних творів, виконаних художниками в м. Кременчуці дозволив дослідити монументально-декоративні твори українського художника-монументаліста І.-В. Задорожного, виконані в місті на початку 1970-х р. Доведено, що основу художнього задуму першої мозаїки у творчому доробку митця – мозаїчного панно «Моя Батьківщина» – становить образність і символізм. Технологічною особливістю панно стало виконання твору в двох рівнях із застосуванням контрасту поверхонь нарізної неполірованої керамічної плитки та кольорової смальти.

Встановлено, що мозаїчні твори М. Хахіна створені з набірних блоків та виконані виключно з використанням кольорової смальти. Єдиним винятком стала перша монументально-декоративна робота у творчому доробку М. Хахіна – мозаїка «Україна», створена з натурального каміння з використанням образно-метафоричного художнього задуму.

12. Дисертація відкриває перспективу подальших наукових розвідок з художнього життя м. Кременчука, а саме: вивчення творів сакрального мистецтва міста та району, а також більш поглибленого дослідження творчого доробку окремих персоналій, творчість яких пов'язана з містом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Література українською та російською мовами:

1. П-я Одесская фотографическая выставка. Фотографический ежегодник П. М. Дементьева. Санкт-Петербург: Издание О. Л. Веснера 1895. 311 с.
2. Август І. Скульптор Леонора Блох. *Образотворче мистецтво*. 1940. № 6. С. 20–26.
3. Авраменко О. Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. Графіка. *Історія українського мистецтва*. Київ, 2007. Т. 5. С. 510 – 556.
4. Адрес-календарь и справочная книжка Полтавской губернии на 1898 год / Сост. Д. А. Иваненко. Полтава: Типо-Литография Губернского Правления, 1898. 464 с.
5. Адрес-календарь и справочная книжка Полтавской губернии на 1901 год / Сост. Д. А. Иваненко. Полтава: Типография Д. Н. Подземского 1901. 15 с.
6. Адрес-календарь и справочная книжка Полтавской губернии на 1901 год. Полтава. Типография Д. Н. Подземского. 1901. 600 с.
7. Александров М. Молоді митці. *Робітник Кременчуччини*. 1946. № 53. С. 3.
8. Алексеева Т. В. Художники школы Венецианова. М.: Искусств, 1982. 420 с.
9. Андреева Л. Научные горизонты Г. Ю. Стернина. *Искусствознание*. 2014. № 3–4. С. 10–16.
10. Андрейканіч А. І. Антологія українського плаката першої третини ХХ століття. Косів: Видавничий дім «Довбуш», 2012. 120 с.
11. Антонов В. Русские художники в Париже. *Русские новости*. 1951. URL: <https://artrz.ru/menu/1804645950/1804785180.html> (дата звернення 21.06.2021).
12. Барішполець О. Все залишається людям. *Зоря Полтавщини*. 1964. № 91 (9599). С. 4.

13. Безручко Д. Не для славы, для людей. *Кременчуцька Зоря*. 1974. № 57 (11643). С. 3.
14. Беляева Л. Н., Зиновьева М. К., Никифоров М. М. Библиография периодических изданий России, 1901–1916. В 4 т. Т. 2. / Под общ. ред. В. М. Барышенкова, О. Д. Голубевой, Н. Я. Морачевского. Ленинград: ГПБ, 1959. 716 с.
15. Белічко Ю. В. Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. Київ : Державне видавництво «Мистецтво», 1963. 125 с.
16. Бояренцев С. М., Тарасов В. А., Кириченко Н. С. и др. Художник Е. Ф. Крендовский. Известное о неизвестном: биографическое исследование. Полтава : ООО «АСМИ», 2018. 136 с.
17. Блох Л. А. Як учив Роден. Мистецтво. Київ : Мистецтво, 1967. 142 с.
18. Ваврух М. Образотворче мистецтво Львова кінця 1950-х – початку 1970-х років: проблема національної самоідентифікації : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05. Львів, 2009. 19 с.
19. Варивончик А. В. Художні промисли України: генеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції століття: дис. ... д-ра мист-ва : 26.00.01. / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2020. 361 с.
20. Виноградова З. Продолжатель школы А. Г. Венецианова на Украине. (про Крендовского Е. Ф.) Стаття. Авторизований маш. З правкою автора. Додаються фото робіт Крендовського Є. Ф. (1960-і). ЦДАМЛіМУ. Ф. 1125. Оп. 1. Спр. 139. 10 арк.
21. Виписки з каталогів виставок за 1898–1919 рр., в яких приймав участь Дряпаченко І. К. Рук. Терещенка А. К. ЦДАМЛіМУ. Ф. 1144. Оп. 1. Спр. 22. 13 арк.
22. Виставка картин. Київ Р. Б. 1913. К. : Типографія А. И. Гросмана, 1913. 9 с.
23. Виставка произведений Федора Зотиковича Коновалюка: каталог / Заг. ред. В. П. Цельтнер. К. : Видавництво «Реклама», 1965. 52 с.

24. Выставки советского изобразительного искусства: справочник. В. 5 т. Т. 1 / Сост. В. Г. Азаркович, Р. Г. Бадин, А. И. Болотова [и др.]. Москва : Советский художник. 1965. 557 с.
25. Выставки советского изобразительного искусства: справочник. В. 5 т. Т. 2 / Сост. В. Г. Азаркович, Р. Г. Бадин, А. И. Болотова [и др.]. Москва : Советский художник. 1967. 582 с.
26. Выставки советского изобразительного искусства: справочник. В. 5 т. Т. 3 / Сост. В. Г. Азаркович, Р. Г. Бадин, А. И. Болотова [и др.]. Москва : Советский художник. 1973. 544 с.
27. Выставки советского изобразительного искусства: справочник. В. 5 т. Т. 4 / Сост. В. Г. Азаркович, Р. Г. Бадин, А. И. Болотова [и др.]. Москва : Советский художник. 1976. 716 с.
28. Выставка 2011 года. URL: https://archive.is/20121229014759/www.muzeivko.narod.ru/etno7_files/vustavki3.html (дата звернення: 06.04.2021).
29. Выставка Художественного цеха в оценке её участников. 1. И. Эренбург. 2. М. Мане-Кац. *Творчество*. 1919. № 1. С. 30–32.
30. Вишинський В. Таким буде міський музей. *Кременчуцька Зоря*. 1968. № 70. С. 2.
31. Вікторов А. Майбутні митці. *Робітник Кременчуччини*. 1948. № 52. С. 4.
32. Водолін Г. Наші серед кращих. *Кременчуцька зоря*. 1990. № 137. С. 4.
33. Вороний М. З виставки українських художників в Києві. *Ілюстрована Україна: літературно-художній журнал для українських родин*. 1913. Випуск № 19–20. С. 3–4.
34. Гаврилко Н. А. Колір, композиція і пошуки синтезу мистецтв у творчості Івана-Валентина Задорожного. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології*. 2009. Вип. 6. С 54–62.
35. Гамза В. Звітують місцеві художники. *Кременчуцька Зоря*. 1970. № 42. С. 4.

36. Гарбуз Г. В експозиції Полтавського музею – роботи кременчужан. *Вісник Кременчука*. 1993. № 49 (229) С. 4.
37. Гаран Є. У Кременчуцькому музеї. *Нова Україна (Полтава)*. 1943. № 122. С. 2.
38. Гатов А. Выставка работ художников Элеоноры Блох (скульптура) и Эдуарда Штейнберга (живопись и графика). *Колосья*. 1918. № 10. С. 14.
39. Генкина М. Лазарь Воловик, художник Парижской школы. *Евреи в культуре русского зарубежья. Статьи, публикации, мемуары и эссе*. 1994. Вып. III. С. 395.
40. Годовой отчет Полтавского облуправления трудовых резервов об учебно-методической и политико-воспитательной работе за 1948 год. *ЦДАВО України*. Ф. 4609. Оп. 1. Спр. 82. 63 арк.
41. Годовой отчет Полтавского облуправления трудовых резервов об учебно-методической и политико-воспитательной работе за 1949 год. *ЦДАВО України*. Ф. 4609. Оп. 1. Спр. 122. 96 арк.
42. Годовые отчеты облуправлений трудовых резервов об учебно-методической и политико-воспитательной работе за 1947 год. *ЦДАВО України*. Ф. 4609. Оп. 1. Спр. 49. 148 арк.
43. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Ровенского, Полтавского, Одесского и Николаевского областных товариществ художников за 1957 год. *ЦДАМЛіМУ* (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 488. Оп. 1. Спр. 208. 228 арк.
44. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Донецкого, Ровенского и Полтавского областных товариществ художников за 1958 г. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 488. Оп. 1. Спр. 225. 176 арк.
45. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Одесского художественно-производственного комбината, Полтавских и Ровенских художественно-производственных мастерских за 1965 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 328. 242 арк.

46. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Донецкого, Ровенского и Полтавского областных товариществ художников за 1954 г. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 488. Оп. 1. Спр. 122. 228 арк.
47. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавского, Одесского и Николаевского областных товариществ художников за 1960 г. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 488. Оп. 1. Т. 1. Спр. 272. 210 арк.
48. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавских, Ровенских и Севастопольских художественно-производственных мастерских за 1966 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 352. 206 арк.
49. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавских, Ровенских и Севастопольских художественно-производственных мастерских за 1967 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 376. 258 арк.
50. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавских, Ровенских и Сумских художественно-производственных мастерских за 1968 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 399. 227 арк.
51. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Николаевских, Одесских и Полтавских художественно-производственных мастерских за 1969 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 420. 295 арк.
52. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавских, Ровенских и Севастопольских художественно-производственных мастерских за 1970 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 443. 278 арк.
53. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Полтавских, Ровенских и Севастопольских художественно-производственных мастерских за 1971 год. 1971 р. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 465. 296 арк.

54. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Одесского художественно-производственного комбината, Полтавских, Ровенских и Севастопольских художественно-производственных мастерских за 1974 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 3. Спр. 588. 291 арк.
55. Годовые отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Одесского художественно-производственного комбината и Полтавских художественно-производственных мастерских за 1976 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 3. Спр. 694. 160 арк.
56. Голубець М. П. Холодний. Львів: Українське мистецтво, 1926. 25 с.
57. Голубець О. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття (соцреалізм і свобода творчості) : дис. ... д-ра мист-ва : 17.00.05 / ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ, 2003. 353 с.
58. Горбачев Д. Анатолий Галактионович Петрицкий: каталог. М. : Советский художник, 1971. 152 с.
59. Горобець П. М. Невідомий твір художника І. К. Дряпоченка. *Зоря Полтавщини*. 1965. № 42. С. 4.
60. Город Кременчук. Исторический очерк. Ф. Д. Николайчика. Санкт.-Петербург : Тип. М. Стасюлевича. 1891. 216 с.
61. Горлова Т. А., Иванова Н. М. Роботи фотографів-художників Харкова 19 – поч. 20 ст. у колекції ХІМ. *Одинадцяті Сумцовські читання «Подвигу народному жити у віках»*: матеріали наук. конф., м. Харків 15 квіт. 2005 р. Харків, 2005. С. 98.
62. Гурьева М. М. Проблемы истории фотографии. *Известия Российского государственного педагогического института им. А. И. Герцена*. 2009. № 115. С. 339–343.
63. Данилейко В. Г. Віднайдення національного стилю. *Образотворче мистецтво*. 1991. № 3. С. 9–14.
64. Деятельность земства Полтавской губернии. Обзор деятельности земств по кустарной промышленности (1865-1897). Санкт-Петербург : Типография В. Киршбаума, 1897. 423 с.

65. Документи (подання, протоколи, вирізки з газет) про висунення на здобуття Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка інженера М. Г. Козенка, архітекторів А. Д. Вишинського, Л. Д. Вишинського, Л. А. Стадніченка, інженерів О. Ю. Коновалова, Л. П. Нем'ятого, художника В. Ф. Задорожного, інженера Г. П. Гаргола, робітника А. У. Багдасаряна за Палац культури імені Г. І. Петровського у м. Кременчуці. 18 липня 1973 – 4 березня 1974 рр. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 979. Оп. 1. Т. 1. Спр. 497. 54 арк.
66. Документи про роботу Полтавської організації (протоколи, звіт) за 1987 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Оп. 1. Т. 5. Спр. 2778. 71 арк.
67. Документи про роботу Полтавської організації (план, протоколи, звіт) за 1988 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Оп. 1. Т. 5. Спр. 2824. 99 арк.
68. Документи про роботу Полтавської організації (план, протоколи, звіт) за 1989 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Оп. 1. Т. 5. Спр. 2871. 74 арк.
69. Документы по истории изобретения фотографии: Переписка Ж. Н. Ньепса, Ж. М. Дагера и других лиц / Ред. и ввод. ст. Т. П. Кравца; Отв. ред. Г. А. Князев. М. Л. : Издательство АН СССР, 1949. 509 с.
70. Документы о проведении передвижной выставки художника Г. Я. Брусенцова в Ялте и Кременчуге / приглашение, афиша, акты, справки о посещаемости/ 1978 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 375. 19 арк.
71. Енциклопедія історії України. Том «Україна – українці», Кн. 1. К. : Наукова думка, 2018. 608 с.
72. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. У 2 т. Т. 1 / В. М. Ханко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2014. 503 с.
73. Енциклопедія мистецтва Полтавщини. У 2 т. Т. 2 / В. М. Ханко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2014. 435 с.
74. Енциклопедія українознавства. В 11 т. Т. 10 / Ред. В. Кубійович. Львів : 2000. С. 3600–4016.

75. Евграф Федорович Крендовский. URL: geni.com/people/Евграф_Крендовский/6000000162094612866 вхід 05.05.2021 у 18:45 (дата звернення: 06.07.2021).
76. Экштут С. А. Шайка передвижников: история одного творческого союза. Москва : Дрофа, 2008. 287 с.
77. Євселевський Л. І. Кременчуччина у ХІХ – на початку ХХ ст. Кременчук : Кременчуцька міська друкарня, 1996. 144 с.
78. Евсилевский Л. И. Художник Мане-Кац – наш земляк. *Кременчуку 440 років* : зб. матер. ІІІ Регіональної наук.-практ. конф., м. Кременчук, 11 трав. 2011 р. Кременчук : ПП Щербатих, 2011. С. 85–87.
79. Єлісавецька. На художній виставці. *Робітник Кременчуччини*. 1937. № 2. С. 2.
80. Жаборюк А. А. Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині ХІХ століття. Київ-Одеса : Вища школа, 1983. 206 с.
81. Журнал министерства внутренних дел. Материалы для статистики России. Статистическое описание города Кременчуга. 1861. 36 с.
82. Журнальные постановления Кременчугской Уездной Земской Управы за 1918 год. *ЦДАВО України*. Ф. 1618. Оп. 1. Спр. 7. 916 арк.
83. Зайцева О. Персональна виставка художника. *Кременчуцька Зоря*. 1986. № 82 (13534). С. 4.
84. Заславський, Родова. Виставка образотворчого мистецтва. *Робітник Кременчуччини*. 1937. № 2. С. 2.
85. Затенацький Яків Павлович (1902–1986). Український мистецтвознавець. *ЦДАМЛіМ*. Ф. 1125. Оп. 1. Спр. 2660/3. 28 арк.
86. Затенацький Яків Павлович (1902–1986). Український мистецтвознавець. *ЦДАМЛіМ*. Ф. 1125. Оп. 2. Спр. 3143/3. 46 арк.
87. Затенацький Я. П. І. Ю. Рєпін і Україна. *Образотворче мистецтво*. 1940. № 10. С. 4–6.

88. Зильбербранд М. М. Развитие фотографического дела в уездном городе Павлограде Екатеринославской губернии. *Харьковский историко-археологический сборник*. 2015. Вып. 17. С. 56–57.
89. І. К. Кременчуцькі люди. *Нова Доба (Берлін)*. 1942. № 50. С. 2.
90. Іван Дряпоченко – художник, який малював дерево роду і народу : біобібліографічний покажчик (до 140-річчя від дня народження) / ПОУНБ імені І. П. Котляревського; уклад. М. А. Федорова, Г. А. Дідусенко, Т. О. Мячкова ; відп. за вип. Л. М. Власенко. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2021. 92 с.
91. Іван-Валентин Задорожний: монументальне мистецтво, живопис, графіка. Каталог виставки творів. Київ, 1991. 65 с.
92. Іване І. Виставка образів Мане-Каца. *Діло*. 1932. №.108 (13056). С. 4.
93. Іванникова Я. Спогади дочки О. Богомазова (вступ Е. Димшиця). *Українське мистецтвознавство*. 1993. Випуск 1. URL : http://uartlib.org/downloads/IvannikovaSpogadi_uartlib.org.pdf (дата звернення: 10.02.2021).
94. Івашкевич І. Потрібна художня студія. *Кременчуцька Зоря*. 1968. № 31. С. 3.
95. Излишки кулаков в приюты. *Красный прибор*. 1921. № 76. С. 1.
96. Иосиф Целестинович Хмилевский. *Фотограф-любитель*. 1904. № 4. 160 с.
97. Иллюстрированное описание всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве 1882 г. Альбом 179 рисунков и 16 портретов. С-Петербург–Москва: Издание Германа Гоппе; Типография Эдуарда Гоппе, 1882. 256 с.
98. Історія міст і сіл Української РСР. В 26 т. Полтавська область / голов. редкол. Буланій І. Т. [та ін.]. Київ : Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР. 1967. 1028 с.

99. Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець та ін.; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів : Видавництво Івана Тиктора, 1937. 718 с.
100. Казакавич Г. Як посварився Микола Олександрович з Сергієм Михайловичем: київські фотографічні виставки у дискурсі пікторіалізму (кінець XIX – початок XX ст.). *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва*. 2018. № 1 (5). С. 49–62.
101. Калюжний М. Виставка образотворчого мистецтва. *Зоря Полтавщини*. 1956. № 177 (7601). С. 4.
102. Карский П. Музейная история. *Наш Путь (Кременчуг)*. 1925. № 12. С. 3.
103. Каталог выставки картин, портретов, эскизов и этюдов И. Е. Репина в 1891 г. СПб., 1891. 5 с.
104. Каталог Первой выставки Киевского товарищества Художественных выставок. К., 1894. 8 с.
105. Каталог VI Выставки картин Киевского товарищества художественных выставок. К., 1900. 8 с.
106. Каталог первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг, 1914. 12 с.
107. Каталог художественной выставки «Современного Русского Искусства». Казань: Типолитография Н. М. Чижовой, 1909. 48 с.
108. Каталог XVIII выставки картин Московского Общества Художников. Москва: Типолитография «Печатник», 1911. 32 с.
109. Каталог обласної художньої виставка, присвяченої Декаді української літератури та мистецтва в Москві. Полтава. 1960. 22 с.
110. Кин М. Художественная выставка «Союза искусств». *Колосья*. 1918. № 2–3. С. 22.
111. Коваль Я. Посол від Чорного царя (Візитова картка). Світло й тінь. *Український фотомистецький журнал*. 1991. № 4. С. 5.
112. Коваленко А. Н. Передвижники и Украина: Страницы русско-украинских культурных связей. К. : Наукова думка, 1979. 168 с.

113. Коваленко А. Квітуха Україна Івана Дряпаченка. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2003-2004. № 3–4. С. 47.
114. Коваленко А. Україна Івана Дряпаченка. Образотворче мистецтво. 2005. № 1. С. 75.
115. Кондаков С. Н. Литовченко Александр Дмитриевич. *Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии Художеств*. 1914. Т. II. С. 115.
116. Копія трудової книжки В. І. Терещенка. *Приватний архів В. В. Терещенка*. 2 арк.
117. Котлобулатова І. Львів в об'єктиві фотографа. *Edukacja Plastyczna. Fotografia. Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2014. Р. 90.
118. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века : с портретами / под ред. И. Ф. Павловского; Полтавская ученная архивная комиссия. Полтава: Типолитография преемников Дохмана, 1912. 238 с.
119. Кременчугская губернская сельскохозяйственная и кустарная выставка 1896 года. Отчет распорядительного комитета выставки / Сост. [с предисл.] секретарь Кременчугского отдела Полтавского отдела сельского хозяйства. Кременчуг: Типография А. А. Дохмана, 1898. 257 с.
120. *Кременчуцька округа. Краєзнавство*. 1928. № 1. С. 27.
121. Кременчугский историко-краеведческий музей (Полтавская область): путеводитель / авт. текста Л. Ф. Бережко. Харьков: Прапор, 1975. 35 с.
122. Кременчуцький краєзнавчий музей. Список експонатів групи зберігання «Образотворче мистецтво. Графіка. ІРП, основний фонд». 1987–1999 рр. 81 с.
123. Кременчуцький краєзнавчий музей. Книга обліку виставок Кременчуцького краєзнавчого музею. 1976-1986 рр., 1987–1999 рр. 60 с.

124. Кременчуцький краєзнавчий музей. Список експонатів групи зберігання «Образотворче мистецтво. Екслібриси. ІРП, основний фонд». 1987–1999 рр. 19 с.
125. Кременчуцький краєзнавчий музей. Список експонатів групи зберігання «Образотворче мистецтво. Живопис. ІРП, основний фонд». 1987–1999 рр. 21 с.
126. Кременчуцький краєзнавчий музей. Акт приймання експонатів групи зберігання «Образотворче мистецтво, скульптура, основний фонд». На матеріально відповідальне зберігання. 24 с.
127. Крижевич К. Без назви. *Кременчуцька Зоря*. 1968. № 103. С. 4.
128. Крот В. О., Крот Л. М. Нариси історії Кременчуцького повітового земства Кременчук : Щербатих О. В., 2016. 191 с.
129. Кузьмин Е. Письмо из Киева. *Аполлон: художественно-литературный журнал*. 1913. № 2. С. 68.
130. Кузьмин Е. Письмо из Киева. *Аполлон: художественно-литературный журнал*. 1914. № 5. С. 55-56.
131. Кулішов В. Ах, вернісаж. *Кремінь*. 1992. № 85 (14441). С. 3
132. Курнаков Георгий Васильевич, заслуженный деятель искусств УССР. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Оп. 2. Т. 2. Спр. 422. 166 арк.
133. Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской Губернии Вып. 1 / Сост. В. И. Василенко. Полтава: Издание Полтавской губернской земской управы, 1885. 101 с.
134. Кустарные промыслы на Всероссийской Сельско-Хозяйственной выставке в Харькове в 1887 году. Отчет по кустарному отделу Составлен Иваном Осиповичем Фесенко. Харьков, 1890. 1050 с.
135. Кустарная промышленность на Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 г. В Нижнем Новгороде. Пермь: Типография губернской земской управы. 1897. 42 с.
136. Кустари и ремесленники Полтавской губернии. По сведениям, собранным в 1898 и 1900 г.г., Статистическое бюро Полтавского

- Губернского земства. Полтава. Типолитография Л. Фришберга. 1901. 133 с.
137. Кустари и ремесленники Полтавской губернии. Цифровые данные по уездам и волостям губернии (Извлеченные из данных 3-й подворной переписи населения губернии 1910 года). Полтава : Электрическая Типолитография И. Л. Фришберга. 1913. 33 с.
138. Къ открытію памятника И. П. Котляревскому. *Южный край*. 1903. № 7836. С. 5.
139. Л. А. Блох. Службова анкета. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 887. 3 арк.
140. Лазари де А. Наброски на бумагу. Лодзь, 2014. 175 с.
141. Лапа В. П. Полтавські різьбарі. Яків Халабудний. Василь Гарбуз. Харків : Мистецтво, 1937. 74 с.
142. Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М. : Советский художник, 1983. 495 с.
143. Латт Л. Мане-Кац, художник из Кременчуга. *Евреи в культуре русского зарубежья. Сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе. 1919–1939 гг.* 1993. Вып. II. С. 465–480.
144. Лист Виконавчого Комітету Полтавської обласної Ради депутатів трудящих председателю исполкома Кременчугского городского Совета депутатов трудящихся тов. Скрыпнику (копия: гр. Терещенко В. И.) № 31/1683 от 23 апреля 1953 г., за подписью Зам. Председателя исполкома облсовета депутатов трудящихся Т. Толстоносова. *Приватний архів В. В. Терещенка*. 1 арк.
145. Лист від Головного управління в справах мистецтв Міністерства Культури Української РСР до Начальника Полтавського Обласного Управління Культури № 130/4–681 від 21 вересня 1953 р., за підписом Начальника Головного Управління в справах Мистецтв М. Компанієць. (копія: Художнику тов. Верещагіну О.). *Приватний архів В. В. Терещенка*. 1 арк.

146. Лист-клопотання секретаря обкому КП України та голови облвиконкому заступнику голові Ради Міністрів УРСР П. Т. Троньку про відкриття у Кременчуку краєзнавчого музею : 10 травня 1966 р. / упоряд. Васильєва Ю. О., Говорун Ю. М., Дудяк І. В. та ін. *Полтавській області – 75 років* : зб. докум. та матер. Полтава: АСМІ, 2013. С. 146.
147. Литовченко Б. Талант з народу. *Культура і життя*. 1981. № 65. С. 3.
148. Литовченко Б. Як згасав талант (І. К. Дряпоченко). *Старожитності*. 1993. № 13–14. С. 14–15.
149. Лунина Л. Эффект пустоты. *Огонек*. 1997. №23. (4506). С. 7.
150. Лушакова А. Ювілейна виставка художника. *Кременчуцька Зоря*. 1982. № 97 (12926). С. 4.
151. Лушакова А. М., Євселевський Л. І. Вулицями старого Кременчука. Кременчук, 2001. 224 с.
152. Лушакова А. Н. Памяти заслуженого учителя Украины М. Н. Кулишова. *Кременчуку 440 років* : зб. матер. III Регіональної наук.-практ. конф., м. Кременчук, 11 трав. 2011 р. Кременчук: ПП Щербатих, 2011. С. 248–264.
153. Лушакова А. М., Гайшинська А. П. та ін. Кременчуг: любимый город. Сумы: ЧФ «Издательство «Университетская книга», 2019. 496 с.
154. Манджос Б. Художники-новаторы и критика. *Музы*. 1914. № 5. С. 8.
155. Манько О. Мовою образотворчого мистецтва. *Кременчуцька Зоря*. 1982. № 150 (12979) С. 4.
156. Маслак В. І. Кременчук 1905–1907 років у спогадах. *Кременчуку 440 років* : зб. матер. III Регіональної наук.-практ. конф., м. Кременчук, 11 трав. 2011 р. Кременчук: ПП Щербатих, 2011. С. 77–93.
157. Материалы по приему Полтавского кооперативного товарищества в художфонд УССР (акт от 20 января 1964 года, годовой отчет, списки личного состава). *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 1. Спр. 280. 109 арк.
158. Митці України: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.

159. Молоков-Журський П. П. Життя краєзнавчих організацій. *Кременчуцька округа. Краєзнавство*. 1928. № 2–3. С. 47–48.
160. Молоков-Журський П. П. Життя краєзнавчих організацій. Кременчуцька округа. Рік праці Кременчуцького краєзнавчого товариства. *Кременчуцька округа. Краєзнавство*. 1928. № 6–10. С. 72–73.
161. Морозов С. А. Фотография как искусство. М. : Издательство «Знание», 1970. 64 с.
162. Мучник А. Євреї і Полтавщина історія... імена... долі... Полтава : Оріяна, 2005. 100 с.
163. Нагнибіда Валентин Кузьмич, Заслужений майстер народної творчості УРСР. 1979–1985 роки. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Т. 4. Оп. 2. Спр. 695. 94 арк.
164. Нарис з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. У 2 кн. Кн. 1 / редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін. К.: Інтертехнологія, 2006. 544 с.
165. Наукові установи та організації УСРР. Харків, 1930. 404 с.
166. Не спекулируйте на фотолюбителях. *Кременчугский рабочий*. 1928. № 96. С. 3.
167. Немцова В. С. Изобразительное искусство Харьковщины: исторический очерк. Харьков : Регион-информ, 2004. 188 с.
168. Немцова В. С. Харьковская художественная школа. Харьков : Шевченко, 2011. 320 с.
169. Немцова В. С. Харьковская художественная школа (середина XVII – кінець ХХ века). Харьков : Панов А. Н., 2016. 382 с.
170. Немцова В. С. Харьковская художественная школа. Харьков : Мирошніченко О. А., 2019. 398 с.
171. Непом'яща Д. Виставка образотворчого мистецтва. *Робітник Кременчуччини*. 1958. № 44 (9193). С. 4.
172. Ніколаєва Т. Повернення з небуття (архівні документи про українського художника І. Дряпаченка). *Архіви України*. 2013. № 4 (286). С. 143–155.

173. Ніколаєва Т. Дослідження творчого доробку Івана Дряпаченка в працях А. Терещенка і Б. Литовченка. *Архіви України*. 2013. № 36 (288). С. 175–186.
174. Ніколаєва Т. Етапи в творчості дореволюційного періоду українського художника і графіка І. К. Дряпаченка. *Вісник Київський національний університет культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. Вип. 31. 2014. С. 76–83.
175. Ніколаєва Т. Від Одеси до Петербурга: «Натурниці» Івана Дряпаченка. *Українська культура*. 2014. № 2–3. С. 54–55.
176. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука. *Музейний простір*. 2014. № 2 (12). С. 46–48.
177. Нога О. Малярство українського авангарду 1905–1918 року. Львів : Українські технології, 2000. 292 с.
178. Обревко Л. Міцний струм молодості. *Кременчуцька Зоря*. 1987. № 82 (13686). С. 4.
179. Обревко Л. Що показав «Зелений острів». *Кременчуцька Зоря*. 1988. № 91 (13851). С. 4.
180. Оголошення про набір учнів у Кременчуцьке художнє ремісничє училище № 9 на 1945–1946 рр. *Робітник Кременчуччини*. 1945. № 15. С. 2.
181. Оголошення про набір учнів у Кременчуцьке художнє ремісничє училище № 9. *Робітник Кременчуччини*. 1945. № 50. С. 2.
182. Оголошення про набір в училище. *Зоря Полтавщини*. 1947. № 134 (5134). С. 8.
183. Оголошення про набір учнів у ремісничі училища Полтавського обласного управління Міністерства трудових резервів. *Зоря Полтавщини*. 1947. № 134. С. 8.
184. Онацький Є. Литовченко Олександр (1835–1890). Українська Мала Енциклопедія. В 16 кн. Кн. 7. Буенос-Айрес, 1960. 130 с.

185. Опішнянський гончар. Перша артистична українська виставка. *Рада*. 1912. № 8. С. 1.
186. Осадчий В. Історичні періоди розвитку мистецького життя м. Кременчука. *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи* : міжнар. наук.-метод. конф. проф.-викл. складу і молодих учених в рамках ІХ Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2017». (Харків 9–12 жовт. 2017 р.). Харків, 2017. С. 262–265.
187. Осадчий В. Розвиток художнього та мистецького життя Кременчука кінець ХІХ–ХХ століття. *Історичні, культурні та соціально-економічні аспекти регіонального розвитку*: всеукр. наук.-практ. конф. (Кременчук, 14 лист. 2017 р.). Кременчук, 2017. С. 98–100.
188. Осадчий В. Выдающиеся художники Кременчуга конца ХІХ–ХХ столетия. *Актуальные проблемы мировой художественной культуры*. 2018. С. 84–88.
189. Осадчий В. Внесок випускників Харківського художньо-промислового інституту у становлення художньо-монументального обличчя Кременчука. *Конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навчального року* : всеукр. конф. (Харків, 25 трав. 2018 р.). Харків, 2018. С. 50–53
190. Осадчий В. Біографія і творчість Наталії Володимирівни Юзефович. *Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи*: міжнар. наук.-практ. конф. (Харків, 18–19 жовт. 2018 р.),. Харків, 2018. С. 113–115.
191. Осадчий В. Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчук. *Шості Платонівські читання: тези доповіді міжнар. наук.конф. пам'яті академіка Платона Білецького, присвячені 20-річчю від дня смерті П. О. Білецького (1922–1998)*. (Київ, 24 лист. 2018 р.). Київ, 2019. С. 117–118.

