

Антоніна Ферчук,

завідувач Музею правової охорони інтелектуальної власності
Державного підприємства
«Український інститут інтелектуальної власності»

МЕЖИГІРСЬКА МАРКА

Так уже сталося, що назва чи не наймальовничішої місцевості Київщини зі славним історичним минулим за останні роки набула такої слави, яка мало не затьмарила її куди кращу минувшину. На жаль, здається, для багатьох ця «слава» стала чи не єдиним, з чим асоціюється назва *Межигір'я*. Про його сьогоднішня й близьке минуле написано й сказано вже понад міру. Набагато більше можна розповісти про давню історію – від часів заснування стародавнього монастиря, з яким пов'язують загадку зниклої бібліотеки Ярослава Мудрого, до спалення царюючою німкенею притулку, яким був для німечних запорожців той монастир. Про краєвиди, що зачарували молодого Тараса Шевченка в період роботи над серією «Мальовнича Україна», про більшовицьку номенклатуру, яка швидко прилаштувала ці краєвиди для дач, заклавши на довгі роки доступ у благословенне місце народу, якому «служила». Утім в історії Межигір'я є ще одна глава, яка варта уваги не тільки дослідників, але й пересічного мандрівника, що навідається до цієї заповідної місцини. Глава ця розповідає про майстрів-винахідників, прекрасні твори мистецтва, про марку з історичним капіталом, урешті – про бренд, якщо говорити в сенсі ментальної конструкції.



У кінці XVIII століття, коли в європейському побуті запанувала запроваджена англійцями мода на тонкий фаянс, неподалік від Києва було створено фаянсову фабрику. Використовуючи місцеву глину, а також працю селян Нових Петрівців та Валків, фабрика за короткий час не тільки заповнила регіональний ринок, але й довго не мала конкурентів в усій Російській імперії.

Посуд з фабричним клеймом «Києвъ» набув такої популярності, що ним не гребували навіть петербурзькі сановники й сам імператорський двір. Закономірно може постати запитання щодо «київської» назви фабричної марки та про те, завдяки кому так швидко освоїли на підприємстві нову технологію виготовлення тонкого фаянсу. Тож про все по порядку.

1795 року на київських пагорбах виявили глину, придатну для продукування порцеляни та фаянсу. Про тогочасну актуальність знахідки свідчить той факт, що київський віце-губернатор Хованський негайно рапортував про неї до столиці імперії Петербургу. І згодом звідти до Києва направили для проведення дослідів з глиною майстра-іноземця, який, за переказами, виготовив з цієї глини чашку (чи то дві), яку піднесли самій імператриці Катерині. Однак царський указ про заснування поблизу Києва фаянсової фабрики був виданий лише 3 липня 1798 року вже Павлом I. У розпорядження майбутнього підприємства віддали територію та уцілілі від пожежі будівлі й сади закритого ще 1786 року чоловічого Межигірського монастиря. Також до фабрики приписали 228 душ казенних селян з Ново-Петрівців, відомих майстрів з виготовлення цегли для печей «межигірки» та глиняного посуду. Оскільки перспективи виробництва були не зовсім ясні, та й ініціатива йшла з Києва, налагодження підприємства доручили Київському магістрату на його власні кошти. З місцевого бюджету магістрат виділив на облаштування фабрики 100 тисяч. А саме підприємство отримало офіційну назву Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Так була заснована перша в Російській імперії фабрика фаянсових виробів.

Христофор Краніх, якого часто згадують як майстра, що виготовив чашки, удостоєні «высочайшего внимания» і з якого почалося виробництво тонкого фаянсу на Києво-Межигірській фабриці, як свідчать документи з архіву останньої, значно перебільшив свої можливості та приніс підприємству лише збитки. Магістрат у грудні 1801 року запросив саксонського майстра Християна Вімера.



Іноземному спеціалісту призначили 2 000 рублів щорічного заробітку, а окрім того – «о пяти покоях квартиру, с дровами и свечными, 2 лошади с бричкою для выезда». За це майстер зобов'язувався вивчити впродовж чотирьох місяців чотирьох учнів, а головне – відкрити таємницю складу маси та поливи. Асистентом Вімеру призначили київського міщанина Іллю Єрмоленка. За рік фабрика вже могла приймати замовлення. Правда, саме тоді, з 1803 року, заклад опиняється під наглядом київського генерал-губернатора й звітує петербурзькій Мунуфактур-колегії. 1811 року генерал-губернатор М. Милорадович остаточно відсторонює Київський магістрат від участі в управлінні фабрикою, з 1813 року вона перейшла в підпорядкування Міністерства внутрішніх справ імперії, а з 1822 року на довгі роки – у повне розпорядження Імператорського кабінету, після чого її офіційна назва змінилася на іншу – Імператорська Києво-Межигірська фаянсова фабрика (іноді до цієї назви додавали визначення «казенна»).

З 1809 року межигірський посуд почали реалізовувати через фабричний магазин у Києві. Магазин та фабрична контора для прийому замовлень розташовувалися на Микільсько-Набережній біля Братського

монастиря. Крім того, фаянсова продукція з Межигір'я завжди була представлена на знаменитих Контрактових ярмарках. За свідченням тогочасної преси, фабрика забезпечувала посудом «не токмо Киевскую и прилегающие к ней губернии, но и некоторые города Галиции».



Географія попиту на вироби Межигірської фабрики з кожним роком розширювалася. Цікавий у цьому контексті епізод з роману Л. Толстого «Война и мир». Письменник, описуючи сцену евакуації з Москви 1812 року родини Ростових, у переліку різноманітних предметів домашнього графського скарбу згадує «київські» тарілки. І хоча Лев Миколайович за віком не міг бути очевидцем наполеонівського нашестя, але працюючи над епопеєю, мабуть, уважно вивчав тогочасну газетну хроніку. Наприклад, столична газета «Северная почта» 29 травня 1812 року інформувала своїх читачів про те, що: «В Киеве находится славная Межигорская фаянсовая фабрика. Весьма важное для сей фабрики открытие, котрому в то же время сделан первый опыт, есть печатание на фаянсе, которое употребляется вместо рисовки и живописи и бесприммерно облегчает сию работу, ибо разные рисунки и ландшафты, однажды на меди выгравированные, печатаются весьма успешно на всякой фаянсовой посуде». За дорученням Міністерства внутрішніх справ частину посуду почали виробляти для реалізації в столиці, «Поелику в губерниях, прилегающих к Санкт-Петербургу, не имеется еще таких заведений, на которых фаянсовая посуда выдывалась бы в таком совершенстве, как на киевской фабрике».

З 1814 року межигірський фаянс був представлений «почтенной публике» в магазині купця Кузнецова в Петербурзі. Уже за рік «Северная почта» зауважила, що досконалість «київського» товару високо оцінена знавцями, які визнали, що полива на ньому краща ніж закордонна (тобто англійська).

1815 року фабрика реалізувала 8 807 предметів. А вже 1816 року репортери «Сына Отечества» писали, що на Києво-Межигірську фабрику з'їздяться покупці з усієї країни, «требование полных заказных сервизов столь велико, что по неимению достаточного числа рук, ближе 6 месяцев не могут бать выполнены». З 1824 року фабричний магазин відкрили