192. Osadchiy V. The contribution of Kharkiv institute of and industry graduates for the formation of the Kremenchuk artistic monumental look. *The Scientific Heritage*. 2020. № 49. P. 4. P. 10–13.
193. Осадчий В. В. Кременчуг в творческой биографии И. Репина и в Репиноведении. *The European Journal of Arts*. 2021. № 1. С. 156–160.
194. Осадчий В. В. Перша виставка картин у Кременчуку в 1914 році. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т. 4. С. 17–25.
195. Осадчий В. В. Розвиток фотографічної справи у Кременчуку кінець ХІХ початок ХХ століття. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2021. Вип. 37. Т. 2. С. 80–86.
196. Осташко О. І., Юшко В. М., Крот В. О., Стегній П. А. Нарис історії Кременчука. Кременчук : Берізка, 1995. 189 с.
197. Осташко О. І. Кременчуцький край в контексті історії України. Кременчук, 2003. 416 с.
198. Отчёт управы за 1906 год. Кременчугское земство Полтавской губернии. Кременчуг: Типография И. А. Дохмана 1907. 266 с.
199. Отчет о работе Полтавского областного управления трудовых резервов за 1950 год. *ЦДАВО України*. Ф. 4609. Оп. 1. Спр. 174. 67 арк.
200. Отчеты о финансово-хозяйственной деятельности Одесского и Полтавского художественно-производственных комбинатов за 1979 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 4. Спр. 852. 162 арк.
201. Павленко М. Петро Левченко (1859–1917) Серія «Майстри українського мистецтва». Прага: Видавництво української молоді, 1927. 16 с.
202. Павлова Т. Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру): автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.01. Харків, 2007. 20 с.
203. Павлова Т. Малярство і світлопис у пейзажних візіях Харкова на межі ХІХ – ХХ століть. *Образотворче мистецтво*. 2008. № 2. С. 23–27.
204. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття: автореф. дис. ... доктора мист-ва : 17.00.05. Львів, 2018. 38 с.

205. Павлова Т. В. Особливості втілення теми провінційного хронотопу в пейзажному живописі України (кінець XIX – початок XX століття). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2020. № 2. С. 62–66.
206. Падалка Л. Главные экономические мероприятия Полтавского земства в 1898–1899 гг. в связи с экономической деятельностью за всё время существования. *Статистический ежегодник Полтавского губернского земства*. 1901. Вып. 5. С. 11–78.
207. Памятная книжка Полтавской губернии за 1865 год. / сост. П. Бодянский. Полтава : Полтавский губернский статистический комитет, 1865. 1334 с.
208. Памятная книжка Полтавской губернии за 1865 год: с приложениями к отделу «Материалов для статистики Полтавской губернии». Полтава: Издательство Полтавского Губернского Статистического Комитета, 1865. 1355 с.
209. Памятная книжка и адрес-календарь Полтавской губернии. Сост. под ред. Д. А. Трощинского. Полтава, 1888. 434 с.
210. Памятная книжка Полтавской губернии на 1914 год. Полтавский Губернский Статистический комитет. Полтава : Типо-Литография Губернского правления, 1914. 556 с.
211. Памятная книжка Полтавской губернии на 1916 год. Полтава : Типолитография Губернского правления, 1916. 429 с.
212. Панфілова О. Г. Мистецьке життя Кременеччини 20-х – 30-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. мист-ва : 26.00.01, Івано-Франківськ, 2009. 16 с.
213. Передвижная выставка живописи и графики украинских советских художников (приглашение, афиша, акты, справки о посещаемости) г. Горловка, Кременчуг, Николаев, Полтава, Херсон 1976 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 270. 42 арк.

214. Передвижная выставка «Плакат пропагандирует решения Партии» (приглашение, афиша, акты, справки о посещаемости) г. Донецк, Днепропетровск, Запорожье, Кременчуг. 1976 год. ЦДАМЛіМУ. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 276. 20 арк.
215. Передвижная выставка рисунка (афиша, акты, справки о посещаемости) г. Волынск, Кременчуг, Львов, Полтава. 1977 год. ЦДАМЛіМУ. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 328. 42 арк. 19
216. Перша Українська Артистична Виставка. 10 грудня 1911 р. – 10 січня 1912 р. Київ, Міський музей. К., 1911. 19 с.
217. Пивненко А. С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX – начала XX века (до 1917 г.) : автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.05. Москва, 1990. 24 с.
218. Письмо т. Терещенко от редакции газеты «Советское Искусство» № 904/1589 от 15 апреля 1953 г., за подписью Зав. отд. Изобразительных искусств А. Александрова. *Приватний архів В. В. Терещенка*. 1 арк.
219. Письмо Тов. Терещенко В. И. от редакции газеты «Правда» № 150/4–293 от 21 апреля 1953 г., за подписью Зав. отделом писем Н. Компаниец. *Приватний архів В. В. Терещенка*. 3 арк.
220. Письмо редакции «Литературной Газеты» товарищу Терещенко № 13715 от 20 июня 1953 г., за подписью литературного сотрудника отдела писем «Литературной Газеты» М. Белько. *Приватний архів В. В. Терещенка*. 1 арк.
221. Побожій С. І. Ілля Рєпін і Сумщина : монографія. Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2009. 108 с.
222. Подробный указатель по отделам Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. В Нижнем Новгороде. Отдел XI. Кустарные промыслы. Москва : Типолитография Высочайше утв. «Русского Т-ва печатного и издательского дела» 1896. 92 с.
223. Полевой П. Н. Воспоминание о художнике А. Д. Литовченко. *Исторический вестник*. 1890. Т. 42, № 12. С. 755–762.

224. Полтавіка. Полтавська енциклопедія. У 12 т. Т. 9. Кн. 2. / голов. ред. О. А. Білоусько. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. 859 с.
225. Полтавская губернская сельско-хозяйственная выставка 1893 года: отчет распорядительного комитета выставки / Сост. С. Н. Велецкий Полтава: Типолитография Л. Фришберга, 1895. 241 с.
226. Польові матеріали Осадчого В. В. Інтерв'ю Б. Ф. Максименка, від 11. 08. 2020 р.
227. ООНСХУ 45 років: альбом / упоряд.: О. А. Білоусько, В. М. Ханко. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. 172 с.
228. Порудоминский В. И. И. Н. Крамской. Москва : Искусство, 1974. 244 с. URL: tphv-history.ru/books/porudominskiy-kramskoy4.html (дата звернення: 06.08.2021).
229. Портрет художника Александра Дмитриевича Литовченко. URL: treyakovgalleri.ru/collection/portret-khudozhnika-aleksandra-dmitrievicha-litovchenko-1835-1890/ (дата звернення: 21.02.2021).
230. Постановления СНК СССР и приказы главного управления трудовых резервов СССР об организации училищ и школ ФЗО на Украине за 1945 год. ЦДАВО України. Ф. 4609. Оп. 1. Спр. 22. 93 арк.
231. *Приднепровский голос*. 1914. № 536.
232. *Приднепровский голос*. 1914. № 544.
233. *Приднепровский голос*. 1914. № 557.
234. *Приднепровский голос*. 1914. № 559.
235. Приложение к всеподданнейшему отчету Полтавского Губернатора за 1890 год. Полтава : Типография Губернского правления. 1891. 95 с.
236. Приложение к всеподданнейшему отчету Полтавского Губернатора за 1895 год. Полтава : Типография Губернского правления. 1896. 75 с.
237. Приложение к всеподданнейшему отчету Полтавского Губернатора за 1898 год. Полтава : Типография Губернского правления, 1899. 67 с.
238. Про схвалення Довгострокової стратегії розвитку української культури - стратегії реформ : Розпорядження Кабінету міністрів України від

1.02.2016 № 119–2016. Дата оновлення: 01.02.2016. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/119-2016-%D1%80#Text> (дата звернення: 22.09.2021)

239. Протас М. Становлення Української школи скульптури першої третини ХХ ст. *Нарис з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* К. : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. С. 292–400.
240. Протоколи №№ 1–43 засідань Художественного Совета по монументально-декоративной живописи, оформительским работам, станковой живописи и скульптуре за 1966 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 339. 90 арк.
241. Протоколи №№ 1–70 засідань Республіканського Художественного Совета по монументально-декоративному и оформительскому искусству за 1967 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 364. 68 арк.
242. Протоколи №№ 1–68 засідань Художественного Совета по монументально-декоративному и оформительскому искусству за 1968 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487 Оп. 1. Т. 2. Спр. 386. 52 арк.
243. Протоколи №№ 1–68 засідань Художественного Совета по монументально-декоративному и оформительскому искусству за 1969 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487 Оп. 1. Т. 2. Спр. 408. 65 арк.
244. Протоколи №№ 1–68 засідань Художественного Совета по монументально-декоративному и оформительскому искусству за 1970 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 429. 89 арк.
245. Протоколи №№ 1–49 засідань Художественного Совета по монументально-декоративному и оформительскому искусству за 1971 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 2. Спр. 453. 153 арк.
246. Протоколи засідань Художественного Совета по монументально-декоративному искусству за 1972 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 3. Спр. 486. 167 арк.

247. Протоколи засідань Художественного Совета по монументально-декоративному искусству за 1973 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487 Оп. 1. Т. 3. Спр. 533. 92 арк.
248. Протоколи засідань художественного совета по монументально-декоративному искусству 1975 г. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 487. Оп. 1. Т. 3. Спр. 621. 47 арк.
249. Протоколи засідань правления Полтавской организации СХ УССР и отчет о ее работе за 1983 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 581. Оп. 1. Т. 4. Спр. 2598. 61 арк.
250. Путятін В. Д. Пам'ятки монументального мистецтва Слобожанщини. Збірка науково-популярних статей до 70-річчя від дня народження. Х. : Курсор, 2011. 280 с.
251. Репин И. Е. Далекое близкое. 1929. *Электронная библиотека Lib. Ru/Классика*. URL: http://az.lib.ru/r/repin_i_e/text_0015.shtml (дата звернення: 26. 02. 2021)
252. Репин И. Избранные письма в двух томах. 1867–1930. М. Искусство, 1969. Письма. 1867–1892. 1969. *Электронная библиотека Lib. Ru/Классика*. URL: http://az.lib.ru/r/repin_i_e/text_1892_pisma.shtml (дата звернення: 26. 02. 2021)
253. Реєнт О. П. До проблеми скасування кріпосного права в 1861 р. *Український історичний журнал*. 2011. № 1 (496). С. 34–51.
254. Річний звіт про роботу Кременчуцької дитячої художньої школи за 1994–1995 навчальний рік. *АВВККМР* (Архівний відділ виконавчого комітету Кременчуцької міської ради). Ф. 25. Оп. 1. Спр. 685. 5 арк.
255. *Робітник Кременчуччини*. 1937. № 15. С. 4.
256. Роготченко О. Образотворче мистецтво Радянської України 1930-х років: автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05. Львів, 2004. 19 с.
257. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ : ФЕНІКС, 2007. 608 с.

258. Роготченко О. О. Українське радянське мистецтво 1930–1950-х: Здобутки і межі. Скульптура. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. К. : ФЕНІКС, 2007. 608 с. С.127–181.
259. Роготченко О. Київська організація Національної спілки художників України: Шляхи розвитку і становлення. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2013. Вип. 9. С. 215–235.
260. Роготченко О. Вітчизняна культура періоду створення Спілок радянських письменників, художників, композиторів: Складові становлення. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2014. Вип 10. С. 117–125.
261. Роготченко О. О. Графічне мистецтво України 1930–1950-х років. Мистецтвознавство: роздуми і життя. К.: Фенікс, 2018. 788 с.
262. Роготченко О. О. Заслужений художник Української РСР Іван Григорович Аполлонов (1985). Мистецтвознавство: роздуми і життя. К. : Фенікс, 2018. 788 с.
263. Россия. Полное географическое описание нашего Отечества : настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова. X, 1903. 517 с.
264. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття. К. : Наукова думка. 1984. 366 с.
265. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ століття. К. : Наукова. думка, 1986. 219 с.
266. Русский биографический словарь: Лабзина – Ляшенко. В 25 т. Т. 10 / Под ред. Н. Д. Чечулина, М. Г. Курдюмова. Санкт-Петербург: Типография Главного управления уделов, 1914. 846 с.
267. Савинов А. Н. Евграф Федорович Крендовский, 1810-после 1853. *Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина 19 века*. М. : Искусство, 1954. 743 с.
268. Савицька Л. Художнє життя Одеси на початку ХХ століття. *Мистецтвознавство України*. 2000. Вип. 1. С. 85–97.

269. Савицька Л. Художнє життя провінції на зламі століть. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2002. №1. С. 61–67.
270. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України кінця XIX – першої третини XX століття: дис. ... канд. мист-ва : спец. 17.00.05 / Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2006. 189 с.
271. Сапак Н. До питання становлення і розвитку Миколаївської організації Національної спілки художників України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 34. С. 148–160.
272. Сведения о существующих в России типографиях, литографиях, металлографиях, заведениях производящих и продающих принадлежности тиснения, фотографиях, а равно о местах книжной торговли, публичных библиотеках и общественных читальнях, составленные по 1-е января 1894 года. Из «Правительственного вестника» №№ 271–284 1894 г. и №№ 26–67 1895 г. Санкт-Петербург : Типографии Министерства Внутренних Дел., 1895. 78 с.
273. Светлова С. Художники – ювілею. *Кременчуцька Зоря*. 1968. № 127. С. 2.
274. Світлична О. М. До питань становлення і розвитку музейної справи в Катеринославі (Дніпропетровську) XIX – поч. XX ст. *Дизайн-освіта 2005: Тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір*. 2005. № 1, Ч. III. С. 46–60.
275. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX – XX ст.: автореф. дис. ... канд. мист-ва : 26.00.01, Харків, 2009. 20 с.
276. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX – XX століття. К. : Центр учбової літератури. 2018. 192 с.
277. Своды производственных планов областных товариществ художников за 1956 год. *ЦДАМЛіМУ*. Ф. 488. Оп. 1. Спр. 168. 68 арк.

278. Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). Справочник. СПб. : Чернышев, 1992. 400 с.
279. Селезньова І. Г. Сторінки з історії Кременчуцької дитячої художньої школи. *Кременчуку 440 років* : зб. матер. III Регіональної наук.-практ. конф., м. Кременчук, 11 трав. 2011 р. Кременчук: ПП Щербатих, 2011. С. 165–171.
280. Селівачов М. Різьбярський доробок Валентина Нагнибіди. *Народна творчість і етнографія*. 1989. № 4 С. 70–72.
281. Селівачов М. Валентин Нагнибіда. *Вісник археології, мистецтва, культури*. 1999. Випу. 1. С. 36–37.
282. Селівачов М. Роль Василя Парахіна в Українському народному мистецтві на межі ХХ і ХХІ століть (до 80-річчя від народження). *Народознавчі зошити*. 2018. № 2 (140). С. 483–493.
283. Семчишин-Гузнер О. І. Художнє життя в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Особливості мистецького процесу): автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05. Львів, 2000. 18 с.
284. Семь плюс три. *Колосья*. 1918. № 11. С. 15.
285. Систематический сборник постановлений Кременчугского (Полтавской губернии) уездного земского собрания 1865–1899 гг. / Сост. О. М. Бондаренко. Кременчуг : Тип. И. А. Диковского, 1900. 871 с.
286. Скляренко Г. Монументально-декоративне мистецтво. *Історія українського мистецтва*. Київ, 2007. Т. 5. С. 626–663.
287. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття : регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. В. 1 (25). С. 67–78.
288. Скульптура «За книжкою». *Робітник Кременчуччини*. 1937. № 15. С. 4.
289. *Собрание Постановлений и распоряжений Правительства СССР за 1945 год*. 1945. № 0005. С. 208–209.
290. Советские фотографии. *Известия*. 1920. № 226. С. 2.

291. Соколова І. Кременчуцький красзнавчий музей. *Музеї України*. 2006. № 4. С. 36-37.
292. Соколова І. М. «Дніпро біля Кременчука» в історії світового мистецтва. *Кременчуцький міський екологічний бюлетень «Світ довкілля»*. 2016. № 34. С. 36.
293. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция Харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX в.: дис. ... канд. искус-ния : 17.00.04. / Академия художеств СССР. Ленинград, 1987. 186 с.
294. Соколюк Л. Бойчукісти у Харкові. *Проблеми музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам'яті* : тези доп. наук. конф., м. Хапрків, 24–25 трав. 1994 р. Харків : ХДІК, 1994. С. 117–118.
295. Соколюк Л. Тоталітаризм та українське мистецтво Слобожанщини. *Український засів*. 1996. № 4–6. С. 156–160.
296. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Кн. 1 / голов. ред. Г. Скрипник. К. : видавництво ІМФЕ, 2019. 240 с.
297. Словарь–справочник. Российские фотографы (1839–1930). В 3 т. Т. 1 / Ред. А. П. Попов. Коломна : МРФ, 2013. 816 с.
298. Словарь–справочник. Российские фотографы (1839–1930). В 3 т. Т. 2 / Ред. А. П. Попов. Коломна : МРФ, 2013. 816 с.
299. Солоха М. Виставка Кременчуцьких художників. *Зоря Полтавщини*. 1962. № 30 (9004). С. 4.
300. Справочные сведения о деятельности земств по сельскому хозяйству (по данным на 1899, 1900, 1901 годы). Выпуск пятый. / сост. под ред. В. В. Бирюковича.. СПб. : Типография Товарищества «Общественная польза», 1902. 612 с.
301. Списки потомственных и личных почетных граждан причисленных к городу Кременчугу с 1850 года. *ДАПО* (Державний архів Полтавської області). Ф. 591. Оп. 1.

302. Срібна М. Творчий оазис Кременчука. *Образотворче мистецтво*. 2018. № 3 (104) С. 104.
303. Старая Одесса: Фотографы и фотографии : из коллекции А. А. Дроздовского [книга-альбом] / Авт.-сост. А. А. Дроздовский. Одесса : ТЕС, 2013, 448 с.
304. Старушка М. Цікава художня виставка. *Кременчуцька Зоря*. 1969. № 99. С. 4.
305. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. М. : Искусство, 1970. 292 с.
306. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России начала XX века. М. : Искусство, 1976. 222 с.
307. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М. : Искусство, 1988. 285 с.
308. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России середины XIX века : очерки, эссе. М. : Искусство, 1991. 207 с.
309. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России второй половины XIX века. 70–80-е годы. М. : Наука, 1997. 223 с.
310. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 30–40-х годов XIX века. М. : Галарт, 2005. 240 с.
311. Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900-1939. К. : Родовід. 2010. 408 с.
312. Сьомік Б., Сьомік О. Кременчук у роки Другої світової війни: Спогади, написані душею і серцем. Кременчук : ТОВ «Кременчуцька міська друкарня», 2018. 48 с.
313. *Творчество*. 1919. № 5-6, С. 13-17.
314. Терещенко А. Митець з народу. *Червоний прапор*. 1981. №97. С. 2–3.
315. Тимків Б. М. Мистецтво дереворізьби другої половини XX – початку XXI ст. *Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова*. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2009. 208 с.
316. Ткаченко Кременчугская художественная студия. *Кременчугский рабочий*. 1927. № 232. С. 4.

317. Ткаченко А. Леонора Блох: краткая биография. Киев: Аристей, 2005. 444 с.
318. Трачун О. История Украинской фотографии XIX-XXI века. К. : НВП Балтия-Друк. 2014, 256 с.
319. Указатель Всероссийской кустарно-промышленной выставки 1902 г. в С.-Петербурге. С-Петербург : Типография «В. С. Балашев и К», 1902. 431 с.
320. Указатель Второй всероссийской кустарной выставки в С.-Петербурге 1913 года, устроенной Главным управлением землеустройства и земледелия. Санкт-Петербург : Типография «Якорь», 1913. 788 с.
321. Українське мистецтво кінця XIX – початку XX ст. Нариси з історії українського мистецтва. URL : <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-36/ukrajinske-mistectvo-kincja-xix-rochatku-xx-st.html> (дата звернення: 02.02.2021).
322. Українські радянські художники. Довідник / укладачі Р. О. Даскалова, З. В. Кучеренко та ін. К. : «Мистецтво», 1971. 563 с.
323. Усенко Н. Мистецька критика в контексті художнього життя Харкова (1945–1960-ті рр.). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2014. № 4. С. 54–59.
324. Усенко Н. Мистецькі молодіжні об'єднання в художньому житті Харкова кінця 1980-х – першої половини 1990-х рр. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2015*. 2015. Вип. 7 (18). С. 58–62.
325. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини XX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мист-ва: 17.00.05. Харків, 2015. 23 с.
326. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини XX – початку XXI століття: дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05. / Харківській державній академії дизайну і мистецтв Харків, 2015. 180 с.
327. Федорук О. «...Мир на землі Вам, добрі люди» *Народна творчість та етнографія*. 1992. № 1. С. 28–31.

328. Федорук О. К. Сучасна полтавська різьба. *Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статтію*. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1. С. 237–243.
329. Федорук О. К. Українське дерев'яне різьблення. *Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті*. Київ: ФЕНІКС, 2007. Кн. 2. С. 301–310.
330. Федорук О. Теорема творчого знесення. Ювілей професора Юрія Белічка. *Художня культура*. 2009. Вип. 6. С. 644–656.
331. Федорук О. Маніфестація творчої зрілості. Віта Сусак. Українські мистці Парижа 1900-1939. *Мистецтвознавство України*. 2012. Вип. 12. С. 295–298.
332. Фореггер Н. Виставка «Кольца». *Музы*. 1914. № 5. С. 7.
333. Фотограф Самарий Гурарий: «Страшно трудная профессия...». URL: <http://artageless.com/photographer-samarium-gurarii-01> (дата звернення 01.11.2021).
334. *Фотограф-любитель*, 1906. № 2. С. 63–64.
335. Фотографії Т. Г. Шевченка. URL : <http://litopys.org.ua/shevchenko/photos.htm> (дата звернення: 06.04.2021).
336. Фотографическая выставка в С-Петербурге. Фотографический ежегодник П. М. Дементьева. Санкт-Петербург : Издание О. Л. Веснера, 1892. 406 с.
337. Фотоматеріали «Художественная мастерская». *Приватний архів В. В. Терещенка*. 100 арк.
338. Фризо М. Новая история фотографии. СПб., 2008. 336 с.
339. Ханко Віталій Миколайович (1937 р. н.) український мистецтвознавець. ЦДАМЛіМУ. Ф. 1401. Оп. 1. 34 арк.
340. Ханко В. Світ Наталі Юзефович. *Образотворче мистецтво*. 1993. № 3–4. С. 18.
341. Ханко В. Словник мистців Полтавщини. Середина XVII – початок XXI ст. Полтава : Видавництво «Полтава», 2002. 232 с.

342. Ханко В. Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): персоналії. Полтава, 2005. 370 с.
343. Ханко В. Мистецтвознавча думка на Полтавщині. Полтава, 2007. 134 с.
344. Ханко В. Вшановано пам'ять визначного митця. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 68–69.
345. Ханко В. Полтавщина: плин мистецтва, діячі. Мистецтвознавчі праці. Полтава : Видавець О. Ханко, 2007. 512 с.
346. Ханко В. М. Миргород як осередок керамічної освіти в Україні. Х. : Видавець Олександр Савчук, 2021. 240 с.
347. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX століття: альбом. К. : Родовід, 2009. 269 с.
348. Художня рада. *Робітник Кременчуччини*. 1946. № 11. С. 4.
349. «Художній салон». *Кременчуцька Зоря*. 1983. № 32 (13016). С. 2.
350. Художники народів СРСР. Библиографический словарь / Ред. Т. Н. Горина. М. : Изд-во «Искусство». 1976. Т. 3. 544 с.
351. Цельтнер В. Валентин Гаврилович Литвиненко. М., 1971. 144 с.
352. Черепанов О. Творчі звіти. *Кременчуцька Зоря*. 1986. № 91 (13543). С. 4.
353. Чмелик І. В. Художнє життя та мистецький процес Івано-Франковщини кінця XIX-XX століття : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.05. Харків, 2006. 16 с.
354. Шепетіновський, Костюковський, Ткаченко, Таран. Організувати художню школу. *Робітник Кременчуччини*. 1937. № 13. С. 4.
355. Шестая выставка картин нового общества художников 1909 года (каталог). СПб, 1909. 35 с.
356. Шиманский Сергей Гаврилович. URL: <http://www.foto.kg/istoriya-odnoy-fotografii/3171-vladimir-petrov-kraevedfotograf-centralnogo-tyan-shanya.html> (дата звернення 01.11.2021).
357. Шиндина Е. П. Кременчугский художник Евграф Федорович Крендовский: изучение биографии в работах искусствоведов и краеведов. *Кременчуку 440 років* : зб. матер. III Регіональної наук.-практ.

- конф., м. Кременчук, 11 трав. 2011 р. Кременчук : ПП Щербатих, 2011. С. 109–114.
358. Штатний розпис працівників та кошторис доходів та видатків на 2001 рік. *АВВККМР*. Ф. 25. Оп. 1. Спр. 759. Т. 2. 109 арк.
359. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. (1764–1914). В 2 т. Т. 2 / Сост. С. Н. Кондаков. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. 454 с.
360. Юдін А. Скульптори. *Зоря Полтавщини*. 1948. № 136 (5396). С. 8.
361. Юзефович Н. Виставка художника. *Кременчуцька Зоря*. 1983. № 151 (13135). С. 4.
362. Яворницький Д. І., Шубравська М. М. Життя, фольклористично-етнографічна діяльність. К. : Наукова думка, 1972. 252 с.
363. Яковець І. О. Еволюція музею та музейної справи другої половини ХІХ – початку ХХ століть під впливом всесвітніх промислових виставок. *Мистецтвознавчий та культурологічний журнал «Аркадія»*. 2015. № 3 (44). С. 25–30.
364. Yakovets I. Fractality of Cultural Forms Evolvment. *British Journal of Educational and Scientific Studies*. 2015. № 2(22), Vol. II. P. 547-554.
365. Яковець І. О., Храмова-Баранова О. Л. Історико-культурне та мистецьке середовище 1960–1980-хх років: еволюція музейної форми. *Гуманітарний вісник* 2019. Число 31. Вип. 15. С. 93–100.
366. Ямборко О. Я. Гобелени в творчості І.-В. Задорожного. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2005. Вип. 7. С. 80–88.
367. Ярошевич Д. Кустарный промысел в Полтавской губернии. Очерк. *Вестник Европы. Журнал истории, политики, литературы*. 1902. Т. IV. С. 5–28.

Література англійською, німецькою, польською та чеською мовами:

368. Catalogus Internationale Tentoonstelling van Hedendaadsche Kunst. Amsterdam, 1912. 244 s.
369. Katalog Retrospektivni vystavy ruskeho malirstvi XVIII–XX stol. Praha, 1935. 59 p.
370. Kleczyński J. Konrad Krzyżański. *Życie polskie*. 1914. Żeszyt 6. S. 217–429.
371. Skalska L. Konrad Krzyżanowski – lata studiów w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych w świetle materiałów archiwalnych. *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*. 1972. № 16. S. 407–439.
372. Treter M. Krzyżanowski. z 32 reprodukcjami. Monografie artystyczne. W X t. T. VI. Kraków : Druk W. L. Anczyca i spółki, 1926. 90 s.
373. Warner M. M. *Photography: A Cultural History*. London : Laurence King Publishing, 2002. 528 p.

ДОДАТОК А. АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ**ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ**

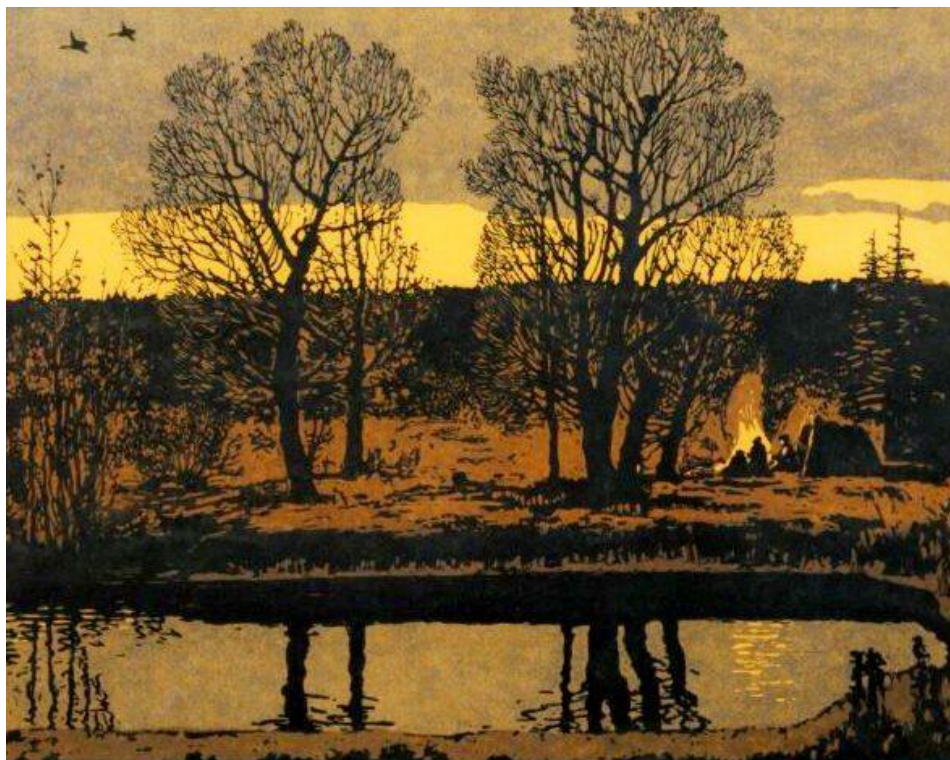
**«ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА В ПУБЛІКАЦІЯХ
УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ,
ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ»**



Іл. 1.1. Є. Крендовський. Площа провінційного міста. 1860-ті рр.



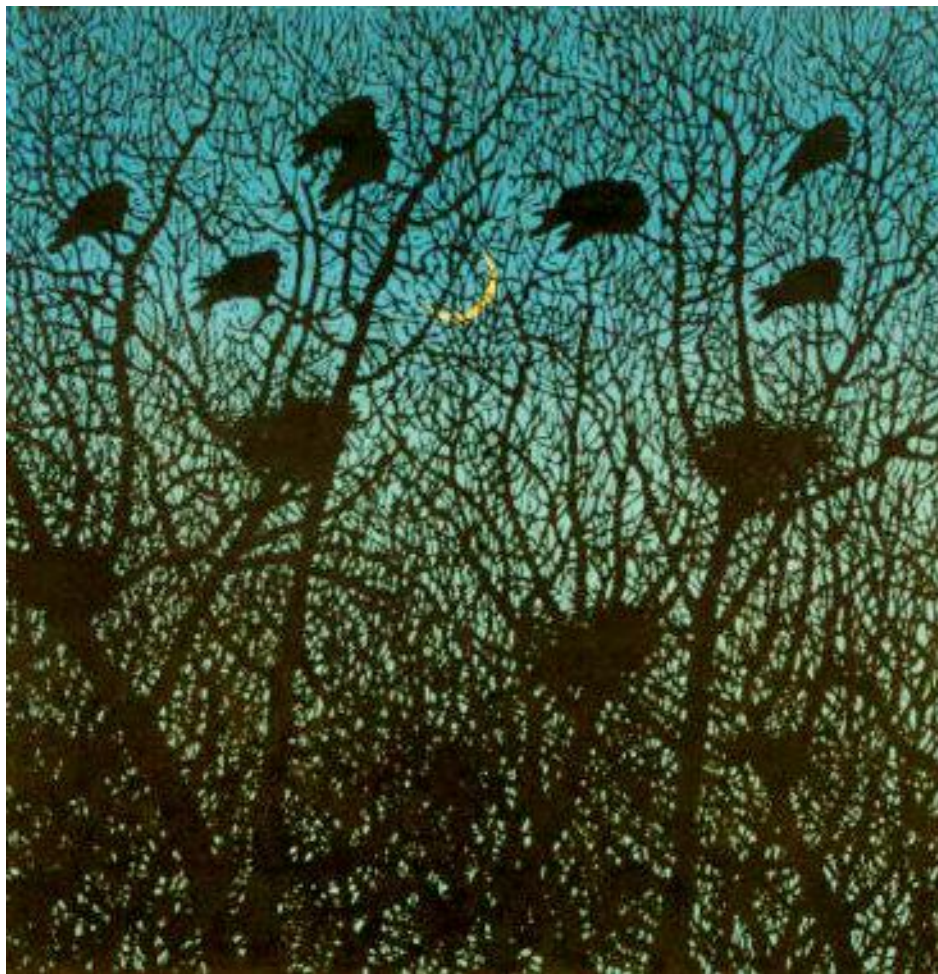
Іл. 1.2. Пам'ятник на могилі І. Дряпаченка в с. Василівка. 2007 р.



Іл. 1.3. В. Литвиненко. Мисливська лірика. 1951 р.



Іл. 1.4. В. Литвиненко. Пам'ятник Тарасу Шевченку в Києві. 1954 р.



Іл. 1.5. В. Литвиненко. Весняна тиша. 1960 р.



Іл. 1.6. Л. Блох. Погруддя Родена. 1915 р.



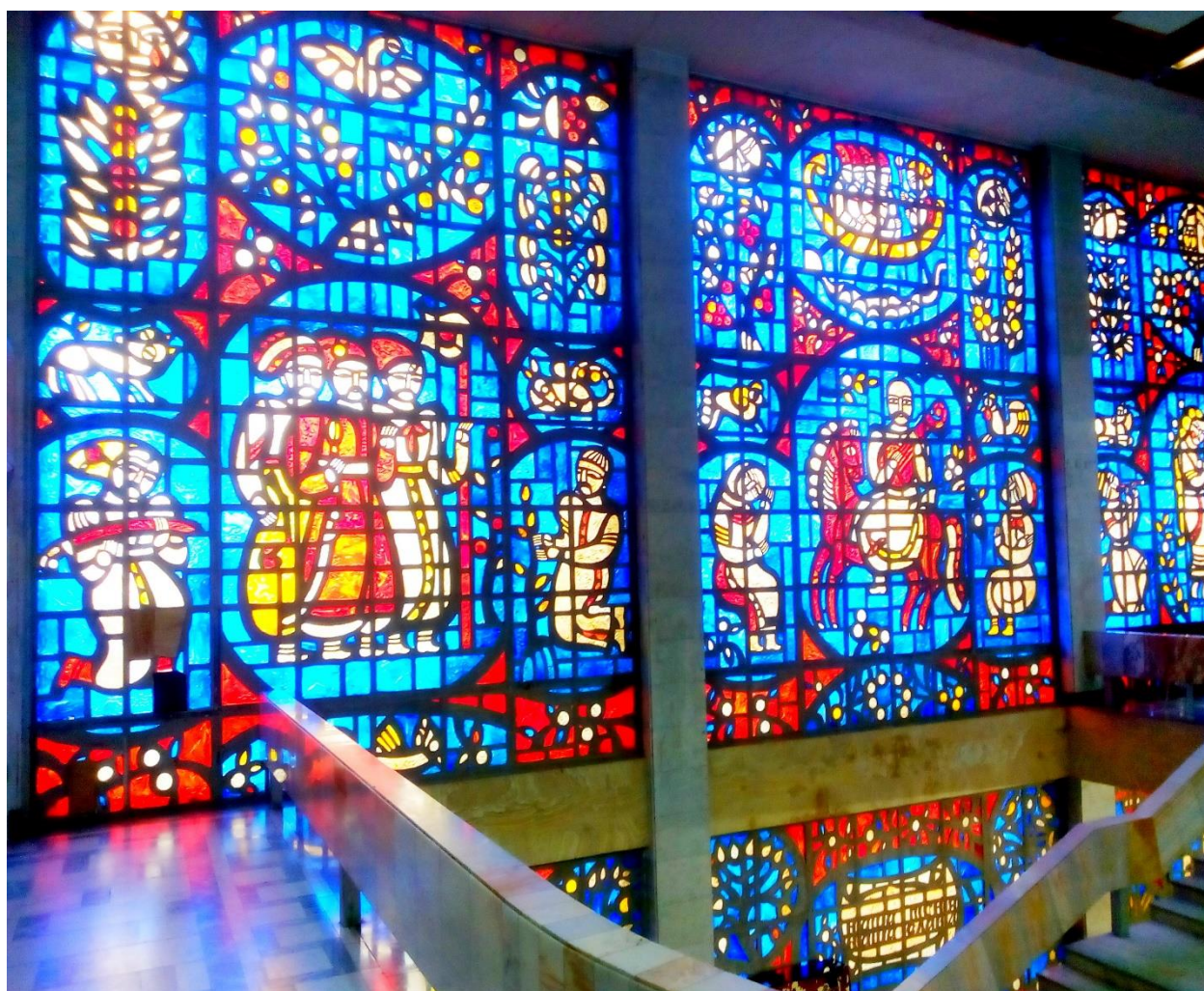
Іл. 1.7. Л. Блох. Голова дівчинки. 1917 р.



Іл. 1.8. В. Нагнибіда в майстерні різьбярського цеху народно-побутових виробів Кременчуцького лісгоспзагу. 1970-ті рр.



Іл. 1.9. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр.



Іл. 1.10. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр.



Іл. 1.11. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1970–1972 рр.



Іл. 1.12. І.-В. Задорожний. Монументально-декоративна решітка на фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 1970–1972 рр.

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

**«ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА
КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»**



Іл. 2.1. Є. Крендовський. Портрет сенатора О. О. Башилова і дітей графа де Бальмена Якова й Саші. Початок 1830-х рр.



Іл. 2.2. Є. Крендовський. Портрет А. С. Лашкарьова з дітьми. Без дати



Іл. 2.3. Є. Крендовський. Збори на полювання. 1836 р.



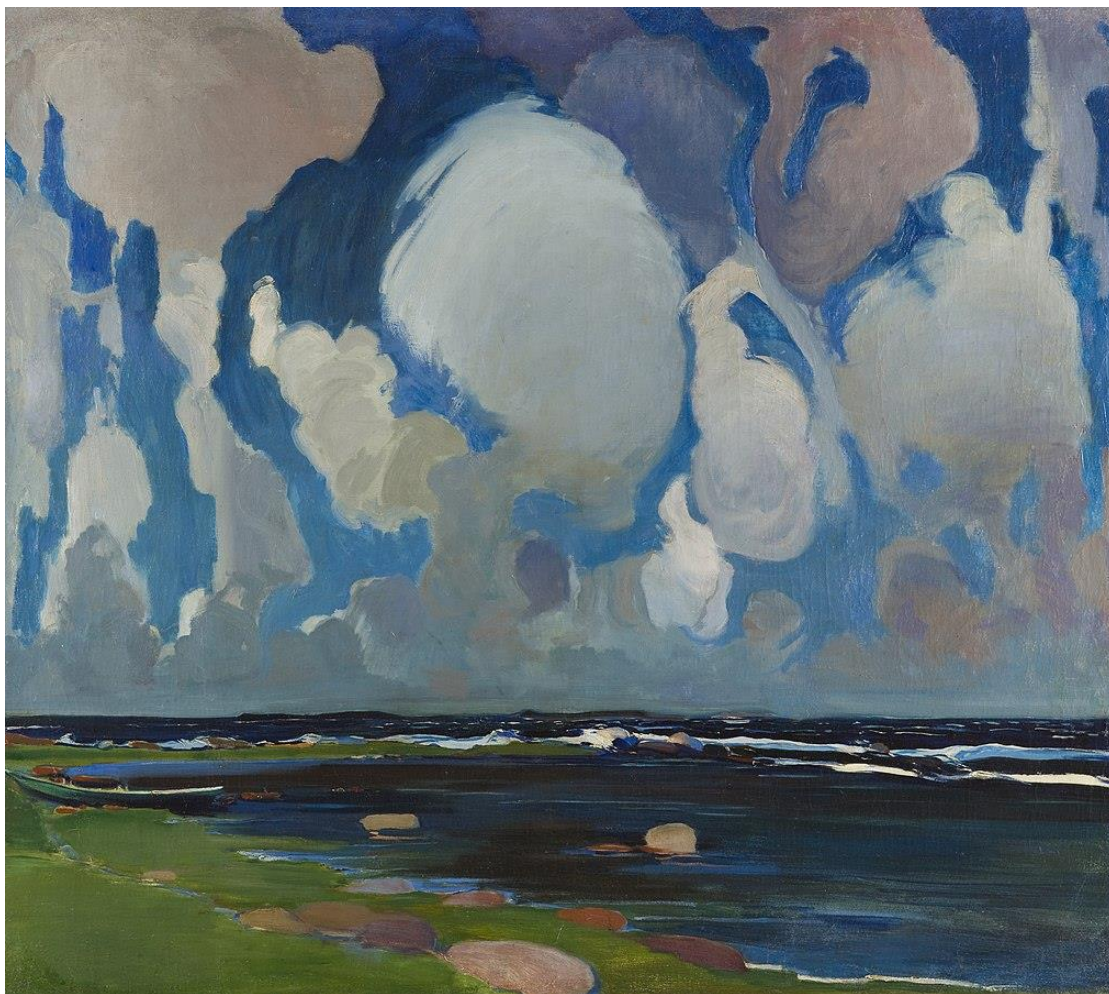
Іл. 2.4. Є. Крендовський. Сьома година вечора. 1833–1835 рр.



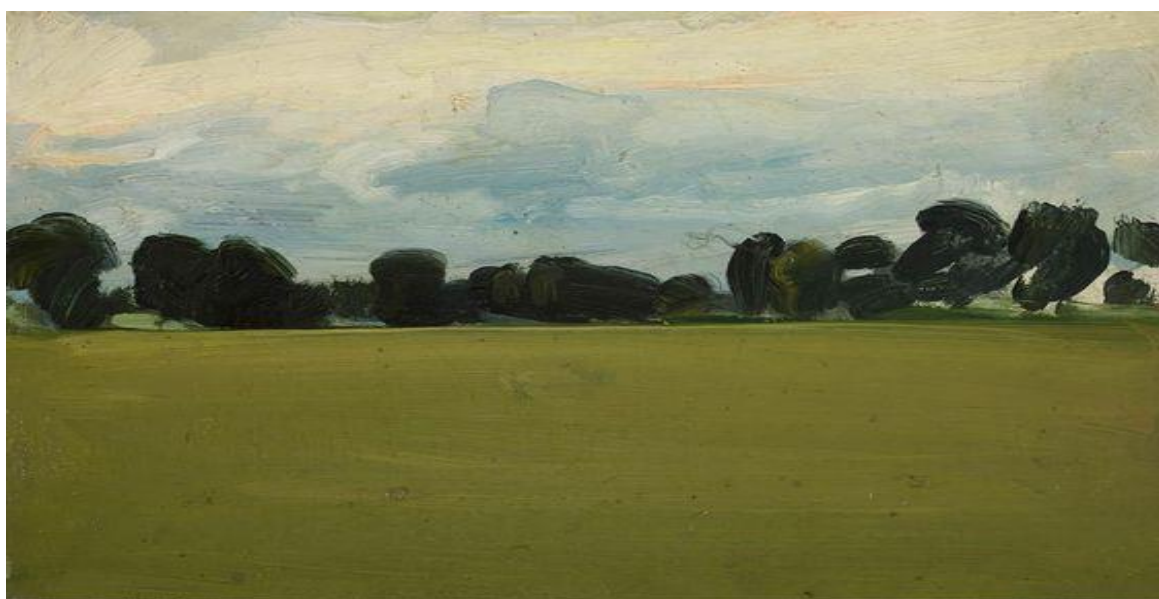
Іл. 2.5. О. Литовченко. Цар Іоанн Грозний показує свої скарби англійському послу Горсею. 1875 р.



Ил. 2.6. И. Крамской. Портрет художника О. Д. Литовченка. 1878 р.



Іл. 2.7. К. Кржижановський. Облака. Фінляндія. 1908 р.



Іл. 2.8. К. Кржижановський. Етюд Верки. 1907 р.



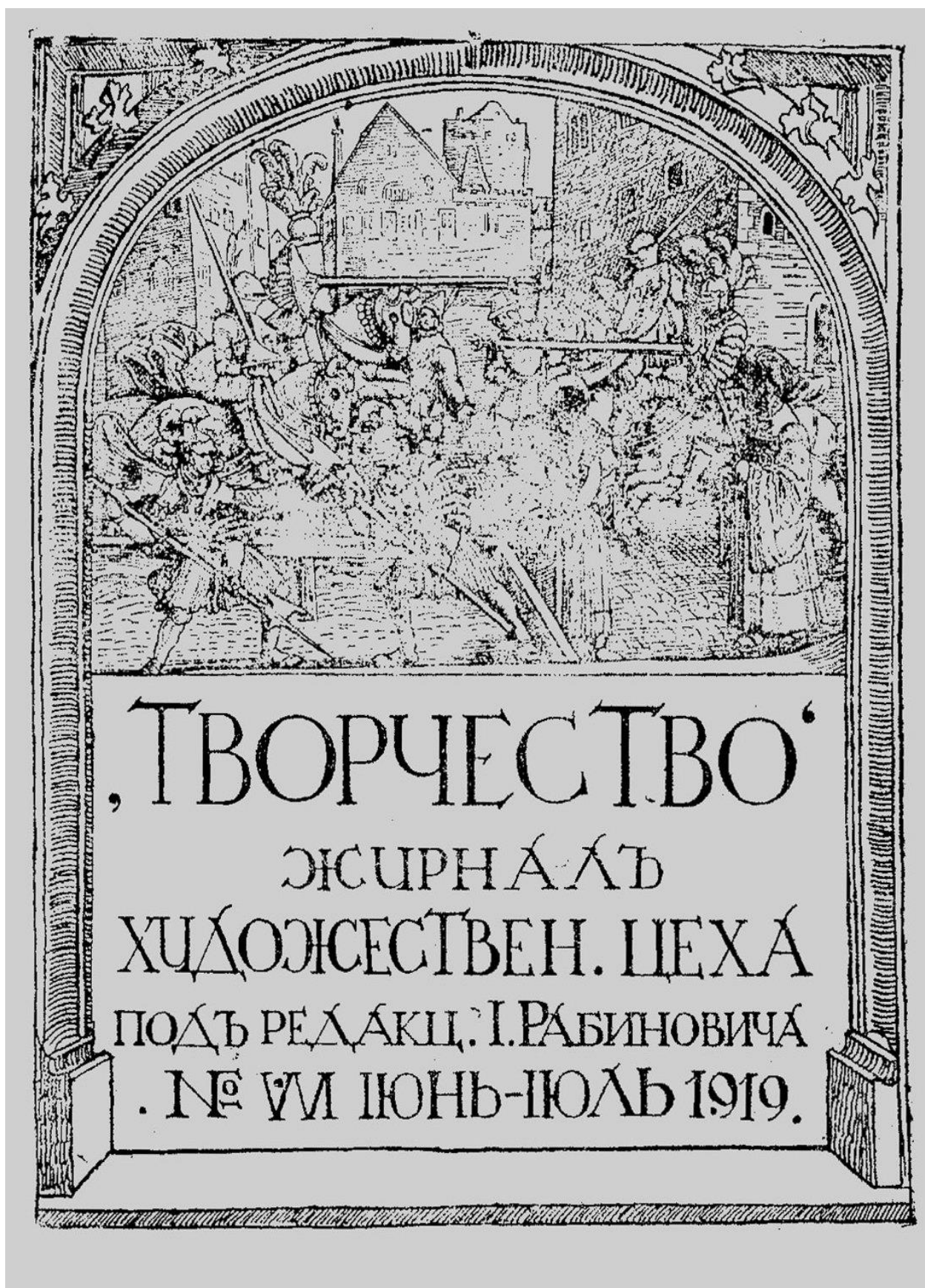
Іл. 2.9. Л. Блох. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченка в Каневі. 1926 р.



Іл. 2.10. Л. Блох. Казашка Катя. 1942 р.



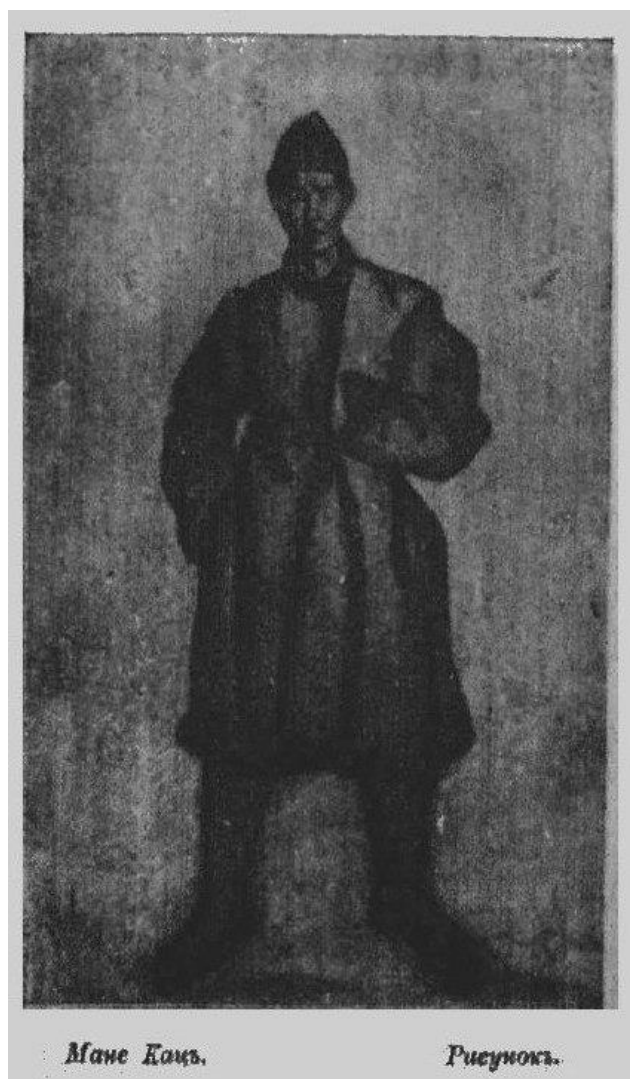
Іл. 2.11. Л. Блох. Монумент О. Пушкіна. 1936–1937 рр.



Іл. 2.12. Обкладинка журналу Художнього цеху «Творчість». 1919 р.



Іл. 2.13. М. Мане-Кац. Єврейські музиканти. 1919 р.



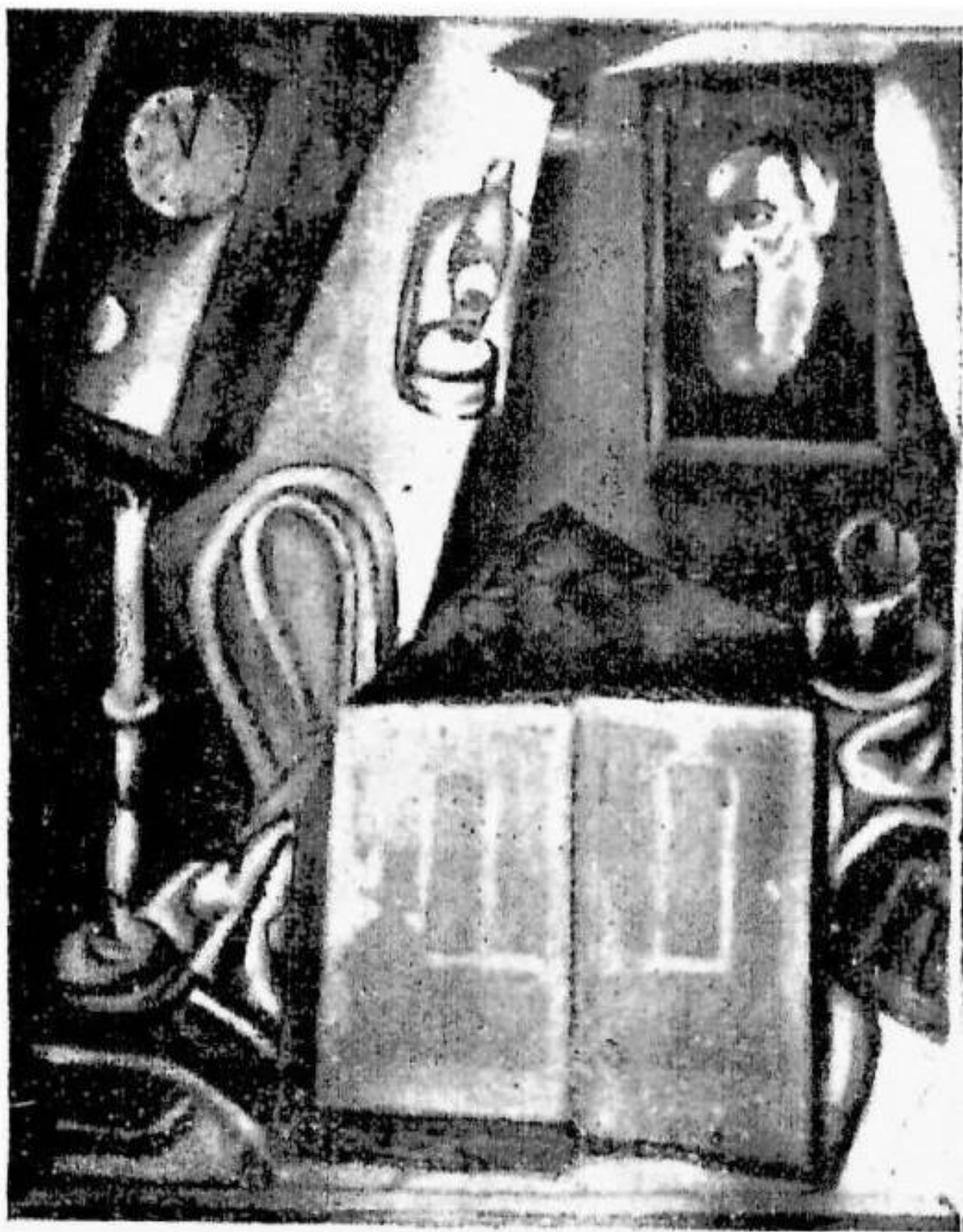
Іл. 2.14. М. Мане-Кац. Рисунок. 1919 р.



Іл. 2.15. М. Мане-Кац. Портрет. 1919 р.



Іл. 2.16. М. Мане-Кац. Красвид. 1919 р.



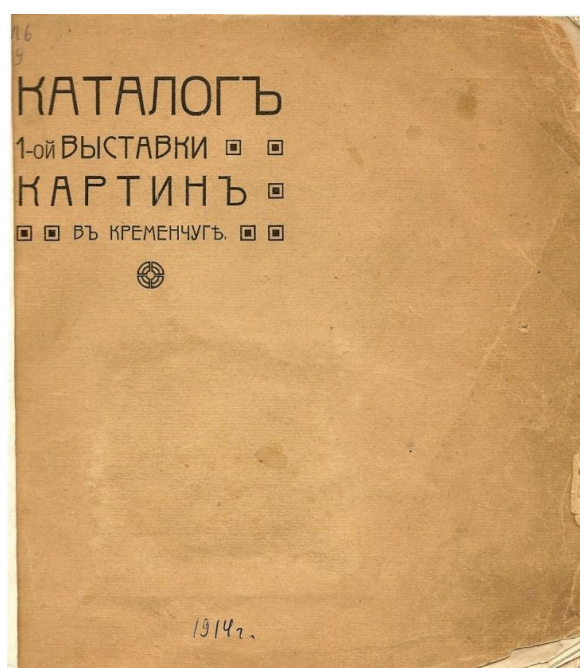
Мане Кацъ.

«Intérieur».

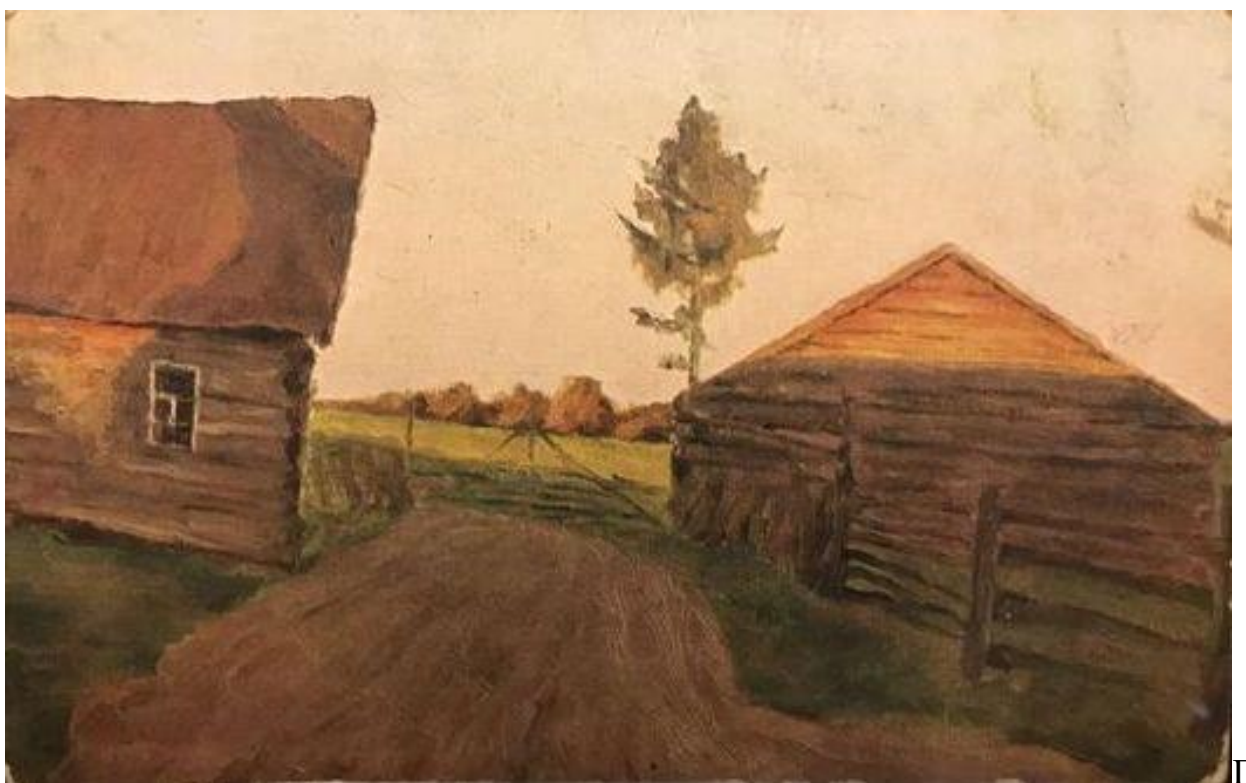
Ил. 2.17. М. Мане-Кац. Interieur. 1919 г.



Іл. 2.18. М. Мане-Кац. Краєвид зі стогами сіна. 1950-ті рр.



Іл. 2.19. Обкладинка каталогу першої виставки картин в Кременчуці. 1914 р.



Іл. 2.20. К. Бахтін. Останні промені. 1900–1914 рр. «Гранберг»



Іл. 2.21. К. Бахтін. Останні промені. 1900–1914 рр. «Гранберг»



Іл. 2.22. Афіша виставки картин художників товариства «Кільце». 1914 р.



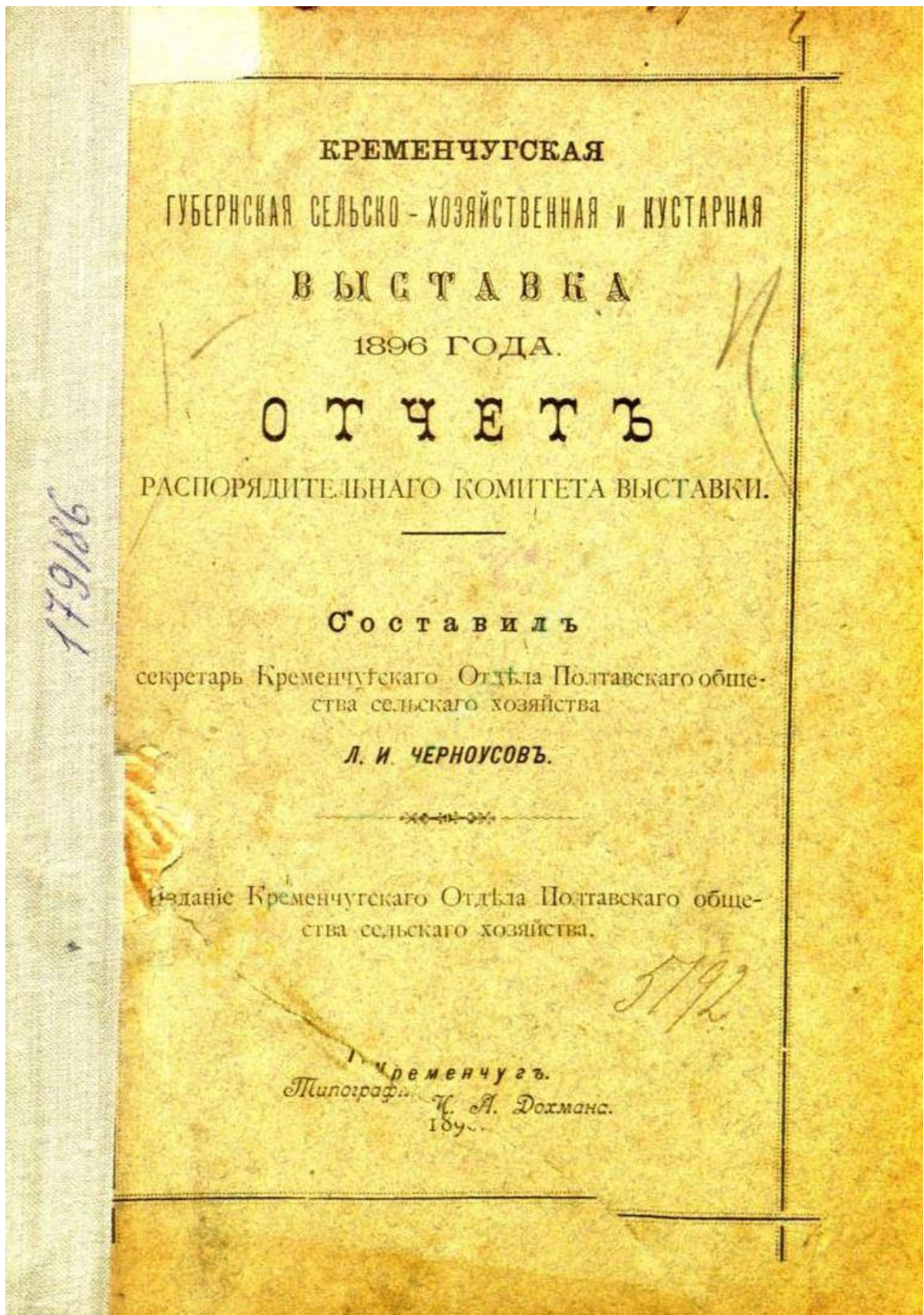
Іл. 2.23. Площа кустарів. м. Кременчук. 1905–1910 рр.



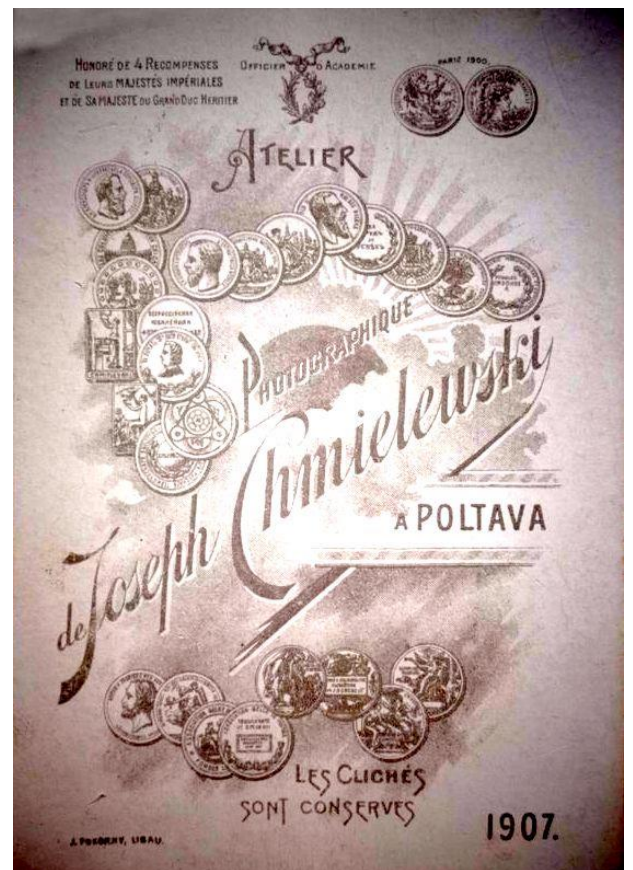
Ил. 2.24. Базарна площа. м. Кременчук, 1905–1907 рр.



Ил. 2.25. Базарна площа. м. Кременчук. 1904 р.



Іл. 2.26. Обкладинка звіту розпорядчого комітету Кременчуцької губерньської сільськогосподарської і кустарної виставки. 1896 р.



Іл. 2.27. Візитки Й. Хмелевського. 1890, 1907 рр.



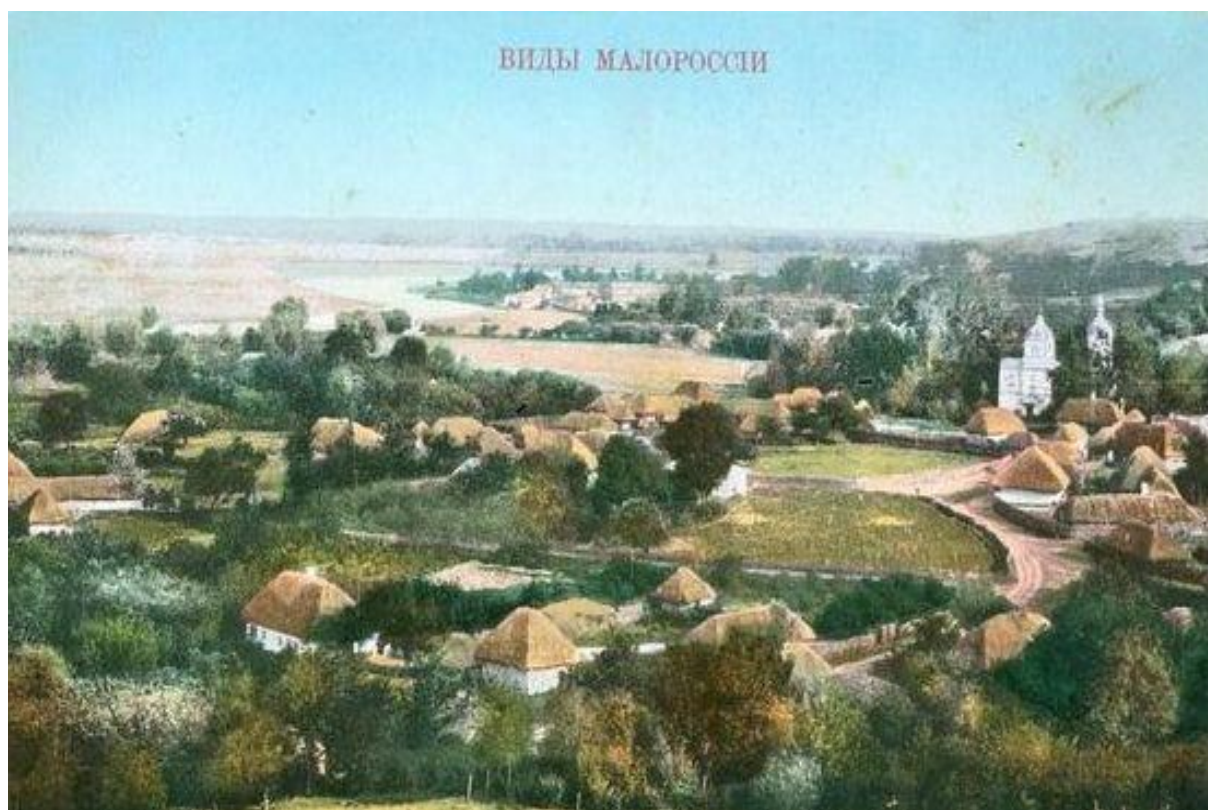
Іл. 2.28. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії».



Іл. 2.29. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії».



Іл. 2.30. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії».



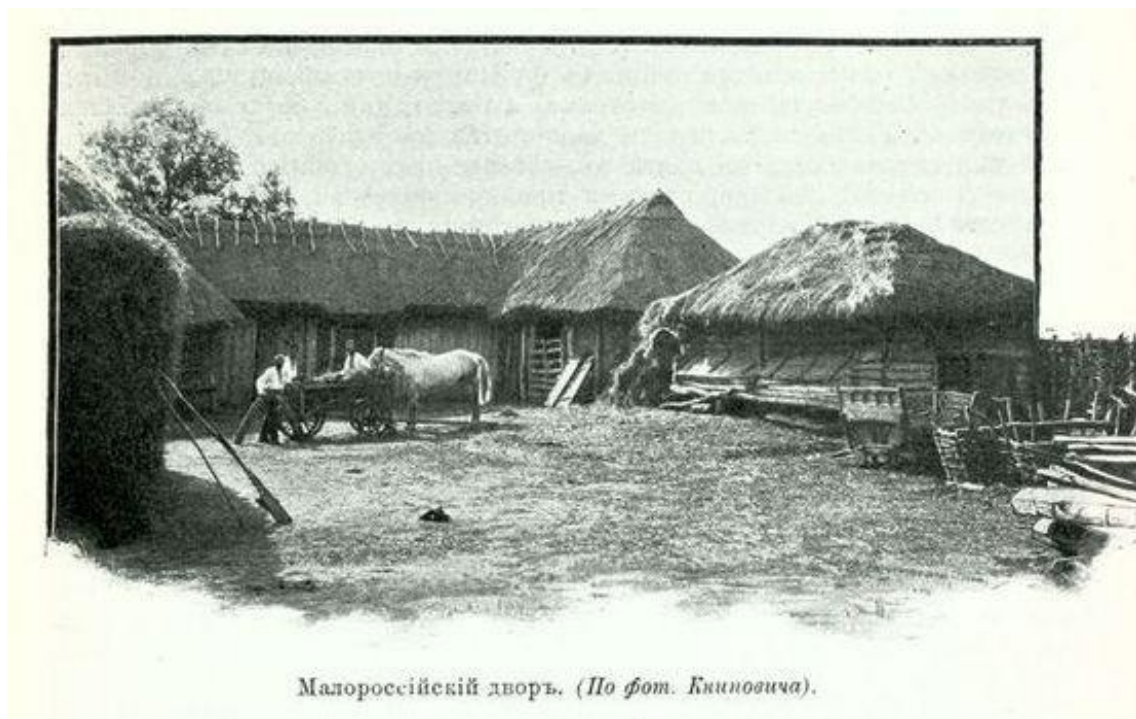
Іл. 2.31. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії».



Іл. 2.32. Серія листівок «Види Малоросії». Видавництво «Гранберг».



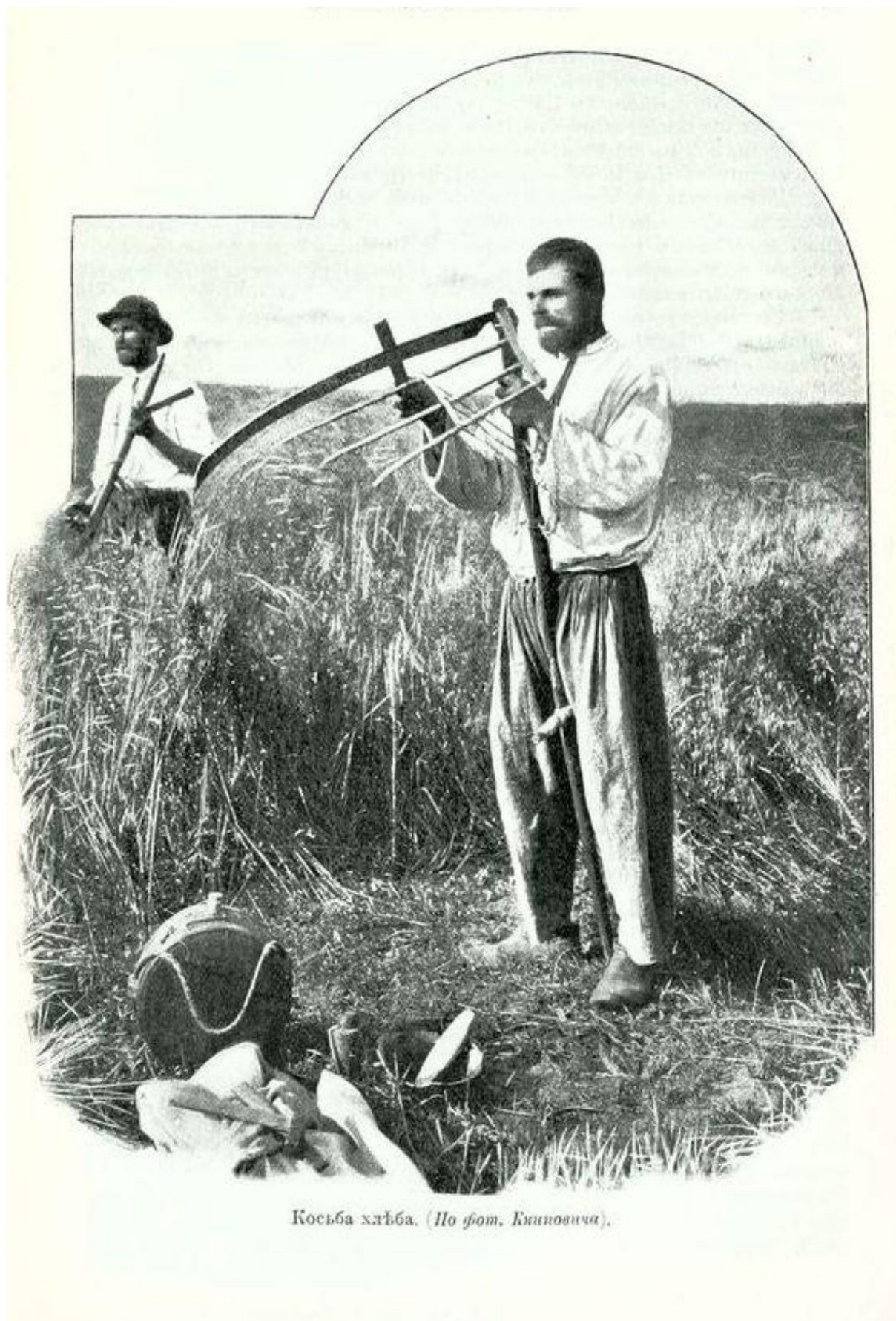
Іл. 2.33. І. Дохман «Типи Малоросії». Видавництво «Грандберг».



Іл. 2.34. І. Книпович. Світлина «Малоросійське подвір'я». 1903 р.



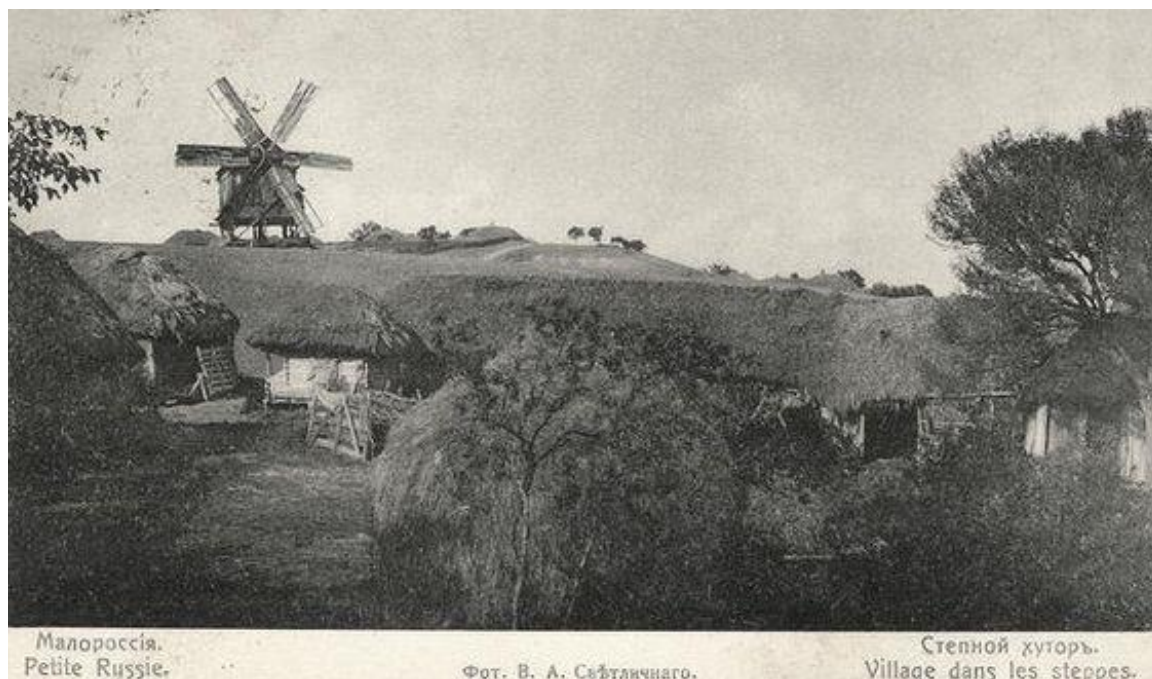
Іл. 2.35. І. Книпович. Світлина «Обстановка малоросійської хати». 1903 р.



Косьба хліба. (По фот. Книповича).



Іл. 2.37. О. Завадський. Світлина «Українка». 1901 р.



Іл. 2.38. В. Світличний. Малоросія, степовий хутір. Кінець XIX – початок XX ст.



Іл. 2.39. В. Свѣтличний. Малоросія, на озері. Кінець XIX – початок XX ст.



Іл. 2.40. Свѣтина фотографічного закладу Ю. Гамалія. 1906–1907 рр.



Іл. 2.41. Ю. Гамаль. Світлина «Українка». 1888 р.



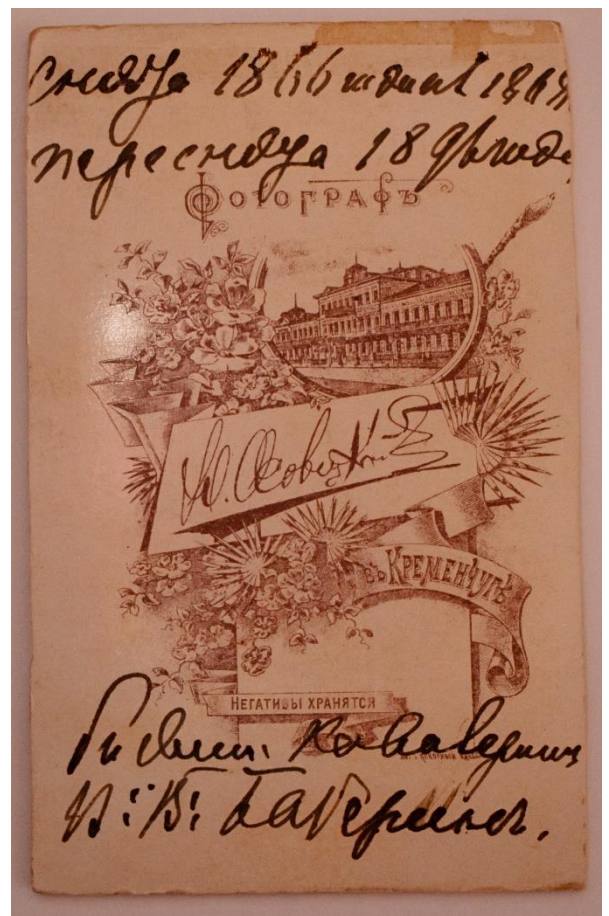
Іл. 2.42. Світлина фотографічного закладу Я. Вітліна. Кінець XIX – початок XX ст.



Іл. 2.43. Світлина фотографічного закладу М. Тагіна. Кінець XIX – початок XX ст.



Іл. 2.44. Світлина фотографічного закладу М. Тагріна. Зворотній бік



Іл. 2.45. Світлина фотографічного закладу Ю. Осовецького. 1896 р.



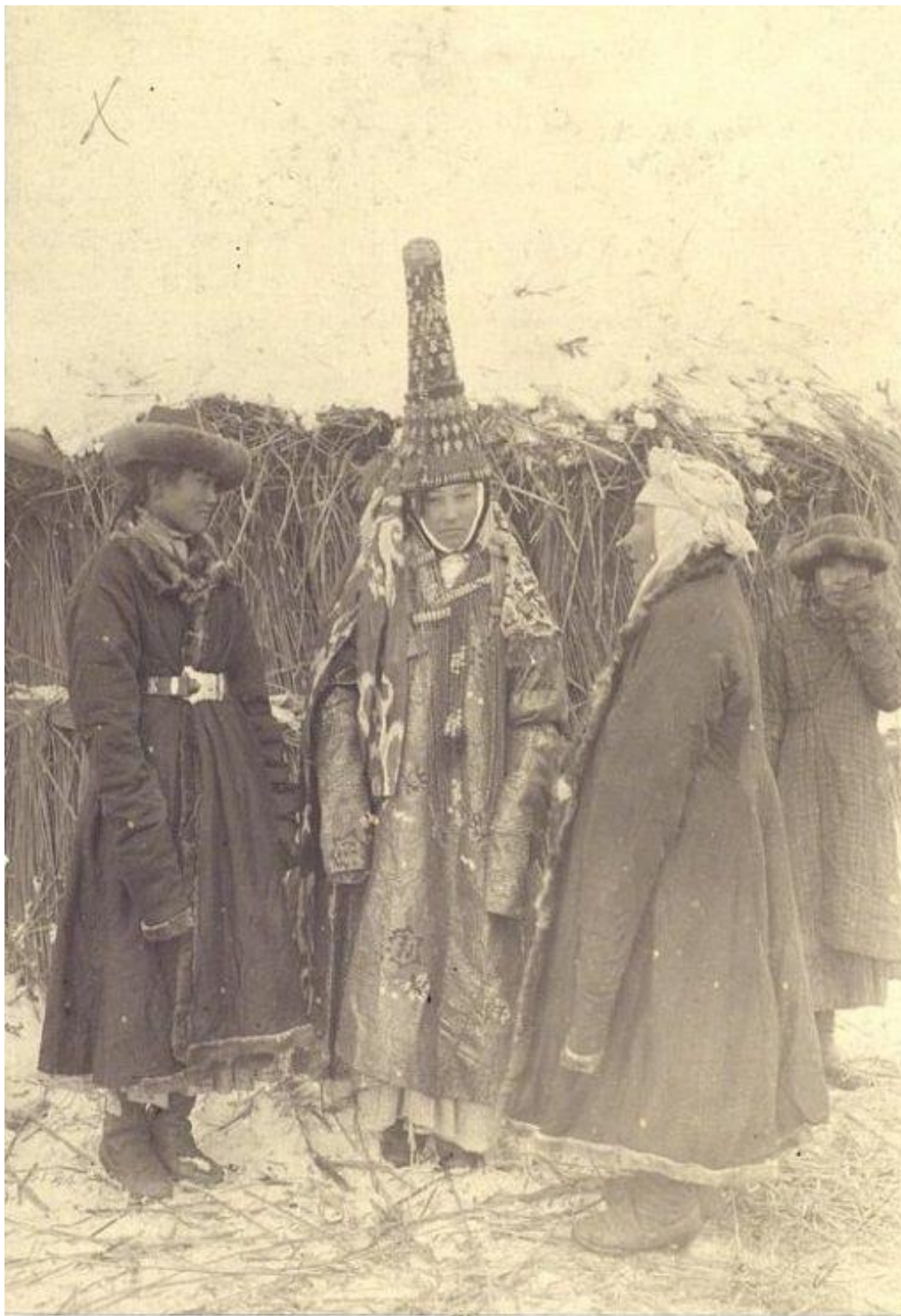
Іл. 2.46. Світлина фотографічного закладу М. Теплицького. Кінець ХІХ – початок ХХ ст.



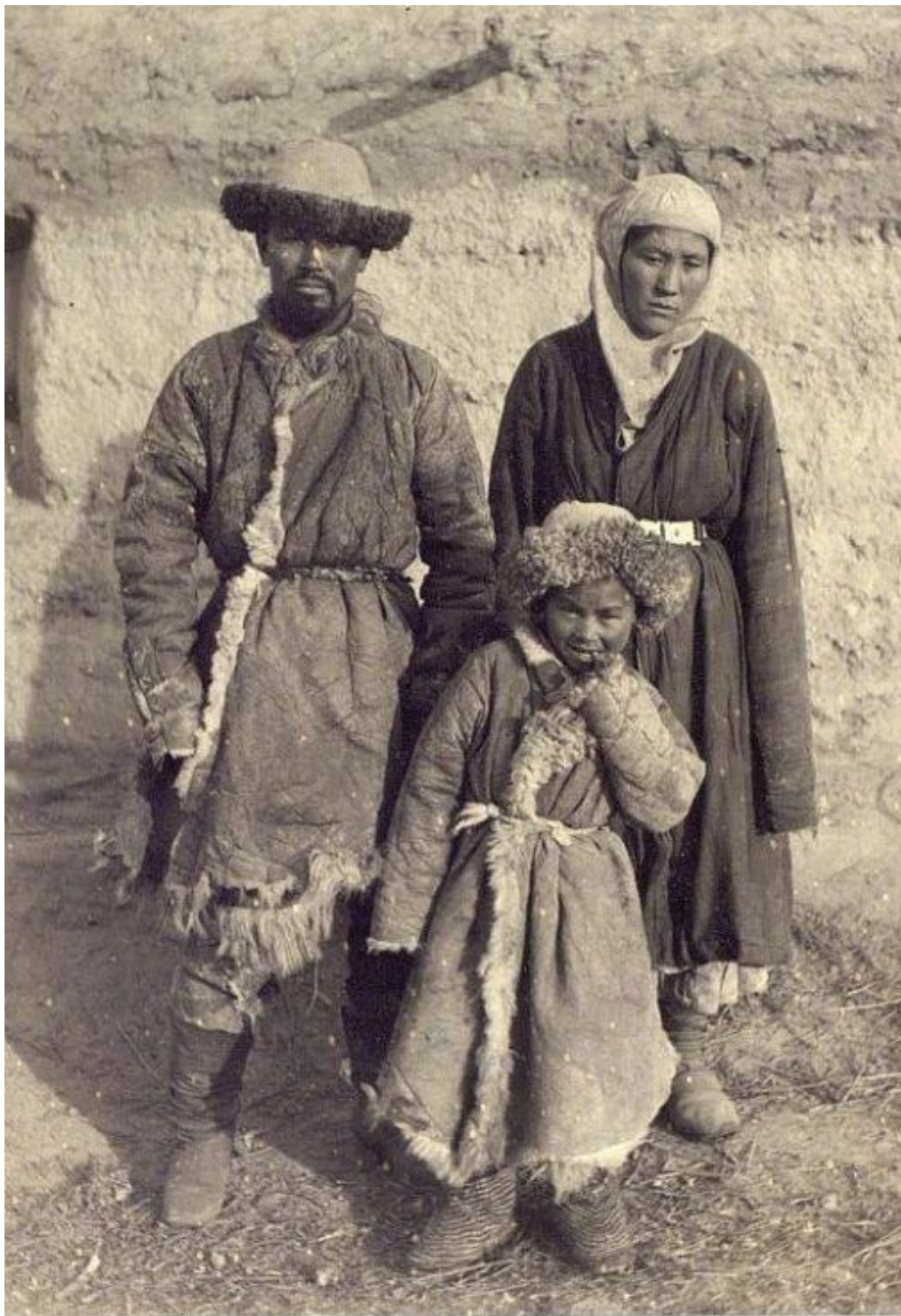
Іл. 2.47. Світлина фотографічного закладу М. Теплицького. Зворотній бік.



Іл. 2.48. К. Де Лазарі в Казахстані. 1896 р.



Іл. 2.49. К. де Лазарі. Казахська дівчина у весільному костюмі та головному уборі саукеле серед жінок. Казахстан. 1898 р.



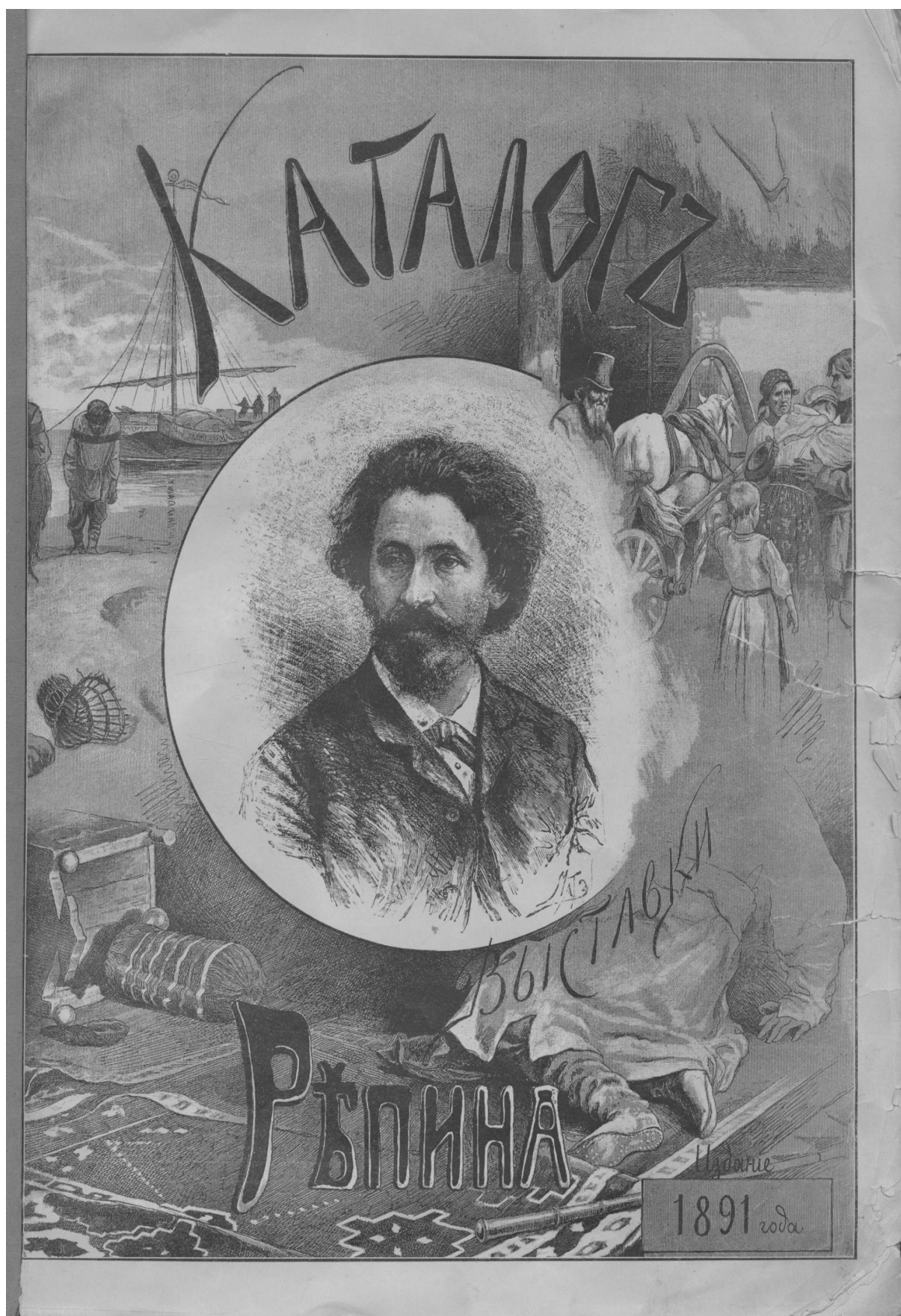
Іл. 2.50. К. Де Лазарі. Портрет казахської сім'ї. Казахстан. 1898 р.



Іл. 2.51. І. Рєпін. Запорозжці пишуть листа турецькому султану. 1880–1891 рр.



Іл. 2.52. І. Рєпін. Дніпро біля Кременчука. Без дати.



Іл. 2.53. Обкладинка каталогу виставки картин, портретів, ескізів та етюдів
І. Рєпіна. 1891 р.

ЭТЮДЫ ИСТОРИЧЕСКИХЪ ВЕЩЕЙ.

- | | |
|--|--|
| 165. Кафтаны Алексѣя Михайловича (Оружейная палата). | 176. Дѣтская, тамъ-же. |
| 166. Кубки, тамъ-же. | 177. Стулъ въ теремахъ, (Москва). |
| 167. Хивинскій тронъ и зеркало, тамъ-же. | 178. Молельня царя Алексѣя Михайловича, тамъ-же. |
| 168. Золотое блюдо и подсвѣчникъ, тамъ-же. | 179. Окно, тамъ-же. |
| 169. Золоченные кубки, тамъ-же. | 180. Уголь въ корридорѣ, тамъ-же. |
| 170. Блюдо, рогъ и подсвѣчникъ, тамъ-же. | 181. Печка, тамъ-же. |
| 171. Часы со слоньемъ, тамъ-же. | 182. Рамка, тамъ-же. |
| 172. Вещицы въ д. Романовыхъ (Москва, Покровка). | 183. Сундукъ, тамъ-же. |
| 173. Часы царя Алексѣя Михайловича, тамъ-же. | 184. Шкапикъ, тамъ-же. |
| 174. Татарскіе сапоги зеленые, тамъ-же. | 185. Жезль Ивана Грознаго (Царское село, во Дворцѣ). |
| 175. Приемная „передняя“, тамъ-же. | 186. Сундукъ (Румянц. музей). |

ЭТЮДЫ РАЗНЫЕ.

- | | |
|---|--|
| 187. Къ царевнѣ Софіи (Е. И. Бларамбергъ-Ардова). | 208. Малороссіянка. |
| 188. Голова къ царевнѣ Софіи. | 209. С. В. Тарновская за роялемъ. |
| 189. Тоже. | 210. Профиль Н. Н. Мурашко. |
| 190. Профиль В. М. Гаршина для сына Ивана Грознаго. | 211. Съ больною рукою „ |
| 191. Голова для Ивана Грознаго. | 212. Портретъ автора въ 1863 г. |
| 192. Дѣвочка подъ солнцемъ. | 213. Желѣзно-дорожный сторожъ (Хотьково). |
| 193. „ на стулѣ. | 214. Левка-дурачекъ, этюдъ къ бурлакамъ 1870 г. |
| 194. „ на жердочкѣ. | 215. Типъ изъ обжорнаго ряда (Москва, 1877 г. |
| 195. Въ русскомъ костюмѣ боярыни. | 216. Человѣкъ со снопомъ (Нормандія). |
| 196. Голова старушки. | 217. Камера волостнаго суда (Чугуевъ). |
| 197. На мосту въ паркѣ. | 218. Свѣчи, ложе и манекень къ „Дочери Таира“, 1871 г. |
| 198. Дѣти на травѣ. | 219. Профиль къ „Юву“, 1868 г. |
| 199. На крылечкѣ. | 220. Свѣчи и фигура бурлака. |
| 200. № 1. Букетъ. | 221. Профиль въ шубѣ къ Садко. |
| 201. № 2. „ | 222. „ къ Садко, 1875 г. |
| 202. № 3. „ | 223. „ къ Диогену, 1867 г. |
| 203. Капуста. | 224. Двѣ головы молодаго человѣка. |
| 204. Яблоки. | 225. Одна „ „ „ |
| 205. Старикъ въ шубѣ и шапкѣ. | |
| 206. Голова венеціанца (чл. сов. 10-ти). | |
| 207. Малороссіянинъ. | |

ПЕЙЗАЖНЫЕ ЭТЮДЫ.

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 226. Березы на солнцѣ (Хотьково). | 229. Желѣзно-дорожная баня, тамъ-же. |
| 227. Ольховая роща, тамъ-же. | 230. Косогоръ, тамъ-же. |
| 228. Дорога, тамъ-же. | 231. Кладки, тамъ-же. |

Ил. 2.54. Розділ «Пейзажні етюди» каталогу виставки картин, портретів, ескізів та етюдів І. Рєпіна. 1891 р.

232. Въ Хотьковѣ.
 233. Ростепель на Москвѣ-рѣкѣ.
 234. Въ „Нескучномъ“ Москва.
 235. Сарай „Воробьевы горы“.
 236. Внутренность избы, тамъ-же.
 237. Терраса съ двумя фигурами (Абрамцево д. Мамонтова).
 238. На балконѣ, тамъ-же.
 239. Терраса, тамъ-же.
 240. Рѣчка Воря, тамъ-же.
 241. Дорога въ полѣ (Дмитровскій уѣздъ).
 242. Группа дѣтей, тамъ-же.
 243. На дачѣ (Бѣлогорка).
 244. Тоже.
 245. Видъ съ балкона (Пальна).
 246. Аллея въ паркѣ (Кочановка).
 247. Въ окрестностяхъ Кременчука.
 248. Тоже.
 249. Царевъ курганъ на Волгѣ.
 250. Самарская лука.
 251. Жигулевскія горы.
 252. Гудауръ, Военно-грузинская дорога.
 253. Улица въ Тифлисѣ.
 254. Бахчисарай. Во дворцѣ.
 255. „ Въ окрестностяхъ.
 256. Донецъ (Чугуевъ).
 257. Сарай.
 258. Хатка лѣсничаго (Мохначи, Харьк. губ.).
 259. Желѣзный источникъ, тамъ-же.
 260. Бакша, тамъ-же.
 261. Хатка, тамъ-же.
 262. Св. Горы, на Донцѣ.
 263. Садъ на Донцѣ въ разливѣ.
 264. Дорога у опушки лѣса (Бѣлгородъ).
 265. Везувій днемъ (Сканцано ди-Стабія).
 1873 г.
266. Везувій вечеромъ, тамъ-же.
 267. Тоже. Кастельамаре.
 268. Въ Севильѣ въ 1883 г.
 269. Гопфгартенъ. Тироль.
 270. Нормандскій берегъ (въ Велѣ) 1875 г.
 271. „ „ мѣсто купанья.
 272. „ „ скалы надъ моремъ.
 273. „ „ отливъ моря.
 274. Стогъ изъ сноповъ горчицы. Нормандія.
 275. Тропинки въ горчичномъ полѣ, тамъ-же.
 276. Стѣнка стараго замка, тамъ-же.
 277. Межа, тамъ-же.
 278. У опушки лѣса, тамъ-же.
 279. Дорога между нивами, тамъ-же.
 280. Маки въ полѣ, тамъ-же.
 281. Снопы въ полѣ, тамъ-же.
 282. Мельница въ Велѣ.
 283. Мельница въ Кресоньерахъ (Вель).
 284. Мостикъ на улицѣ.
 285. Дорога на Монъ-Мартръ въ Парижѣ.
 286. Монъ-Мартръ, тамъ-же.
 287. Видъ съ Монъ-Мартра, тамъ-же.
 288. Улица „ „
 289. Сена, видъ на Сень-Клу.
 290. Нива въ сумерки.
 291. „ днемъ.
 292. Адмиралтейство (1869).
 293. Петровскій островъ.
 294. Панель.
 295. На Смоленскомъ кладбищѣ (1889).
 296. На Финскомъ заливѣ при лунѣ (Терриоки, 1886).
 297. Обрывъ на Ижорѣ (1868).
 298. Финляндія, Пекруки (1867).

Дозволено цензурою. Спб. 16-го ноября 1891 г.

Типографія С. П. Худякова. Владимірейскій просп., № 12.



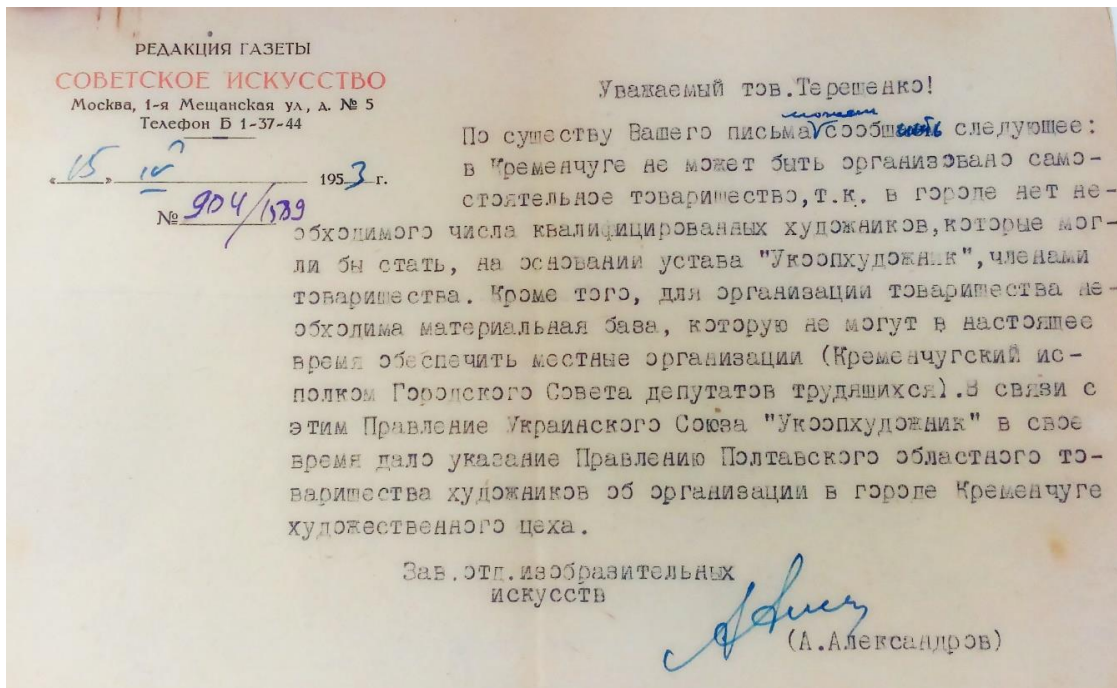
Іл. 2.56. І. Рєпін. По слїду. 1881 р. Полотно, олія. 34 х 26 см.

ІЛЮСТРАЦІЇ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

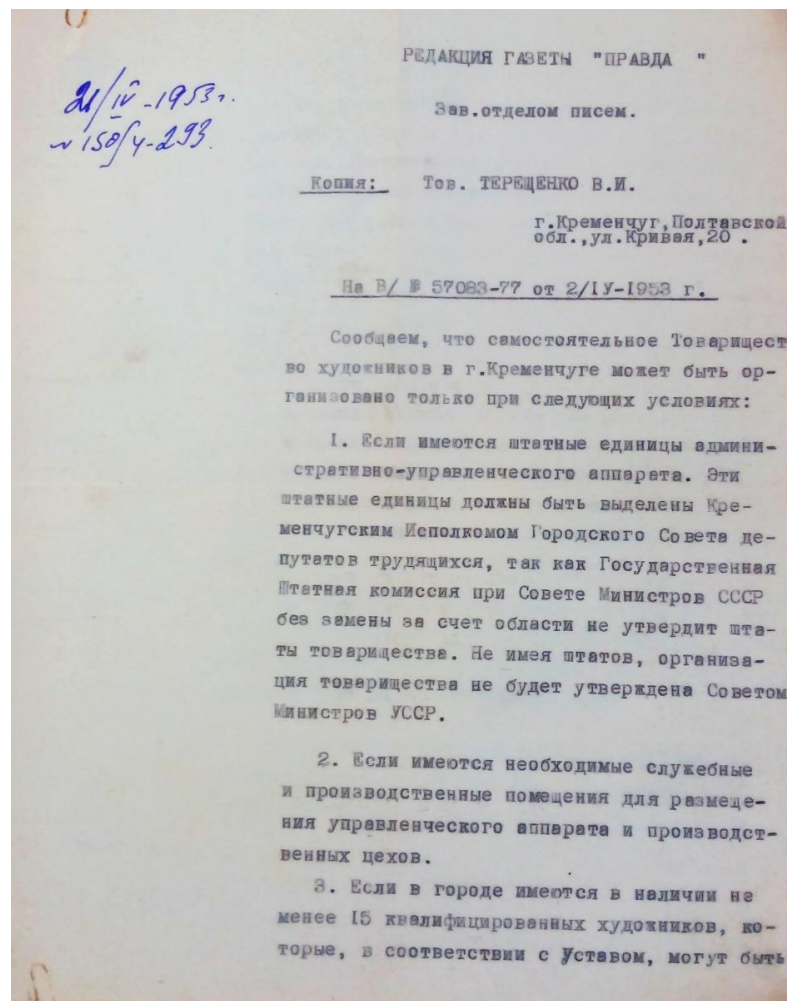
**«МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ В М. КРЕМЕНЧУЦІ В СЕРЕДИНІ – ДРУГІЙ
ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ»**



Іл. 3.1. І. Лавецька на порозі художньої майстерні. Початок 1950-х рр.



Лл. 3.2. Лист від газети «Радянське мистецтво». 1953 р.



Лл. 3.3. Лист від газети «Правда». 1953 р.

членами товарищества.

Как нам сообщило Правление Союза "Укоопхудожник", в связи с тем, что Кременчугский Исполком Городского Совета депутатов трудящихся не может обеспечить товарищество необходимыми штатными единицами, а также учитывая недостаточное количество художников, могущих быть членами товарищества, Правление Союза "Укоопхудожник" не может удовлетворить просьбу Кременчугских художников об организации в г.Кременчуге самостоятельного товарищества.

Правление Союза "Укоопхудожник" дало указание Правлению Полтавского областного товарищества художников об организации в г.Кременчуге художественного цеха, о чем Правлением Союза "Укоопхудожник" было поставлено в известность художников, проживающих в г.Кременчуге.

Организация художественного салона и студии может быть осуществлена только филиалом Художественного фонда СССР или Товариществом Художников с разрешения Союза "Укоопхудожник".

Что касается художников-любителей, желающих повысить свое художественное мастерство, то они могут получать регулярные консультации в Цент-



ВИКОНАВЧИЙ КОМІТЕТ
ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ ДЕПУТАТІВ ТРУДЯЩИХ

№ 31/1683

23/IV 1953г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ИСПОЛКОМА КРЕМЕНЧУГСКОГО
ГОРОДСКОГО СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

ГОВ. СКРЫПНИКУ

копия: гр. ТЕРЕШЕНКО В.И., г. КРЕМЕНЧУГ
ул. КРИВАЯ 20

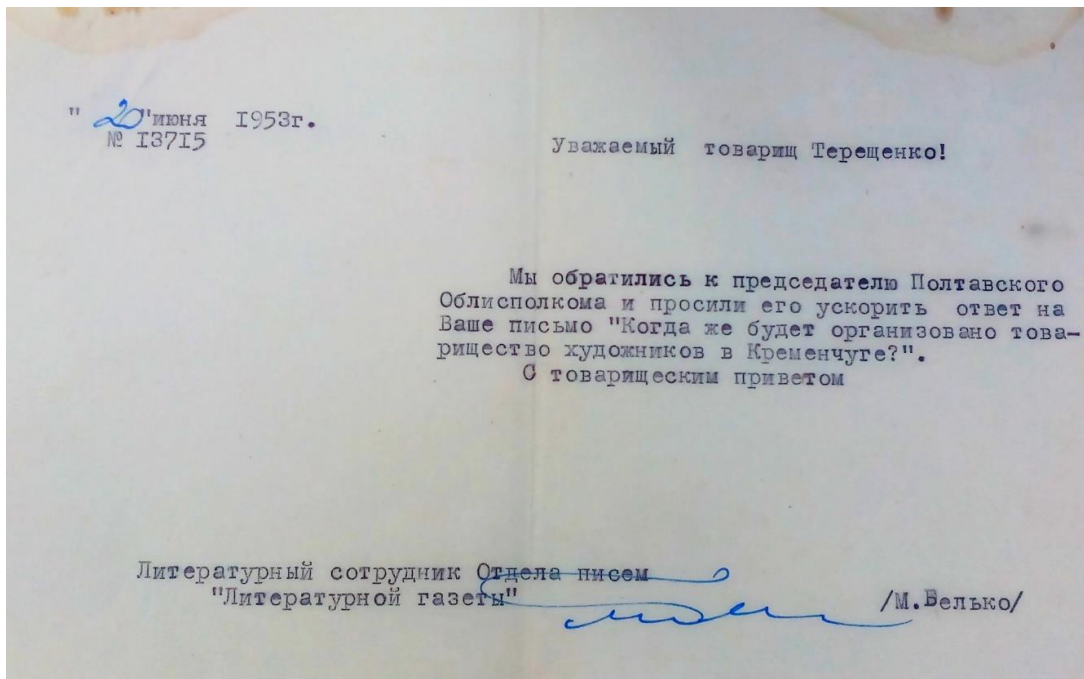
В редакцию "Литературной газеты" обратился гр. ТЕРЕШЕНКО В.И. с вопросом об открытии художественной мастерской в г. Кременчуге.

Согласно материалов, поданных областным отделом искусств, существующая в г. Кременчуге мастерская при тресте благоустройства не удовлетворяет потребностей населения и открыта в нарушение постановления Совета Министров УССР.

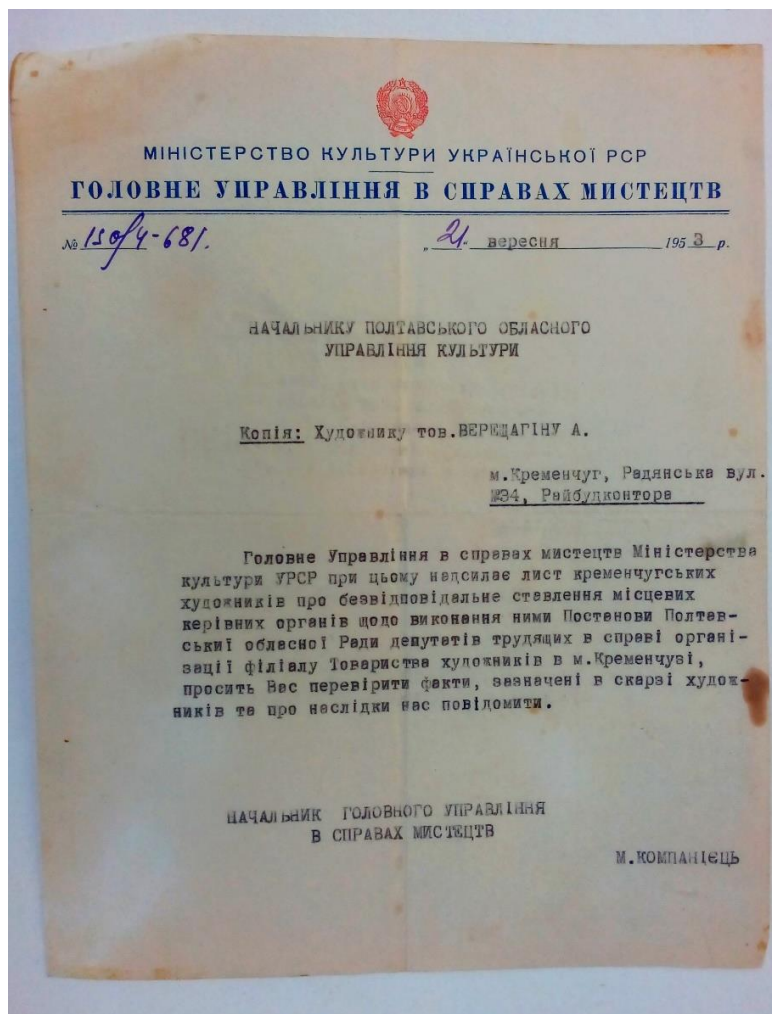
Исполком областного Совета депутатов трудящихся считает необходимым закрыть мастерскую при тресте благоустройства и решить вопрос об организации филиала товарищества художников от Полтавского товарищества художников.

ЗАМ. ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ИСПОЛКОМА ОБЛСОВЕТА
ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

Т. Толстоносова
(ТОЛСТОНОСОВА)



Лл. 3.6. Лист від «Літературної газети». 1953 р.



Лл. 3.7. Лист Головного управління в справах мистецтв при Міністерстві культури Української РСР. 1953 р.



Іл. 3.8. Художня майстерня Кременчуцької філії ПОТХ. 1953–1955 рр.



Іл. 3.9. У художній майстерні КФ ПОТХ. 1953 р.



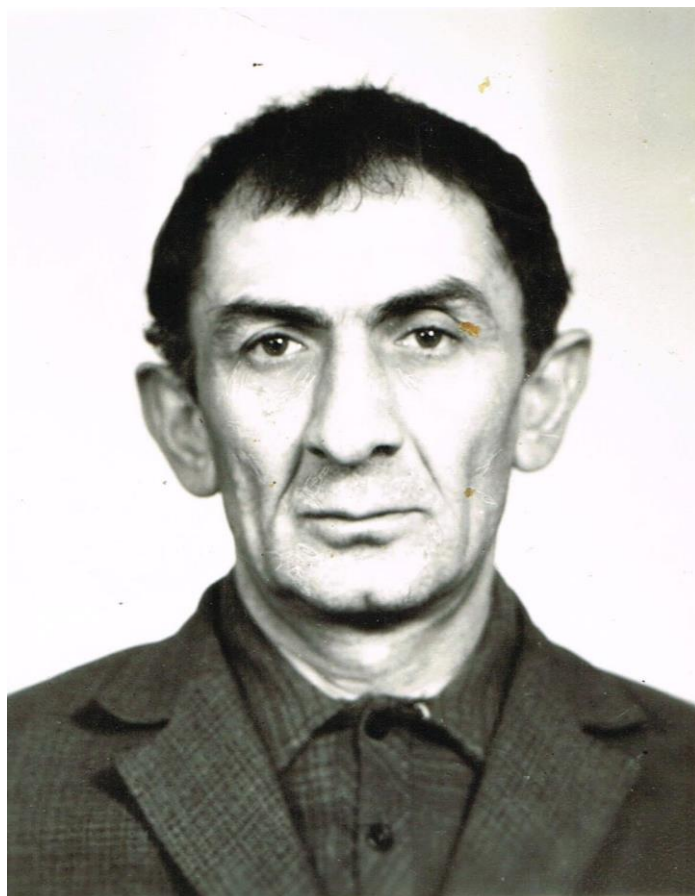
Іл. 3.10. Стенд художньої майстерні КФ ПОТХ. 1953–1957 рр.



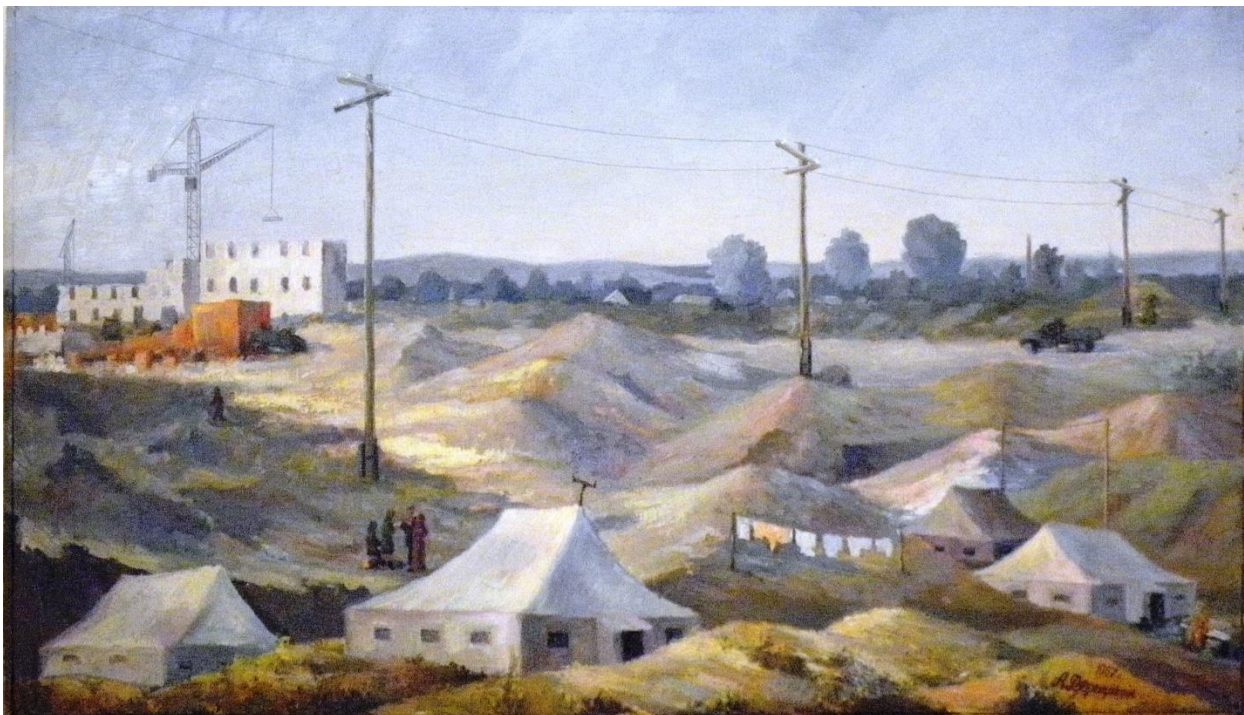
Іл. 3.11. В. І. Терещенко за роботою в художній майстерні КФ ПОТХ. 1960 р.



Іл. 3.12. Кременчуцька філія ПОТХ по вул. Першотравневій, 47. 1960 р.



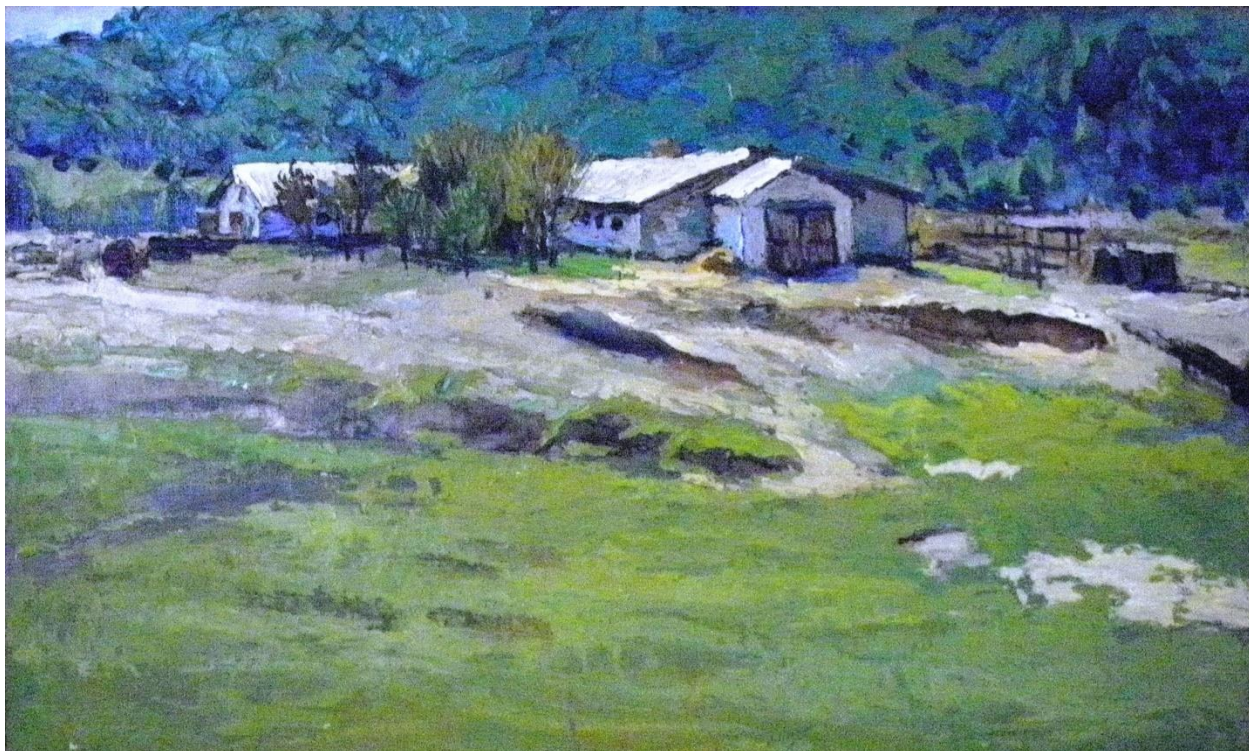
Іл. 3.13. Шалва Алійович Корідзе (1933–2018).



Іл. 3.14. О. Верещагін. Перші палатки на Комсомольську. 1960-ті рр.



Іл. 3.15. М. Косих. Сінокіс. 1960-ті рр.



Іл. 3.16. В. Бондаренко. Ферма. 1960-ті рр.



Іл. 3.17. В. Бондаренко. Хата. Манжелія. 1960-ті рр.



Іл. 3.18. М. Хахін. Зимовий день. Початок 1970-х рр.



Косих М. І. — Остання хата. Селище ім. М. С. Хрущова на будівництві Кременчуцької ГЕС.

Іл. 3.19. М. Косих. Остання хата. 1960 р.



Іл. 3.20. М. Хомов. Дорога на Кременчук. 1960-ті рр.



Іл. 3.21. А. Цимбал за роботою в майстерні КХВМ. 1970 р.



Іл. 3.22. На виставці Кременчуцьких художників. 1970 р.



Іл. 3.23. М. Бакаєва в майстерні. 1970–1974 рр.



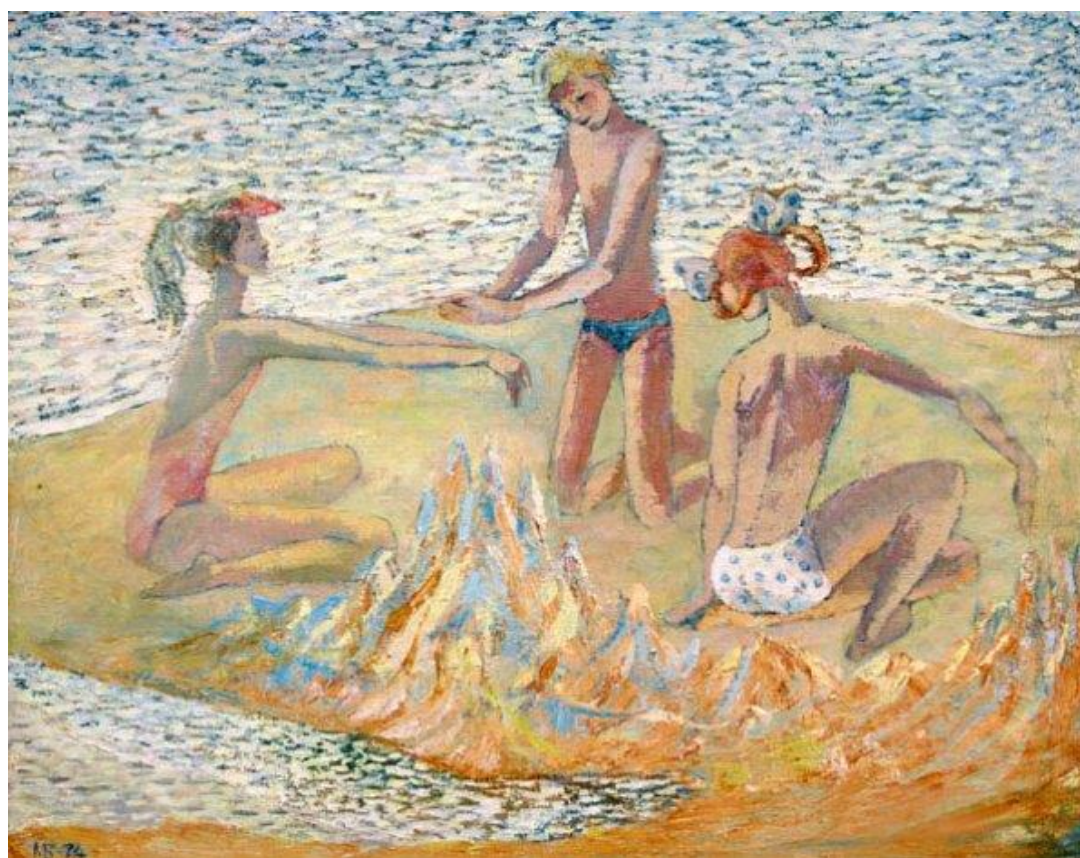
Іл. 3.24. М. Бакаєва. Хірурги. 1970 р.



Іл. 3.25. М. Бакаєва. Прагнення. 1971 р.



Іл. 3.26. М. Бакаєва. Нічне місто. 1973 р.



Іл. 3.27. М. Бакаєва. Блакитні міста. 1974 р.



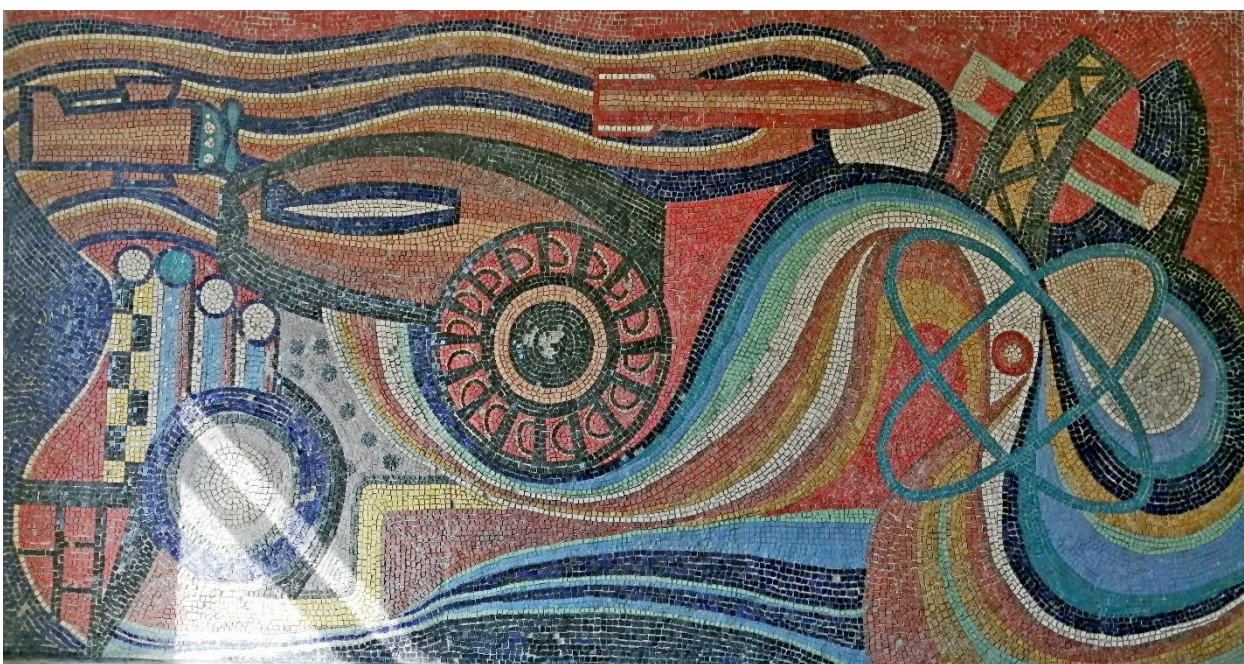
Іл. 3. 28. М. Бакаєва. Обідня перерва. 1974 р.



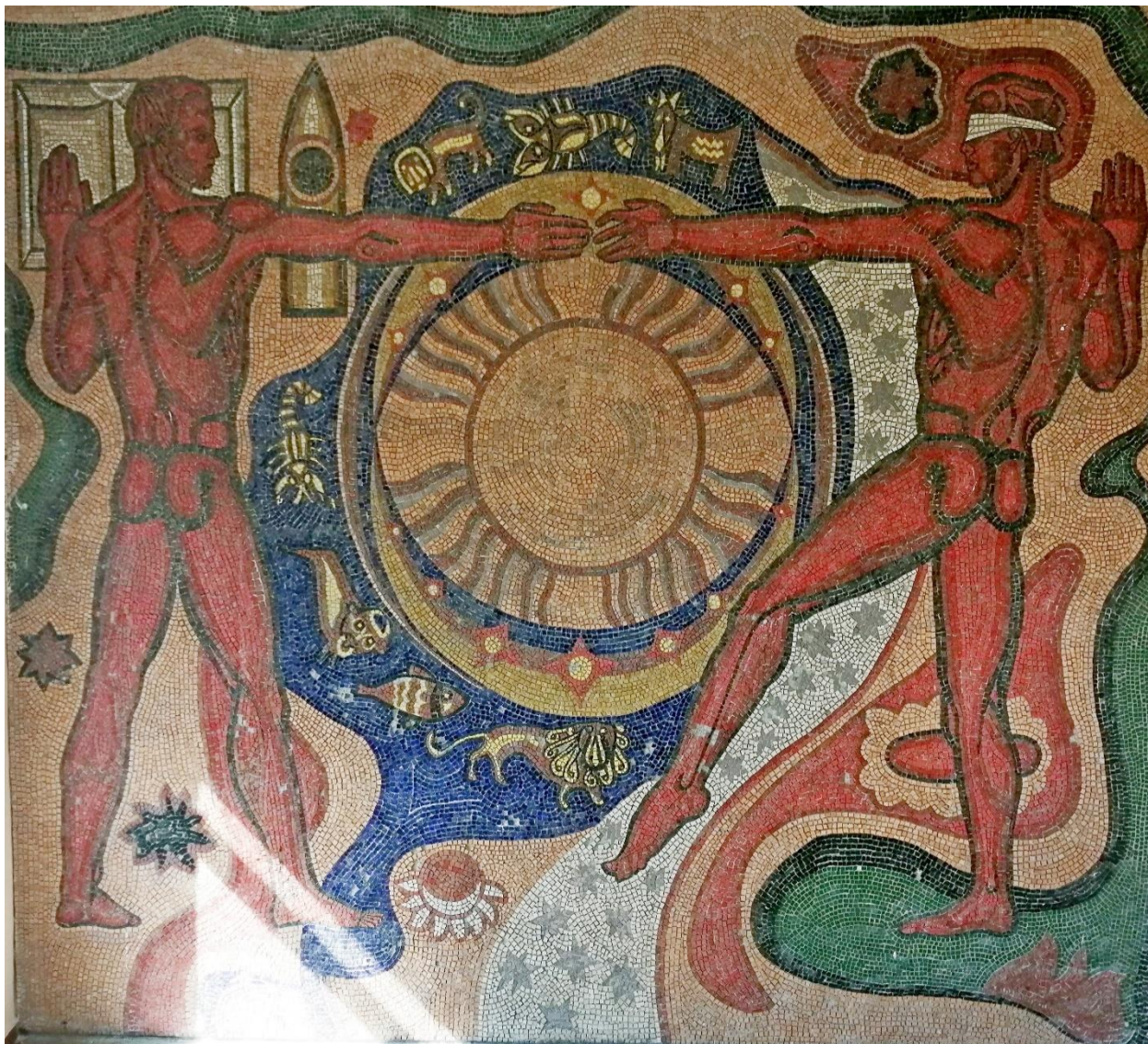
Іл. 3.29. Є. Павлов. Зародження життя. 1971–1972 рр.



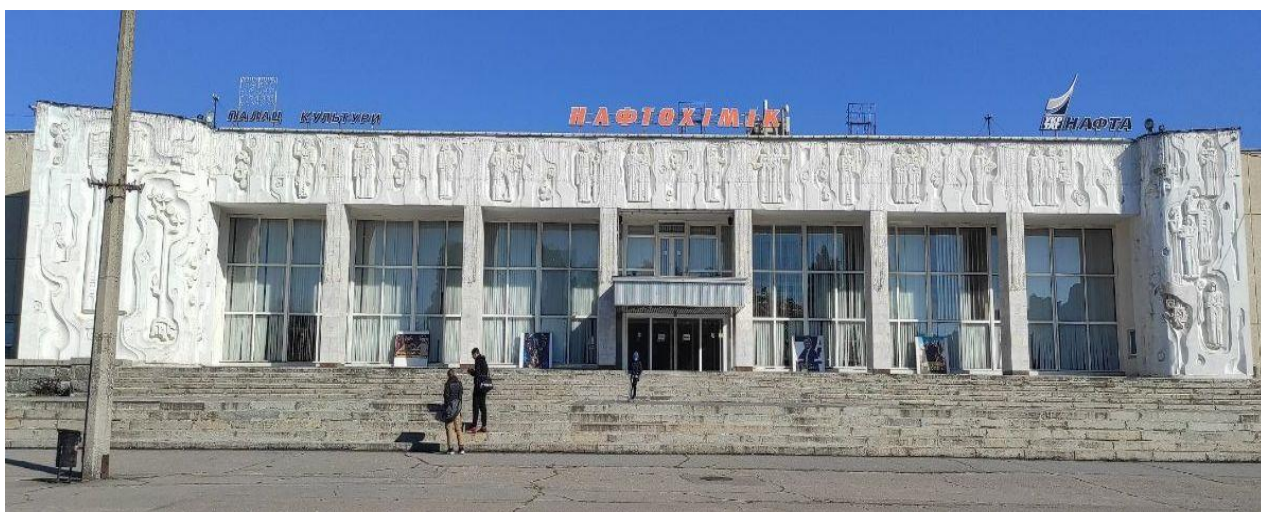
Іл. 3.30. Є. Павлов. Машинобудівний прогрес. 1971–1972 рр.



Іл. 3.31. Є. Павлов. XX століття. 1971–1972 рр.



Іл. 3.32. Є. Павлов. Космос. 1971–1972 рр.



Іл. 3.33. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. 1975–1976 рр.



Іл. 3.34. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. Фрагменти. 1975–1976 рр.



Іл. 3.35. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. Фрагмент. 1975–1976 рр.



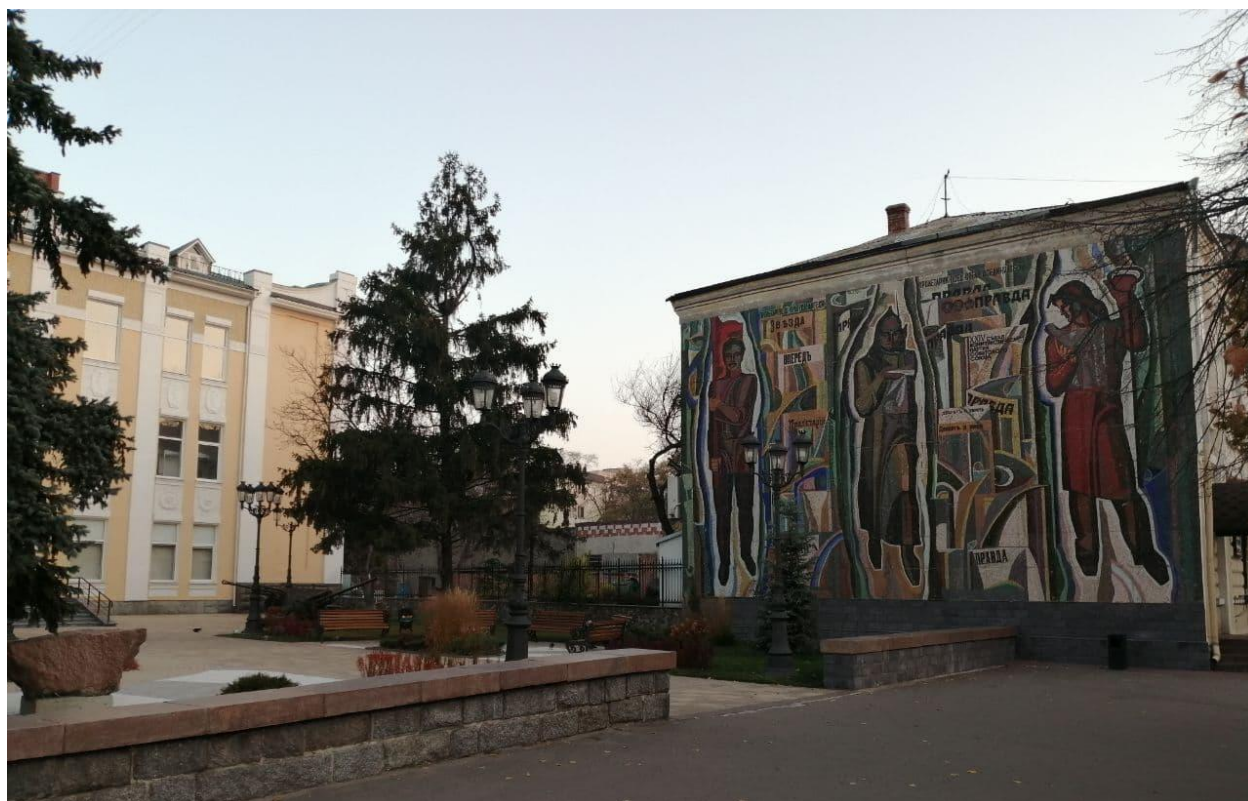
Іл. 3.36. Н. Юзефович. Повстання солдатів Кременчуцького розподільчого пункту в 1916 р. 1971 р.



Іл. 3.37. Н. Юзефович. Портрет В. Ф. Шпехта. 1971 р.



Іл. 3.38. Кременчуцький історико-краєзнавчий музей. 1970-ті рр.



Іл. 3.39. Кременчуцький краєзнавчий музей. 2021 р.



Іл. 3.40. І.-В. Задорожний. На деснянських луках. 1970-ті рр.



Іл. 3.41. О. Лімонченко. Учень 3-го курсу КХРУ на практичних заняттях у живописній майстерні. 1948 р.



Іл. 3.42. М. Хахін. Великі вчені. 1971 р.



Іл. 3.42. М. Хахін. Великі вчені. Фрагмент. 1971 р.



Іл. 3.43. М. Хахін. СРСР – Час Всеосвіти. 1975–1976 рр. Мозаїка



Іл. 3.44. М. Хахін. Друк нашої партії. 1975 р. Мозаїка.



Іл. 3.45. М. Хахін. Друк нашої партії. 1945 р. Фрагмент.



Іл. 3.46. А. Котляр. Стела 400 років Кременчуку. 1971 р.



Іл. 3.47. Л. Сидоренко, А. Котляр. Ленін – Прапор поколінь. 1973 р.



Іл. 3.48. Н. Юзефович. Квітень. 1987 р.



Іл. 3.49. Н. Юзефович. Осінній вітерець. 1987 р.



Іл. 3.50. Н. Юзефович. Літній день. 1985 р.



Іл. 3.51. Відкриття пам'ятника В. Леніна. 1970–1972 рр. На третьому плані – процес створення мозаїки І.-В. Задорожного «Моя Батьківщина».



Іл. 3.52. Б. Волков на будівництві Палацу культури «Дормаш». 1969 р.



Іл. 3.53. І.-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр.



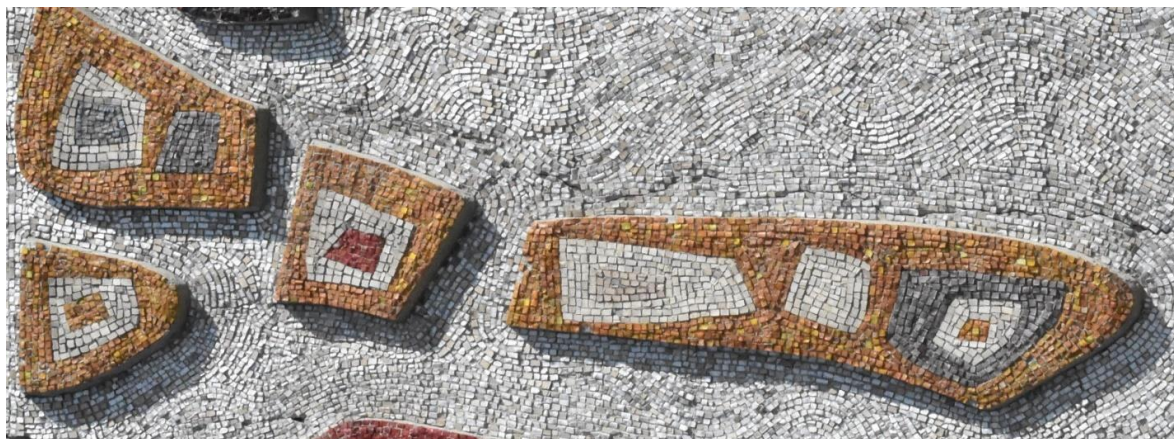
Іл. 3.54. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр.



Іл. 3.55. І.-В. Задорожний. Фрагмент декоративної решітки. 1971–1972 рр.



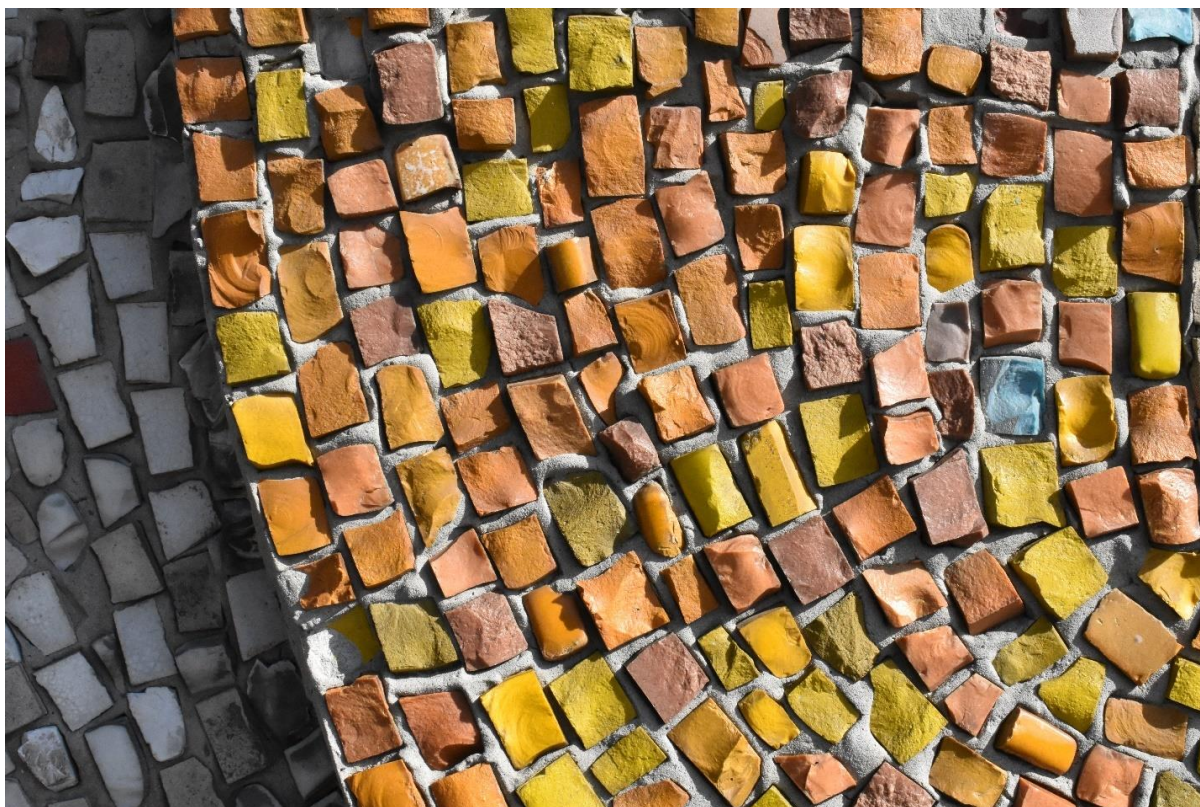
Іл. 3.56. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.57. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.58. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.59. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.60. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



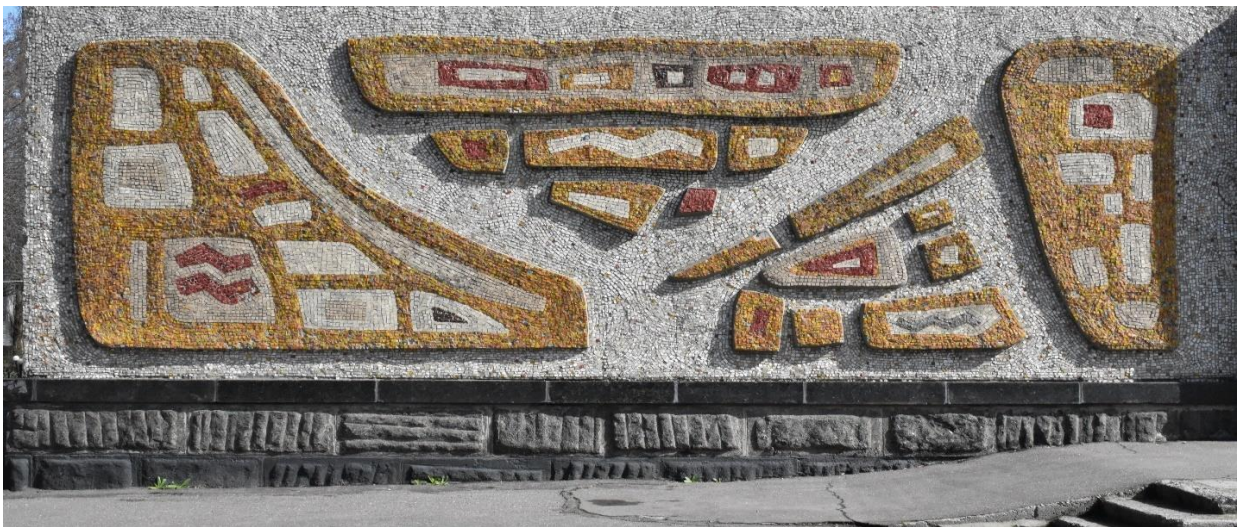
Іл. 3.61. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.62. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



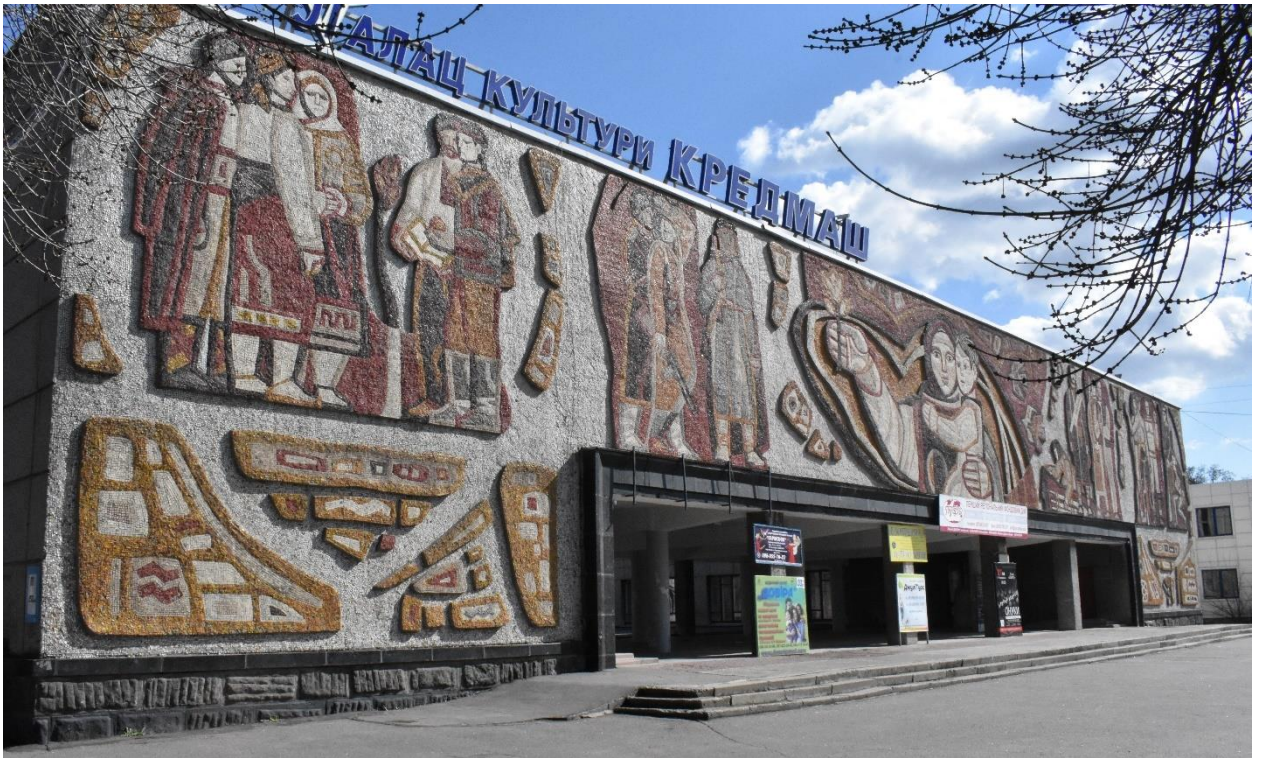
Іл. 3.63. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



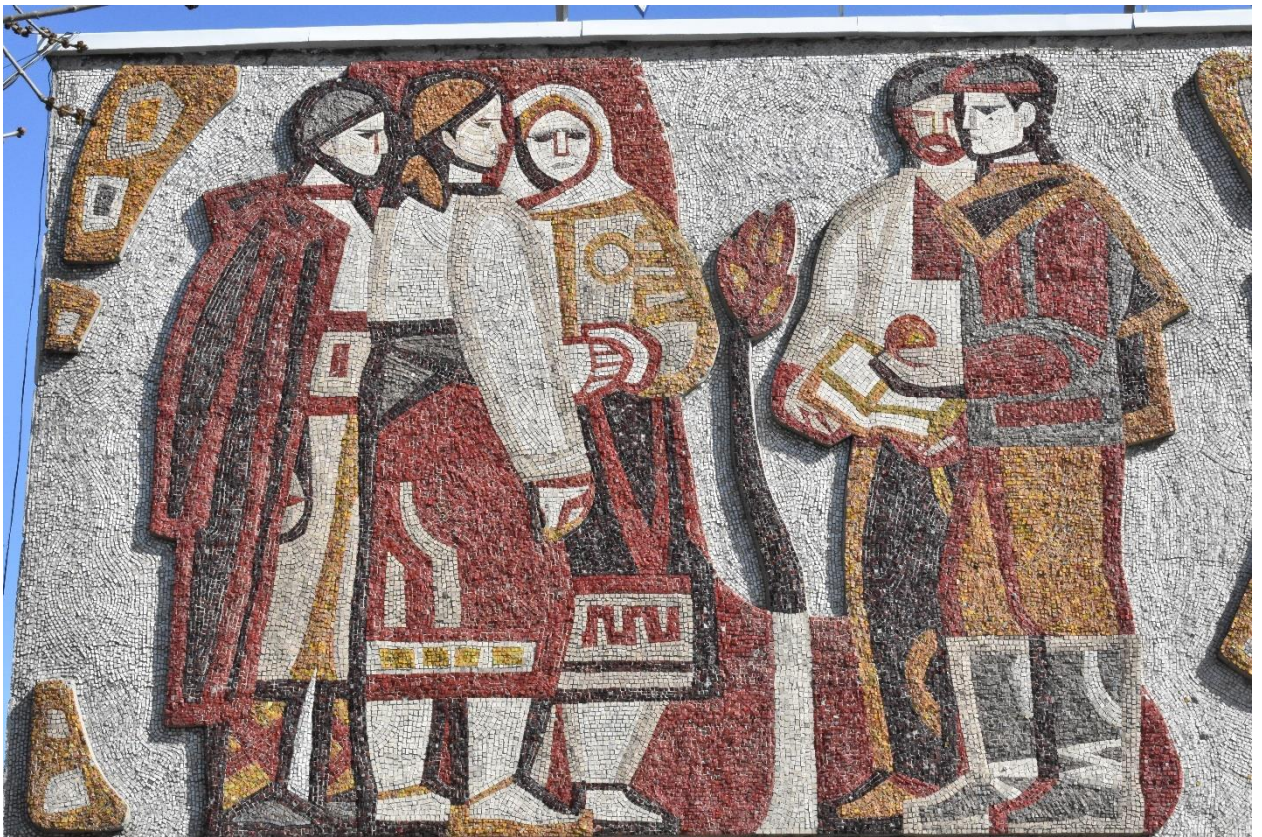
Іл. 3.64. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.65. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр.



Іл. 3.66. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр.



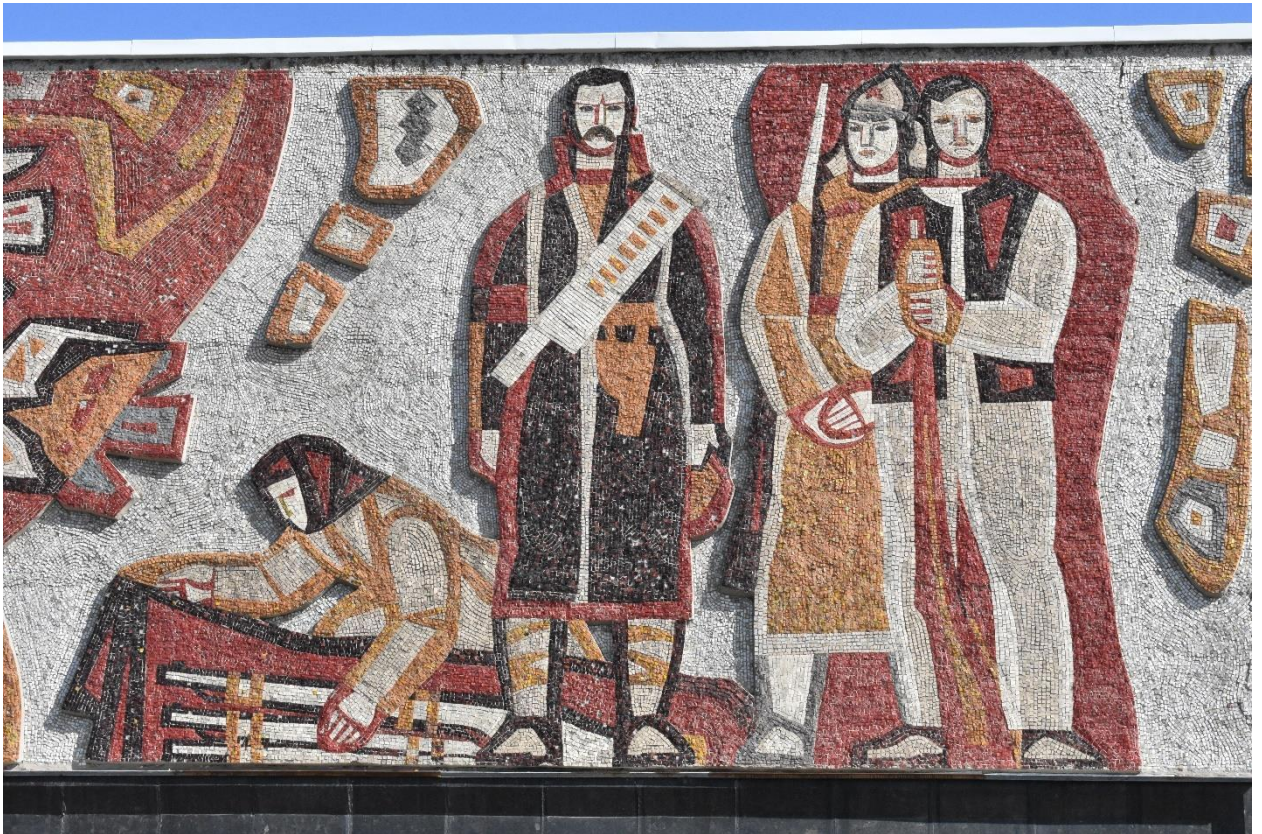
Іл. 3.67. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.68. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



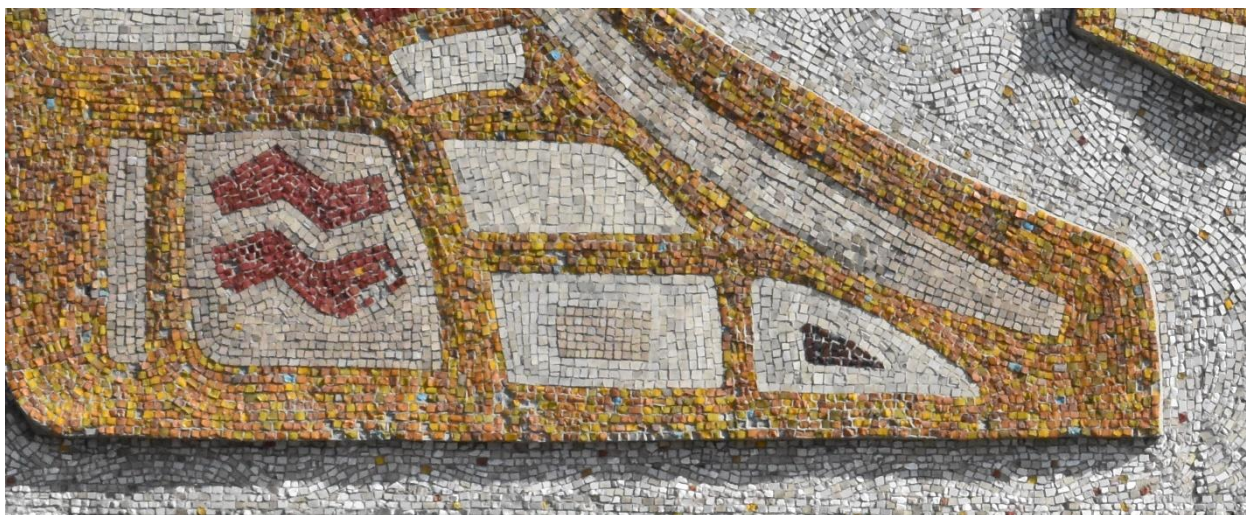
Іл. 3.69. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.70. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.71. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.72. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.73. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.74. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



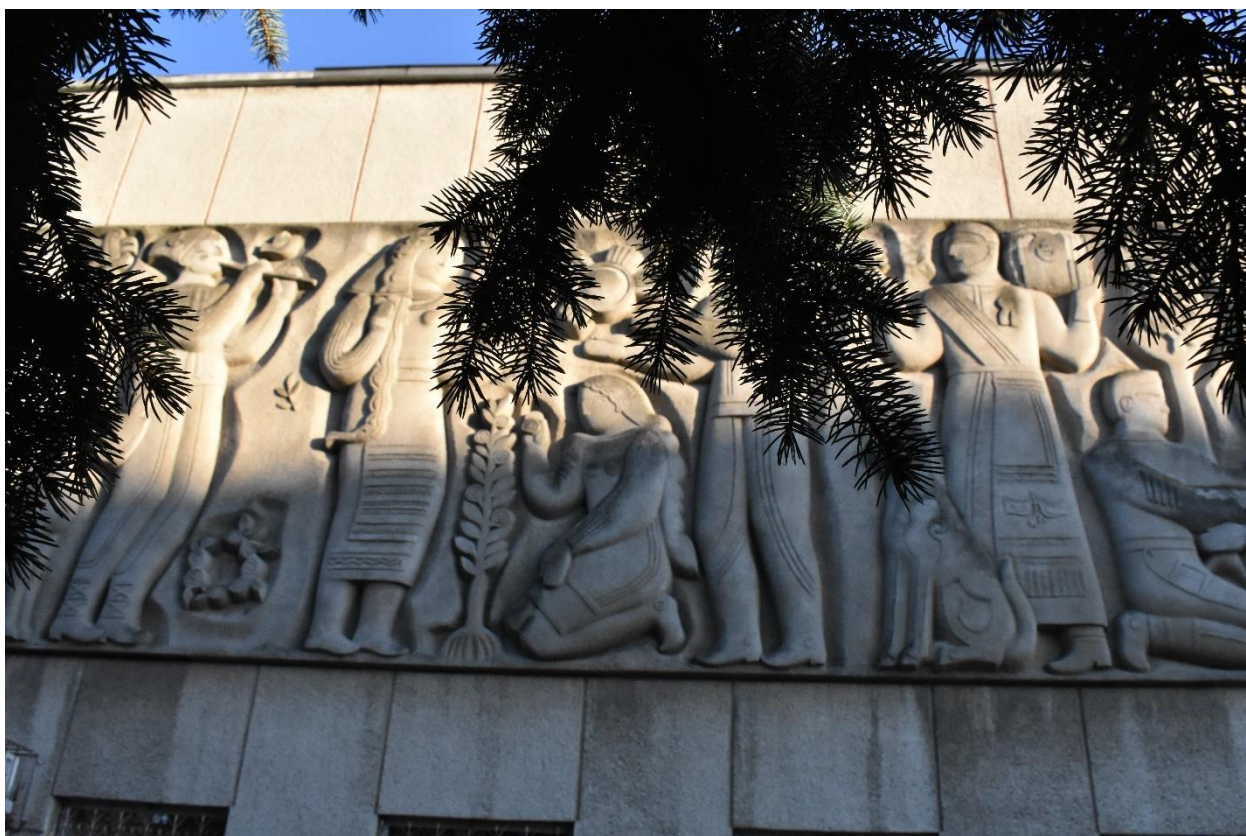
Іл. 3.75. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.76. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.77. І.-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Фрагмент.



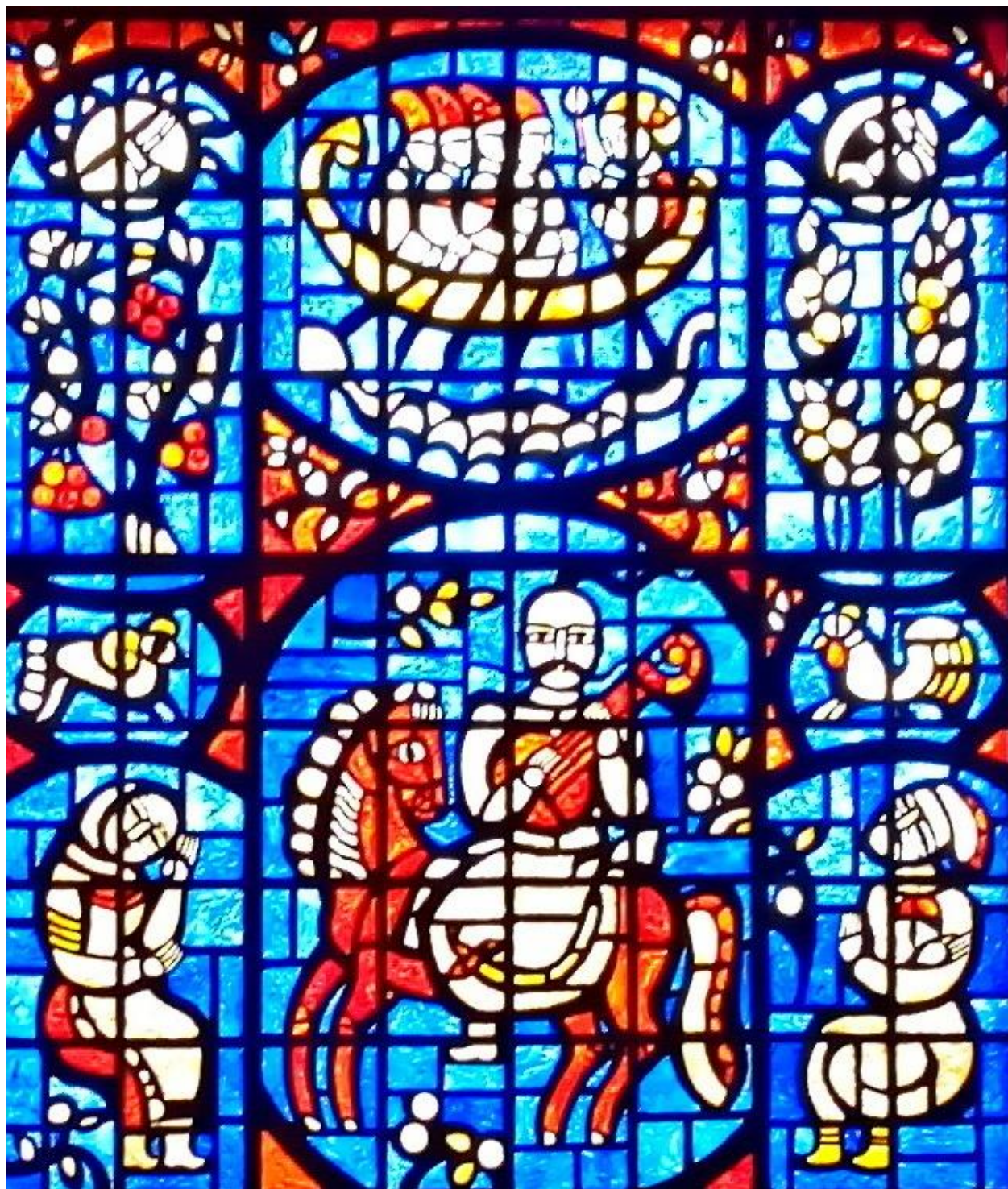
Іл. 3.78. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



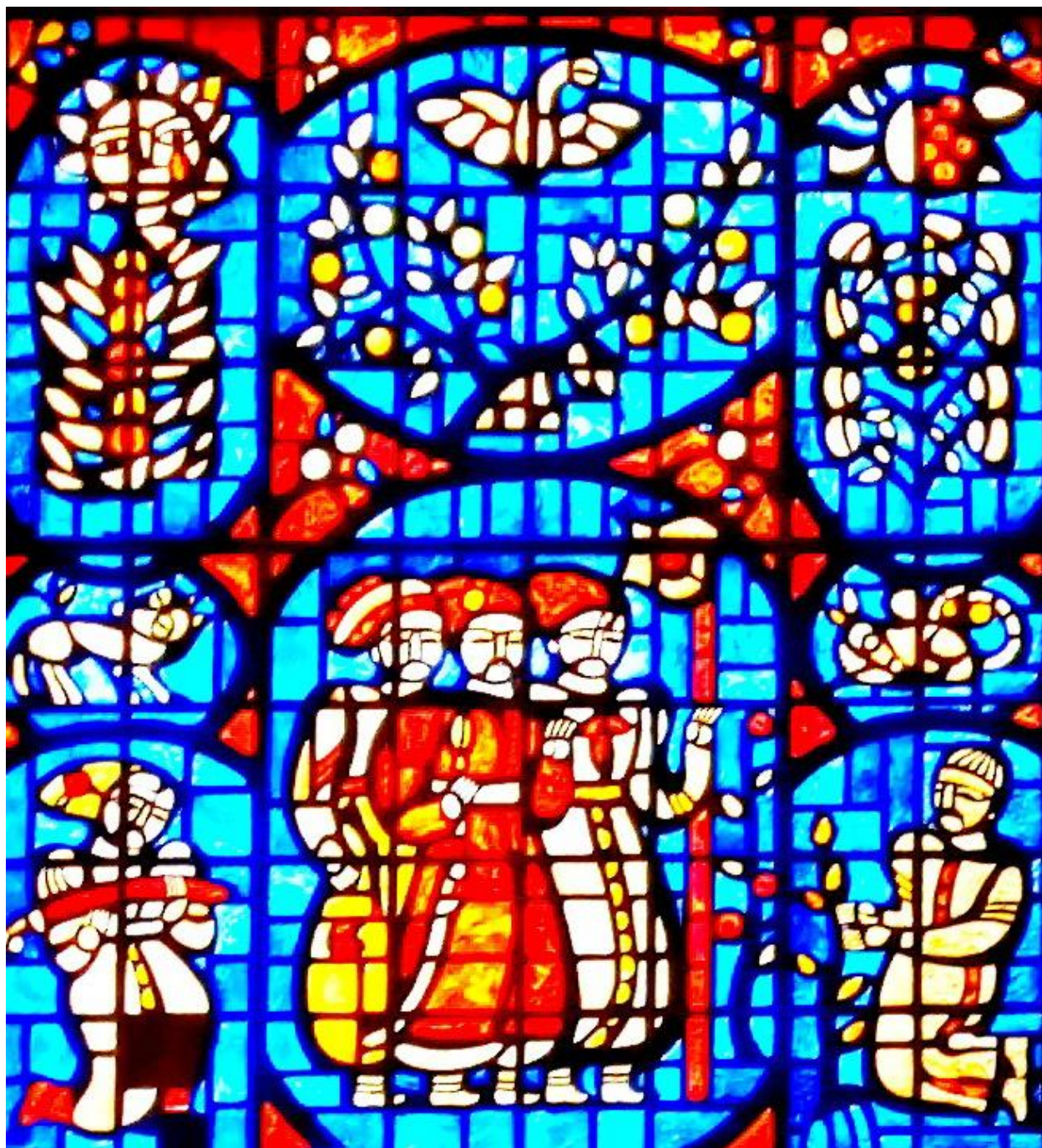
Іл. 3.79. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



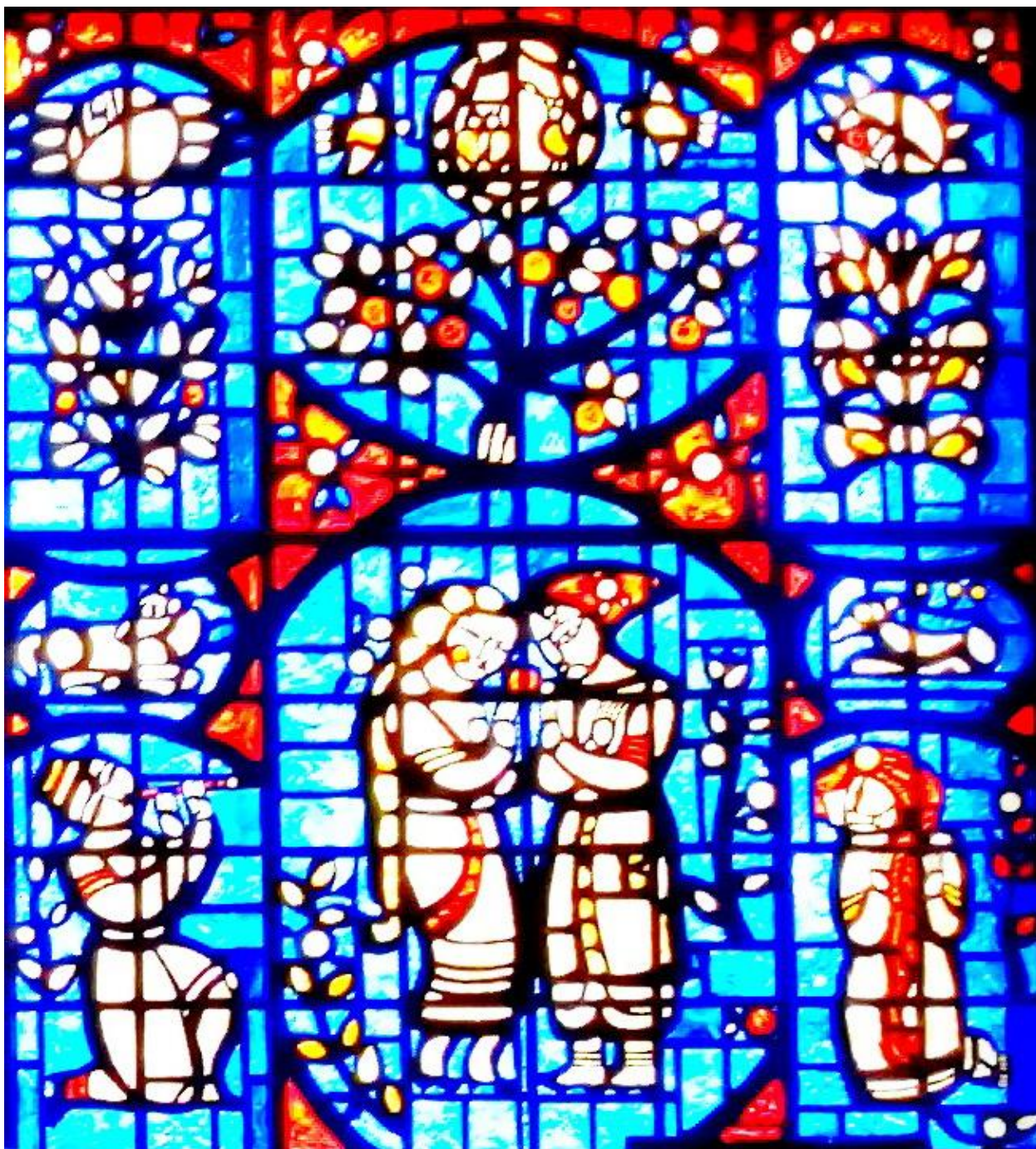
Іл. 3.80. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971 –1972 рр.



Іл. 3.81. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971 –1972 рр. Фрагмент.
Частина центральна.



Іл. 3.82. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Фрагмент.
Частина розташована ліворуч.



Іл. 3.83. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971 –1972 рр. Фрагмент.
Частина розташована праворуч.



Іл. 3.84. І.-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.85. І.-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.86. І.-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.87. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр.



Іл. 3.88. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.89. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



Іл. 3.90. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



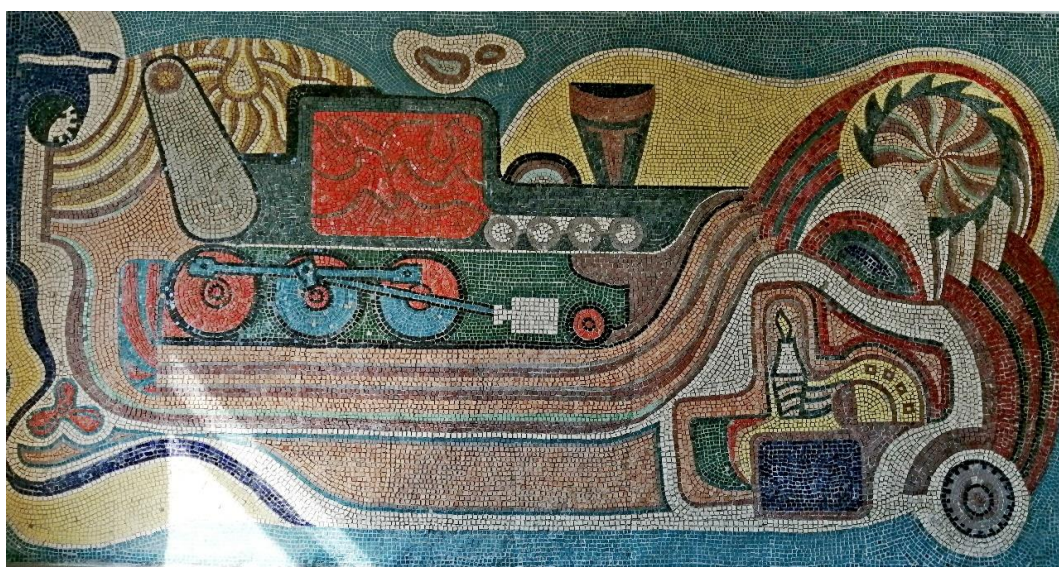
Іл. 3.91. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



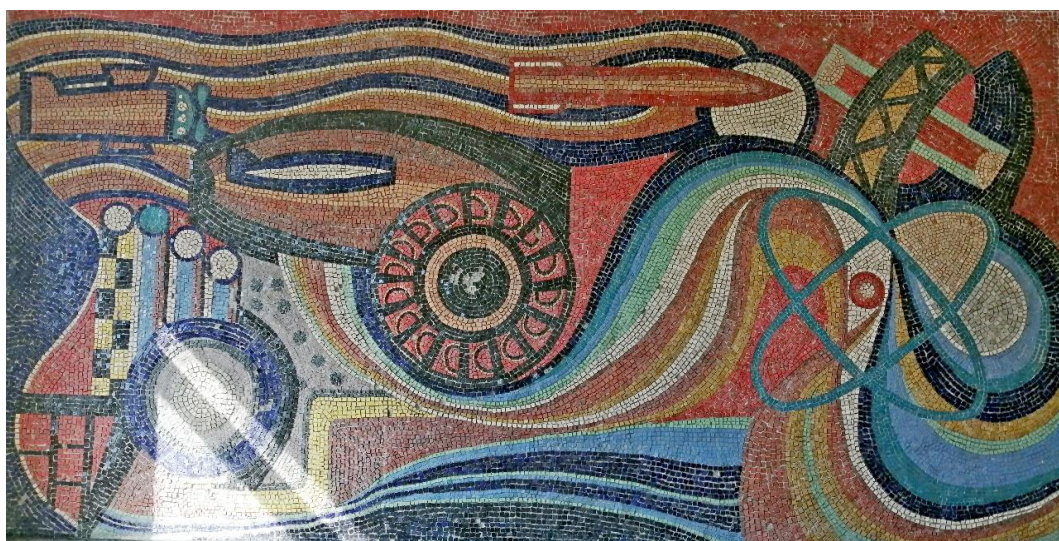
Іл. 3.92. І.-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Фрагмент.



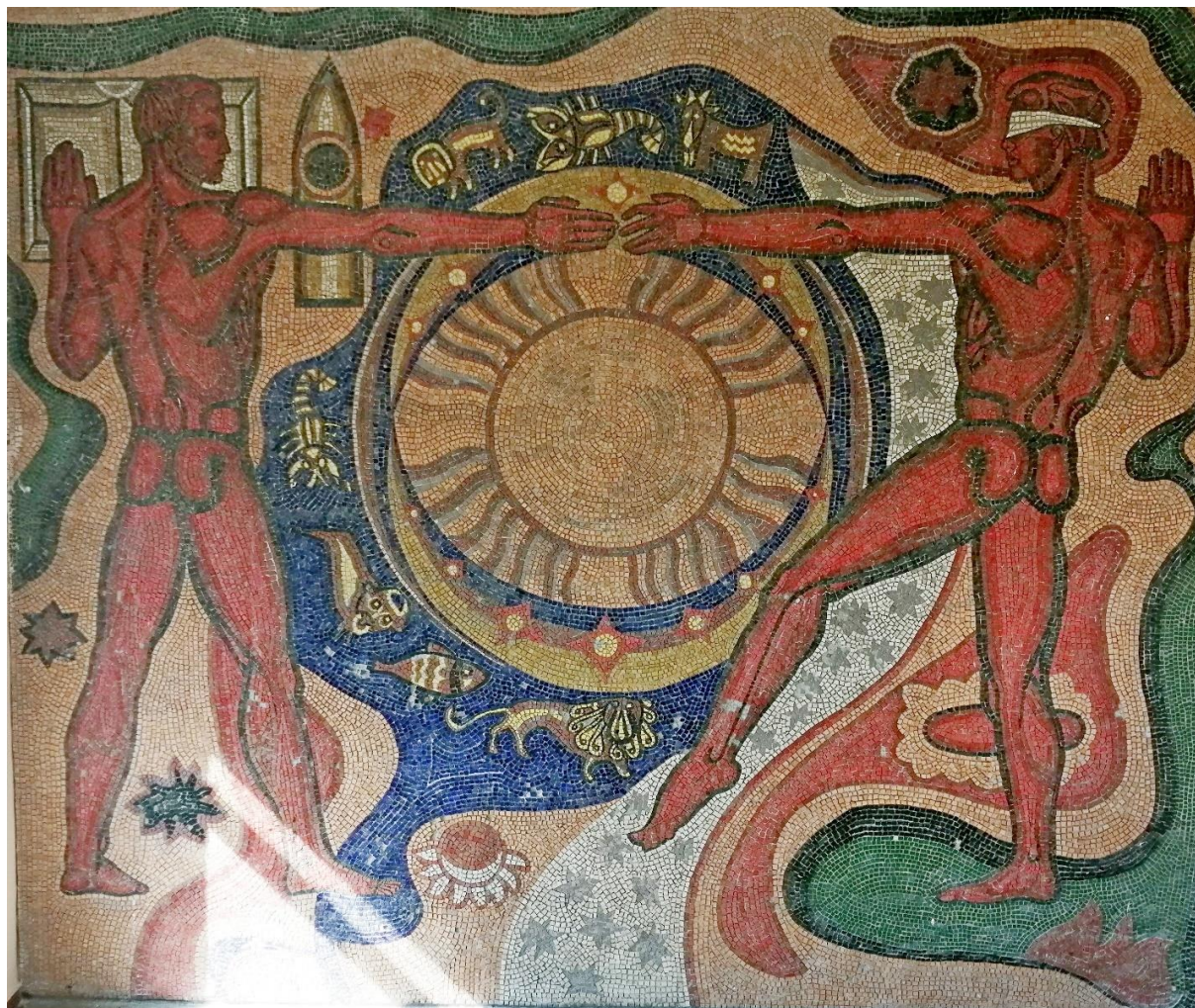
Іл. 3.93. Є. Павлов. Зародження життя. 1971–1972 рр.



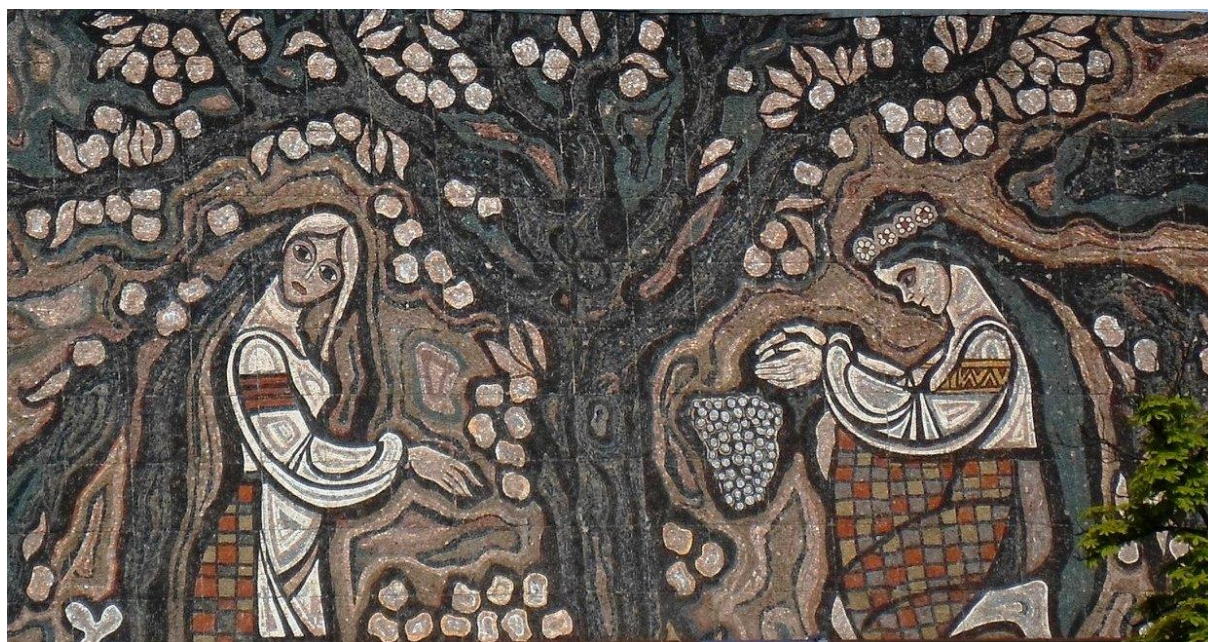
Іл. 3.94. Є. Павлов. Машинобудівний прогрес. 1971–1972 рр.



Іл. 3.95. Є. Павлов. XX століття. 1971–1972 рр.



Іл. 3.96. Є. Павлов. Космос. 1971–1972 рр.



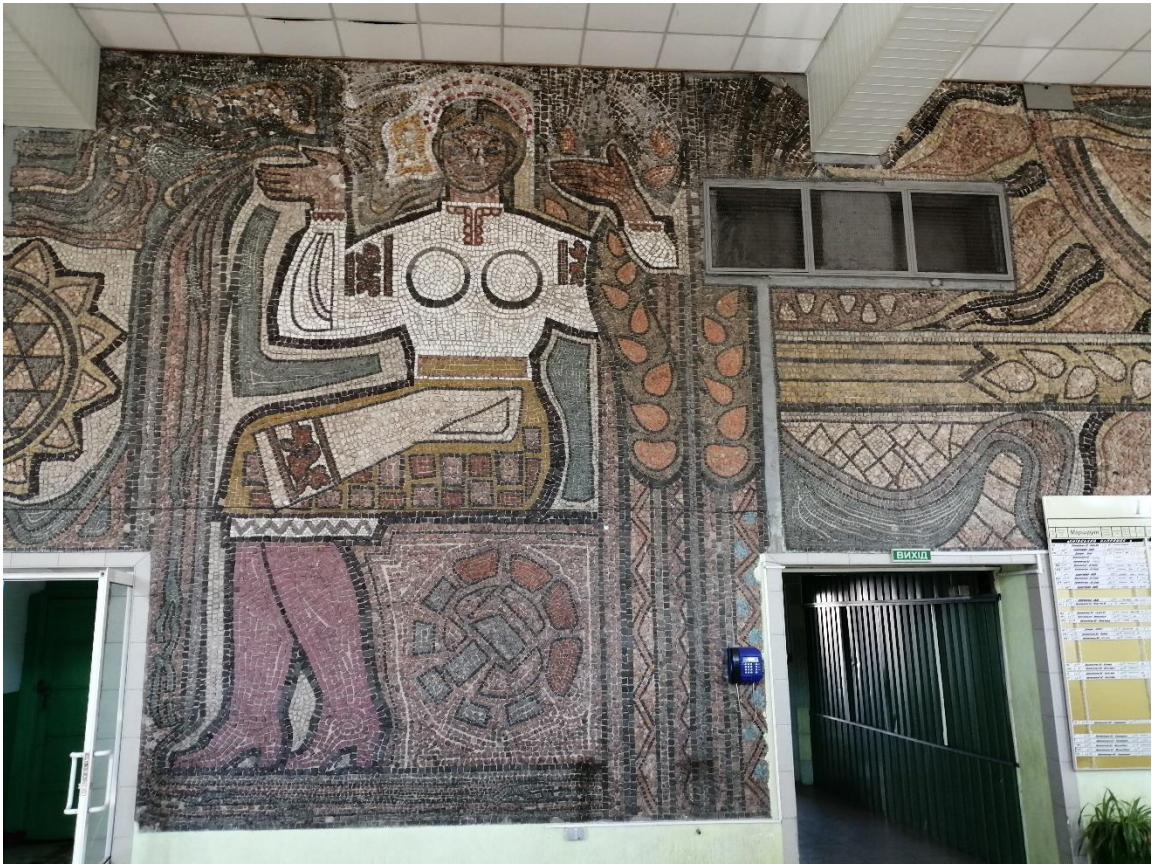
Іл. 3.97. Ш. Корідзе, В. Сакалаш. Врожай. 1970 р. Фрагмент.



Іл. 3.98. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р.



Іл. 3.99. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р.



Іл. 3.100. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р.



Іл. 3.101. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р.

ДОДАТОК В. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Ілюстрації до розділу 1

«ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА В ПУБЛІКАЦІЯХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ НАУКОВЦІВ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ»:

Іл. 1.1. Є. Крендовський. Площа провінційного міста. 1860-ті рр. Полотно, олія. 64,8x105,5 см. Державна Третьяковська галерея. Репродукція з видання: Известное о неизвестном: биографическое исследование. Художник Е. Ф. Крендовский / [за ред. С. М. Бояренцев, В. А. Тарасов, Н. С. Кириченко и др.]. Полтава: ООО «АСМИ», 2018. 136 с.

Іл. 1.2. Пам'ятник на могилі І. Дряпаченка в с. Василівка Кобеляцької територіальної громади Полтавської області. 2007 р. Ліворуч автор орнаменту – А. Дяченко, праворуч автор пам'ятника – скульптор В. Максименко. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/museum1975/posts/1519292911756856> (дата звернення 20.08.2021).

Іл. 1.3. В. Литвиненко. Мисливська лірика. 1951 р. Папір, кольорова ліногравюра. 38x47 см. Репродукція з видання: Цельтнер В. Валентин Гаврилович Литвиненко. М., 1971. 144 с.

Іл. 1.4. В. Литвиненко. Пам'ятник Тарасу Шевченку в Києві. 1954 р. Папір, кольорова ліногравюра. 19,8x21 см. Репродукція з видання: Цельтнер В. Валентин Гаврилович Литвиненко. М., 1971. 144 с.

Іл. 1.5. В. Литвиненко. Весняна тиша. 1960 р. Папір, лінорит із тонованою підкладкою. 43x41,7 см. Репродукція з видання: Цельтнер В. Валентин Гаврилович Литвиненко. М., 1971. 144 с.

Іл. 1.6. Л. Блох. Погруддя Родена. 1915 р. Гіпс. Репродукція з видання: Блох Л. А. Як учив Роден. Мистецтво. Київ: Мистецтво, 1967. 142 с.

Іл. 1.7. Л. Блох. Голова дівчинки. 1917 р. Мармур. Репродукція з видання: Блох Л. А. Як учив Роден. Мистецтво. Київ: Мистецтво, 1967. 142 с.

Іл. 1.8. В. Нагнибіда в майстерні різьбярського цеху народно-побутових виробів Кременчуцького лісгоспзагу. 1970-ті. Світлина з архівного джерела: Нагнибіда Валентин Кузьмич, Заслужений майстер народної творчості УРСР. 1979–1985 роки. ЦДАМЛіМУ. Ф. 581. Т. 4. Оп. 2. Спр. 695. 94 арк. Арк. 46. Фото В. Осадчий, 2021.

Іл. 1.9. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. 264 м². Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 1.10. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 1.11. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1970–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 1.12. І-В. Задорожний. Монументально-декоративна решітка на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 1970–1972 рр. 9х9 м. Репродукція з сайту: Світлина з особового архіву В. Мумро. URL: <https://okrain.net.ua/photos/image/Dvorec-kultury-im-Petrovskogo-Kremenchug-1977god-foto1187.html> (дата звернення 20.08.2021).

Ілюстрації до розділу 2

«ХУДОЖНЄ ЖИТТЯ МІСТА КРЕМЕНЧУКА КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ»

Іл. 2.1. Є. Крендовський. Портрет сенатора О. О. Башилова і дітей графа де Бальмен Якова й Саші. Початок 1830-х рр. Полотно, олія. 30х24 см. Державна Третьяковська галерея. Репродукція з видання: Известное о неизвестном: биографическое исследование. Художник Е. Ф. Крендовский /

[за ред. С. М. Бояренцев, В. А. Тарасов, Н. С. Кириченко и др.]. Полтава: ООО «АСМИ», 2018. 136 с.

Іл. 2.2. Є. Крендовський. Портрет А. С. Лашкарьова з дітьми. Без дати. Полотно, олія. 35x30,5 см. Державний Історичний музей. Москва. Репродукція з видання: Известное о неизвестном: биографическое исследование. Художник Е. Ф. Крендовский / [за ред. С. М. Бояренцев, В. А. Тарасов, Н. С. Кириченко и др.]. Полтава: ООО «АСМИ», 2018. 136 с.

Іл. 2.3. Є. Крендовський. Збори на полювання. 1836 р. Полотно, олія. 50,5x40,5 см. Державна Третьяковська галерея. Репродукція з видання: Известное о неизвестном: биографическое исследование. Художник Е. Ф. Крендовский / [за ред. С. М. Бояренцев, В. А. Тарасов, Н. С. Кириченко и др.]. Полтава: ООО «АСМИ», 2018. 136 с.

Іл. 2.4. Є. Крендовський. Сьома година вечора. 1833–1835 рр. Папір на полотні, олія. 39x33,5 см. Державний Російський музей. Санкт-Петербург. Репродукція з видання: Известное о неизвестном: биографическое исследование. Художник Е. Ф. Крендовский / [за ред. С. М. Бояренцев, В. А. Тарасов, Н. С. Кириченко и др.]. Полтава: ООО «АСМИ», 2018. 136 с.

Іл. 2.5. О. Литовченко. Цар Іоанн Грозний показує свої скарби англійському послу Горсею. 1875 р. Полотно, олія. 153x236 см. Репродукція з сайту: Державний Російський музей. Санкт-Петербург. URL: https://rusemuseumvrn.ru/data/collections/painting/19_20/zh_4401/index.php (дата звернення 20.08.2021).

Іл. 2.6. І. Крамської. Портрет художника Олександра Дмитровича Литовченка. 1878 р. Полотно, олія. 70,8x99, 8 см. Репродукція з сайту: Державна Третьяковська галерея. URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/portret-khudozhnika-aleksandra-dmitrievicha-litovchenko-1835-1890> (дата звернення 20.08.2021).

Іл. 2.7. К. Кржижановський. Облака. Фінляндія. 1908 р. Полотно, олія. 110x124 см. Репродукція з сайту: Національний музей. Краків, Польща. URL: <http://zone47.com/crotos/?p=2&p170=301139> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.8. К. Кржижановський. Етюд Верки. 1907 р. Полотно, олія. 153x236 см. Репродукція з сайту: Національний музей. Варшава, Польща. URL: <https://culture.pl/ru/gallery/izbrannye-kartiny-predstaviteley-molodoy-polshi-galereya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.9. Л. Блох. Проєкт пам'ятника Т. Г. Шевченка в Каневі. 1926 р. На звороті надпис: «Фото Л. Блох. Проект пам'ятника Т. Шевченка в Каневі 1926». Світлина з архівного джерела: Німенко Андрій Васильович. (1925–2006). Український скульптор, графік, мистецтвознавець, поет. 1946–1991 роки. ЦДАМЛіМУ. Ф. 1215. Оп. 1. Спр. 92. 19 арк. Арк. 10. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.10. Л. Блох. Казашка Катя. 1942 р. Репродукція з видання: Блох Л. А. Як учив Роден. Мистецтво. Київ: Мистецтво, 1967. 142 с.

Лл. 2.11. Л. Блох. Монумент О. С. Пушкіна. 1936–1937 рр. На звороті надпис: «Наш професор Элеонора Абрамовна Блох за работой над фигурой Пушкина. 1937 г.». Світлина з архівного джерела: Німенко Андрій Васильович. (1925–2006). Український скульптор, графік, мистецтвознавець, поет. 1946–1991 роки. ЦДАМЛіМУ. Ф. 1215. Оп. 1. Спр. 82. 7 арк. Арк. 1. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.12. Обкладинка журналу Художнього цеху «Творчість». 1919 р. № 5–6. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-5-6/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.13. М. Мане-Кац. Єврейські музиканти. 1919 р. Творчество. 1919. № 5–6. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-5-6/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.14. М. Мане-Кац. Рисунок. 1919 р. Творчество. 1919. № 5–6. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-5-6/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.15. М. Мане-Кац. Портрет. 1919 р. Творчество. 1919. № 5–6. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-5-6/> (дата звернення 20.08.2021).

- Лл. 2.16. М. Мане-Кац. Краєвид. 1919 р. Творчество. 1919. № 5–6. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-5-6/> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.17. М. Мане-Кац. Interieur. 1919 р. Творчество. 1919. № 1. Репродукція з сайту: URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/tvorchestvo/tvorchestvo-1919-1/> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.18. М. Мане-Кац. Краєвид зі стогами сіна. 1950-рр. Полотно, олія. Репродукція з сайту: URL: <https://cutt.ly/SYk4eVZ> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.19. Обкладинка каталогу першої виставки картин в Кременчуку. 1914 р. Репродукція з видання: Каталог первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг, 1914. 12 с. Фото В. Осадчий, 2020.
- Лл. 2.20. К. Бахтін. Останні промені. 1900–1914 рр. Репродукція з сайту: Листівка видавництва акціонерного товариства «Гранберг». Стокгольм. URL: <https://cutt.ly/nYk4aVo> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.21. К. Бахтін. Останні промені. 1900–1914 рр. Зворотний бік. Репродукція з сайту: Листівка видавництва акціонерного товариства «Гранберг». Стокгольм. URL: <https://cutt.ly/nYk4aVo> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.22. Афіша виставки картин художників товариства «Кільце». 1914 р. Репродукція з сайту: URL: <https://uaview.ui.org.ua/ua/artist/bohomasov-oleksandr> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.23. Площа кустарів. м. Кременчук. 1905–1910 рр. Репродукція з сайту: Видавництво паперової крамниці Е. Толчінського. URL: https://www.etoretro.ru/pic256138.htm?sort_field=image_date&sort=DESC (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.24. Базарна площа. м. Кременчук, 1905–1907 рр. Репродукція з сайту: Видавництво паперової крамниці Е. Толчінського. URL: https://www.etoretro.ru/pic256138.htm?sort_field=image_date&sort=DESC (дата звернення 20.08.2021).

- Лл. 2.25. Базарна площа. м. Кременчук. 1904 р. Листівка № 4.
Репродукція з сайту: Видавництво Д. Ефімов.
URL: <https://www.etoretro.ru/pic256288.htm> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.26. Обкладинка звіту розпорядчого комітету Кременчуцької губернської сільськогосподарської і кустарної виставки. 1896 р. Репродукція з видання: Кременчугская губернская сельскохозяйственная и кустарная выставка 1896 года. Отчет распорядительного комитета выставки / Сост. секретарь Кременчугского отдела Полтавского отдела сельського хозяйства. Кременчуг: Типография А. А. Дохмана, 1898. 257 с.
- Лл. 2.27. Візитки Й. Хмелевського. Репродукція з сайту: Видавництво паперової крамниці Е. Толчінського.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.28. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії». Репродукція з сайту: Видавництво І. Дохман. 1900 р. Полтава.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.29. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Типи Малоросії». Репродукція з сайту: Видавництво І. Дохман. 1900 р. Полтава.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.30. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Види Малоросії». Репродукція з сайту: Видавництво І. Дохман. 1900 р. Полтава.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.31. Серія листівок за світлинами Й. Хмелевського «Види Малоросії». Репродукція з сайту: Видавництво І. Дохман. 1900 р. Полтава.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.32. Серія листівок «Види Малоросії» друковані на замовлення І. Дохмана. Репродукція з сайту: Видавництво акціонерного товариства «Грандберг». Стокгольм. 1910–1917 рр.
URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.33. Серія листівок «Види Малоросії» друковані на замовлення І. Дохмана. Репродукція з сайту: Видавництво акціонерного товариства

- «Грандберг». Стокгольм. 1910–1917 рр.
 URL: http://poltavahistory.inf.ua/facts_u_6.html (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.34. І. Книпович. Світлина «Малоросійське подвір'я». Репродукція з видання: Полное географическое описание нашего Отечества : настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова. Х, 1903. 517 с.
- Лл. 2.35. І. Книпович. Світлина «Обстановка малоросійської хати». Репродукція з видання: Полное географическое описание нашего Отечества : настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова. Х., 1903. 517 с.
- Лл. 2.36. І. Книпович. Світлина «Косовиця хліба». Репродукція з видання: Полное географическое описание нашего Отечества : настольная и дорожная книга для русских людей / под ред. В. П. Семенова. Х., 1903. 517 с.
- Лл. 2.37. О. Завадський. Світлина «Українка». Репродукція з видання: *Нива*. Журнал літератури, політики та сучасного життя. 1901. № 23. С. 477.
- Лл. 2.38. В. Світличний Малоросія, степовий хутір. Кінець XIX – початок XX ст. Репродукція з сайту: Приватна колекція В. Козюка. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1227132743992417&set=a.1227132543992437> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.39. В. Світличний Малоросія, на озері. Кінець XIX – початок XX ст. Репродукція з сайту: Приватна колекція В. Козюка. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1227133317325693&set=a.1227132543992437> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.40. Світлина фотографічного закладу Ю. Гамалія. 1906–1907 рр. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. ІДП.Ф.43. КВ 420. Фото В. Осадчий, 2021.
- Лл. 2.41. Ю. Гамаль. Світлина «Українка». 1888 р. Репродукція з сайту: URL: <https://okrain.net.ua/en/fotografy-i-fotograficheskie-atele-kremenchuga-do-1917-goda.html> (дата звернення 20.08.2021).
- Лл. 2.42. Світлина фотографічного закладу Я. Вітліна. Кінець XIX – початок XX ст. На знімку – Л. Терентійова в гімназичній формі. Світлина з музейного

фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. ІДП.Ф.145. КВ 39343. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.43. Світлина фотографічного закладу М. Тагріна. Кінець XIX – початок XX ст. На знімку – А. Павловський, учень Кременчуцького Олександрівського реального училища. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. ІДП.Ф.135. КВ 36607. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.44. Світлина фотографічного закладу М. Тагріна. Кінець XIX – початок XX ст. Зворотній бік. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. ІДП.Ф.135. КВ 36607. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.45. Світлина фотографічного закладу Ю. Осовецького. 1896 р. Приватна колекція. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.46. Світлина фотографічного закладу М. Теплицького. Кінець XIX – початок XX ст. Приватна колекція. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.47. Світлина фотографічного закладу М. Теплицького. Кінець XIX – початок XX ст. Зворотній бік. Приватна колекція. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 2.48. К. Де Лазарі в Казахстані. 1896 р. Репродукція з видання: Лазари де А. Наброски на бумагу. Лодзь, 2014. 175 с.

Лл. 2.49. К. де Лазарі. Казахська дівчина у весільному костюмі та головному уборі саукеле серед жінок. Казахстан. 1898 р. Репродукція з сайту: URL: <https://tengrinews.kz/fotoarchive/kazahi-100-let-nazad-istoriya-v-fotografiyah-1127/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.50. К. де Лазарі. Портрет казахської сім'ї. Казахстан. 1898 р. Репродукція з сайту: URL: <https://tengrinews.kz/fotoarchive/kazahi-100-let-nazad-istoriya-v-fotografiyah-1127/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.51. І. Репін. Запорожці пишуть листа турецькому султану. 1880–1891 рр. Полотно, олія. 203x358 см. Репродукція з сайту: URL: <https://tengrinews.kz/fotoarchive/kazahi-100-let-nazad-istoriya-v-fotografiyah-1127/> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 2.52. І. Рєпін. Дніпро біля Кременчука. Без дати. Папір, графічний олівець. 9,3x13,9 см. Репродукція з видання: Соколова І. М. «Дніпро біля Кременчука» в історії світового мистецтва. *Кременчуцький міський екологічний бюлетень «Світ довкілля»*. 2016. № 34.

Лл. 2.53. Обкладинка каталогу виставки картин, портретів, ескізів та етюдів І. Рєпіна. 1891 р. Репродукція з видання: Каталог виставки картин, портретов, эскизов и этюдов И. Е. Репина в 1891 г. СПб.,1891. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_v19_rc_1565237/ (дата звернення 16.08.2020).

Лл. 2.54. Розділ «Пейзажні етюди» каталогу виставки картин, портретів, ескізів та етюдів І. Рєпіна. 1891 р. Репродукція з видання: Каталог виставки картин, портретов, эскизов и этюдов И. Е. Репина в 1891 г. СПб.,1891. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_v19_rc_1565237/ (дата звернення 16.08.2020).

Лл. 2.55. «На околицях Кременчука» № 247, № 248 розділу «Пейзажні етюди» каталогу виставки картин, портретів, ескізів та етюдів І. Рєпіна. 1891 р. Репродукція з видання: Каталог виставки картин, портретов, эскизов и этюдов И. Е. Репина в 1891 г. СПб.,1891. URL: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_v19_rc_1565237/ (дата звернення 16.08.2020).

Лл. 2.56. І. Рєпін. По сліду. 1881 р. Полотно, олія. 34x26 см. Самарський обласний художній музей. Репродукція з сайту: URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1346-zaporozhcy-pishut-pismo-tureckomu-sultanu-repin.html (дата звернення 20.08.2021).

Ілюстрації до розділу 3

**«МИСТЕЦЬКІ ПРОЦЕСИ В М. КРЕМЕНЧУЦІ В СЕРЕДИНІ – ДРУГІЙ
ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ»**

Лл. 3.1. І. Лавецька на порозі художньої майстерні. Початок 1950-х рр. Кременчук. Репродукція з сайту: Світлина з приватного архіву М. Дружиніна.

URL: <https://www.facebook.com/museum1975/photos/pcb.954803291539157/954801698205983> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.2. Лист від газети «Радянське мистецтво» за підписом завідувача відділу образотворчого мистецтва О. Александрова. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.3. Лист від газети «Правда» (сторінка 1) за підписом завідувача відділу листів Н. Компанійця. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.4. Лист від газети «Правда» (сторінка 2) за підписом завідувача відділу листів Н. Компанійця. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.5. Лист Виконавчого комітету. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.6. Лист від «Літературної газети» за підписом літературного співробітника відділу листів М. Белька. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.7. Лист Головного управління в справах мистецтв при Міністерстві культури Української РСР за підписом начальника Головного управління М. Компанійця. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.8. Художня майстерня Кременчуцької філії ПОТХ. 1953–1955 рр. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.9. В художній майстерні КФ ПОТХ. 1953 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.10. Стенд художньої майстерні КФ ПОТХ. 1953–1957 рр. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.11. В. Терещенко за роботою в художній майстерні КФ ПОТХ. 1960 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.12. Кременчуцька філія ПОТХ по вул. Першотравневій, 47. 1960 р. Приватний архів В. Терещенка. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.13. Світлина Шалва Алійович Корідзе (1933–2018). Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/museum1975/posts/657102541309235> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.14. О. Верещагін. Перші палатки на Комсомольську. 1960-ті рр. Полотно, олія. 102x56 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.1): Інв. № 1798. КВ № 4412. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.15. М. Косих. Сінокіс. 1960-ті рр. Картон, олія. 36x23,8 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.4): Інв. № 23009. КВ № 33409.

Лл. 3.16. В. Бондаренко. Ферма. 1960-ті рр. Полотно на картоні, олія. 80x45 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.3): Інв. № 19511. КВ № 27856.

Лл. 3.17. В. Бондаренко. Хата. Манжелія. 1960-ті рр. Картон, олія. 36x23,8 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.3): Інв. № 19514. КВ № 27859.

Лл. 3.18. М. Хахін. Зимовий день. Початок 1970-х рр. Полотно, олія. 110x70 см. Твір знаходиться в інтер'єрі їдальні Кременчуцького льотного коледжу Харківського національного університету внутрішніх справ. (на початку 1970-х – Кременчуцького училища цивільного повітряного флоту). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.19. М. Косих. Остання хата. Селище ім. М. С. Хрущова на будівництві Кременчуцької ГЕС. 1960 р. Папір, пастель. 87,5x56 см. Репродукція з

видання: Каталог обласної художньої виставка, присвяченої Декаді української літератури та мистецтва в Москві. Полтава. 1960. 22 с. Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.20. М. Хомов. Дорога на Кременчук. (Нова тролейбусна лінія в Кременчуці). 1960-ті рр. Полотно, темпера. 80x60 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.5): Інв. № 25404. КВ № 36632.

Лл. 3.21. А. Цимбал за роботою в майстерні КХВМ. 1970 р. Репродукція з періодичного видання: *Кременчуцька Зоря*. В. Гамза. Звітують місцеві художники. 1970. № 42. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.22. На виставці Кременчуцьких художників. 1970 р. Репродукція з періодичного видання: *Кременчуцька Зоря*. В. Гамза. Звітують місцеві художники. 1970. № 42. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.23. М. Бакаєва в майстерні. 1970–1974 рр. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.24. М. Бакаєва. Хірурги. 1970 р. Полотно, олія. 135x122 см. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.25. М. Бакаєва. Прагнення. 1971 р. Полотно, олія. 160x80 см. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.26. М. Бакаєва. Нічне місто. 1973 р. Полотно, олія. 110x80см. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.27. М. Бакаєва. Блакитні міста. 1974 р. Полотно, олія. 118x110 см. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.28. М. Бакаєва. Обідня перерва. 1974 р. Полотно, олія. 120x72 см. Репродукція з сайту: URL: <https://www.facebook.com/bakaevamaya> (дата звернення 20.08.2021).

Іл. 3.29. Є. Павлов. Зародження життя. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 1–2 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.30. Є. Павлов. Машинобудівний прогрес. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 2–3 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.31. Є. Павлов. ХХ століття. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 3–4 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.32. Є. Павлов. Космос. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 6x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 4–5 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.33. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. 1975–1976 рр. Рельєф, бетон. 208 м². Головний фасад Будинку культури «Нафтохімік». Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.34. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. 1975–1976 рр. Рельєф, бетон. 208 м². Фрагменти. Головний фасад Будинку культури «Нафтохімік». Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.35. М. Анісімов, Г. Аристов. Наша пісня. 1975–1976 рр. Рельєф, бетон. 208 м². Фрагмент. Головний фасад Будинку культури «Нафтохімік». Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.36. Н. Юзефович. Повстання солдатів Кременчуцького розподільчого пункту в 1916 р. 1971 р. Полотно, олія. 150x100 см. Світлина з фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження «Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд» (ч.1): інв. № 1774. № за КВ 4388. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.37. Н. Юзефович. Портрет В. Ф. Шпехта. (Учасник штурму Зимового Палацу 1917 р.). 1971 р. Полотно, олія. 119,5x103 см. Світлина з фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження «Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд» (ч. 2): інв. № 8354. № за КВ 14736. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.38. Кременчуцький історико-краєзнавчий музей. 1970-ті рр. Репродукція з сайту: URL: <https://okrain.net.ua/uk/article/read/kremenchugskij-istoriko-kraevedcheskij-muzej.html> (дата звернення 20.08.2021).

Лл. 3.39. Кременчуцький краєзнавчий музей. 2021 р. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.40. І-В. Задорожний. На деснянських луках. 1970-ті рр. Полотно, олія. 160x83 см. Світлина з музейного фонду: Кременчуцький краєзнавчий музей. Група збереження: Образотворче мистецтво, живопис ІРП, основний фонд. (ч.1): Інв. № 4452. КВ № 9663.

Лл. 3.41. Учень 3-го курсу Кременчуцького художньо-ремісничого училища № 9 О. Лімонченко на практичних заняттях в живописній майстерні. 1970 р. Репродукція з періодичного видання: *Робітник Кременчуччини*. А. Вікторов. Майбутні митці. 1948. № 52. Фото В. Осадчий, 2021.

Лл. 3.42. М. Хахін. Великі вчені. 1971 р. Стінопис. 6x3 м. Твір знаходиться в читальному залі бібліотеки Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971 р. Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.43. М. Хахін. СРСР – Час Всеосвіти. 1975–1976 рр. Мозаїка. 25,68x7,3 м. Твір знаходиться на торцеві 2-го корпусу Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1975–1976 рр.

Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.44. М. Хахін. Друк нашої партії. 1975 р. Мозаїка. 12,8x8,1 м. Твір знаходиться на торцеві жилого будинку по вул. Соборній № 3 (у 1975 р. – вул. В. Леніна). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.45. М. Хахін. Друк нашої партії. 1975 р. Мозаїка. 12,8x8,1 м. Фрагмент. Твір знаходиться на торцеві жилого будинку по вул. Соборній № 3 (у 1975 р. – вул. В. Леніна). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.46. А. Котляр. Стела – 400 років Кременчуку. 1971 р. Сталь. Висота – 18 м. Твір знаходиться на площі Незалежності (у 1971 р. – площа Революції).

Лл. 3.47. Л. Сидоренко, А. Котляр. Ленін – Прапор поколінь. 1973 р. Флорентійська мозаїка. Мармур. 7,4x2,6 м. Твір знаходиться на першому поверсі Кременчуцького міського Палацу культури (у 1973 р. – Палац культури ім. Г. Петровського).

Лл. 3.48. Н. Юзефович. Квітень. 1987 р. Полотно, олія. 200x90 см. Твір знаходиться в інтер'єрі їдальні Кременчуцького льотного коледжу Харківського національного університету внутрішніх справ. (у 1987 р. – Кременчуцьке училище цивільного повітряного флоту). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.49. Н. Юзефович. Осінній вітерець. 1987 р. Полотно, олія. 100x80 см. Твір знаходиться в інтер'єрі їдальні Кременчуцького льотного коледжу Харківського національного університету внутрішніх справ. (у 1987 р. – Кременчуцьке училище цивільного повітряного флоту). Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.50. Н. Юзефович. Літній день. 1985 р. Полотно, олія. 200x80 см. Твір знаходиться в інтер'єрі перукарні «Світанок». Фото В. Осадчий, 2020.

Лл. 3.51. Відкриття пам'ятника В. Леніна. 1970–1972 рр. На третьому плані – процес створення мозаїки І.-В. Задорожного – «Моя Батьківщина». Світлина з відкритих джерел.

Іл. 3.52. Б. Волков (ліворуч), робітниця О. Мандрегеля і начальник дільниці М. Бобер на будівництві Палацу культури «Дормаш» . 1969 р. Репродукція з періодичного видання: *Кременчуцька Зоря*. Г. Лях. Споруджується заводський Палац культури. 1969. № 99. Фото В. Осадчий, 2021.

Іл. 3.53. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.54. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.55. І-В. Задорожний. Фрагмент монументально-декоративної решітки на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 1971–1972 рр. 9х9 м.

Іл. 3.56. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.57. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.58. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.59. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.60. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.61. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.62. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.63. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.64. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.65. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.66. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.67. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.68. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.69. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

Іл. 3.70. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.

- Іл. 3.71. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.72. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.73. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.74. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.75. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.76. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.77. І-В. Задорожний. Моя Батьківщина. 1970–1972 рр. 264 м². Мозаїка на головному фасаді Палацу культури Кременчуцького заводу дорожніх машин. Фрагмент. Фото В. Осадчий 2019.
- Іл. 3.78. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.
- Іл. 3.79. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.
- Іл. 3.80. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.81. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Частина центральна. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.82. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Частина розташована ліворуч. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.83. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Частина розташована праворуч. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.84. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.85. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.86. І-В. Задорожний. Наша пісня – наша слава. 1971–1972 рр. Панорамний вітраж на головному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. Лите скло, бетон. 150 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.87. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.88. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.89. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Частина розташована праворуч. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.90. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.91. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.92. І-В. Задорожний. Весільне свято. 1971–1972 рр. Бетонний рельєф на бічному фасаді Кременчуцького міського палацу культури. 110 м². Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.93. Є. Павлов. Зародження життя. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 1–2 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.94. Є. Павлов. Машинобудівний прогрес. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 2–3 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.95. Є. Павлов. ХХ століття. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 2,88x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 3–4 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Лл. 3.96. Є. Павлов. Космос. 1971–1972 рр. Мозаїка, смальта. 6x5,61 м. Твір знаходиться на сходовому майданчику 4–5 поверхів Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського (у 1971–1972 рр. – Кременчуцький загально-технічний факультет Харківського автодорожнього інституту). Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.97. Ш. Корідзе, В. Сакалаш. Врожай. 1970 р. Мозаїка. Натуральне каміння. 8x9 м. Твір знаходиться на торцеві житлового будинку по проспекту Свободи буд. № 71/1. Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.98. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р. Мозаїка. Натуральне каміння. 2,5x13,2 м. Твір знаходиться в інтер'єрі автовокзалу м. Кременчук. Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.99. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р. Мозаїка. Натуральне каміння. 2,5x13,2 м. Твір знаходиться в інтер'єрі автовокзалу м. Кременчук. Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.100. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р. Мозаїка. Натуральне каміння. 2,5x13,2 м. Твір знаходиться в інтер'єрі автовокзалу м. Кременчук. Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

Іл. 3.101. М. Хахін, В. Бондаренко. Україна. 1970 р. Мозаїка. Натуральне каміння. 2,5x13,2 м. Твір знаходиться в інтер'єрі автовокзалу м. Кременчук. Фрагмент. Фото В. Осадчий, 2019.

ДОДАТОК В. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ

СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Осадчий В. Выдающиеся художники Кременчуга конца XIX–XX столетия. *Актуальные проблемы мировой художественной культуры*. Учреждение образования Гродненский государственный университет имени Янки Купалы. Гродно : ГрГУ, 2018. С. 84–88.
2. Osadchiy V. The contribution of Kharkiv institute of and industry graduates for the formation of the Kremenchuk artistic monumental look. *The Scientific Heritage*. Budapest, 2020. № 49. P. 4. P. 10–13.
3. Осадчий В. Кременчуг в творческой биографии И. Е. Репина и в Репиноведении. *The European Journal of Arts, Premier Publishing s.r.o.* Vienna, 2021. № 1. С. 156–160.
4. Осадчий В. Перша виставка картин у Кременчуку в 1914 році. *Актуальні проблеми гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Гельветика, 2021. Вип. 35. Т. 4. С. 17–25.
5. Осадчий В. Розвиток фотографічної справи у Кременчуку кінець XIX – початок XX століття. *Актуальні проблеми гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Гельветика, 2021. Вип. 37. Т. 2. С. 80–86.

ПУБЛІКАЦІЇ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ
НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Осадчий В. Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчук. *Шості Платонівські читання: тези доп. міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького, присвячені 20-річчю від дня смерті П. О. Білецького (1922–1998)*, Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 24 листопада 2018 р. Київ, 2019. С. 117–118.
2. Осадчий В. Біографія і творчість Наталії Володимирівни Юзефович. *Міжнар. наук.-пр. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи»*: збірник статей. 18–19 жовтня 2018 р., ХДАДМ. Харків, 2018. С. 113–115.
3. Осадчий В. Внесок випускників Харківського художньо-промислового інституту у становлення художньо-монументального обличчя Кременчука. *Всеукр. наук. конф. проф.-викл. скл. і студ. ХДАДМ за підс. роб. 2017/2018 навч. Року* : зб. ст. 25 травня 2018 р., ХДАДМ, 2018. С. 50–53.
4. Осадчий В. Розвиток художнього та мистецького життя Кременчука кінець XIX–XX століття. *Історичні, культурні та соціально-економічні аспекти регіонального розвитку*: тези доп. всеукр. наук.-пр. конф. КрНУ ім. М. Остроградського, Кременчук, Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, 14 листопада 2017 р. Кременчук, 2017. С. 98–100.
5. Осадчий В. Історичні періоди розвитку мистецького життя м. Кременчука. *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи* : зб. мат. міжнар. наук.-метод. конф. проф.-викл. скл. і мол. учених в рамках ІХ Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2017», Харків, ХДАДМ, 9–12 жовтня 2017 р. Харків : ХДАДМ, 2017. С. 262–265.

ДОДАТОК Г. АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Міжнародна науково-практична конференція *Україна першого двадцятиліття ХХІ століття: культурно-мистецький вимір*, Рівненський державний гуманітарний університет, доповідь *«Висвітлення культурного життя та художнього процесу Кременчука I пол. ХХ ст. у періодичних виданнях»* (17–18 листопада 2020 р., Рівне).
2. Міжнародна наукова конференція *Шості Платонівські читання* пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998), присвячені 20-річчю від дня смерті П. О. Білецького, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, доповідь *«Внесок І. Задорожного у монументальне обличчя міста Кременчука»* (24 листопада 2018., Київ).
3. Міжнародна науково-практична конференція *Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи*, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, доповідь *«Біографія і творчість Наталії Володимирівни Юзефович»* (18–19 жовтня 2018 р., Харків).
4. Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навчального року, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, доповідь *«Внесок випускників Харківського художньо-промислового інституту у становлення художньо-монументального обличчя Кременчука»* (25 травня 2018 р., Харків).
5. Всеукраїнська науково-практична конференція *Історичні, культурні та соціально-економічні аспекти регіонального розвитку*, Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, доповідь *«Розвиток художнього та мистецького життя Кременчука кінець ХІХ–ХХ століття»* (14 листопада 2017 р., Кременчук).

6. Міжнародна науково-методична конференція професорсько-викладацького складу і молодих учених *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи* в рамках ІХ Міжнародного форуму *Дизайн-освіта 2017*, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, доповідь «*Історичні періоди розвитку мистецького життя м. Кременчука*» (9–12 жовтня 2017 р., Харків).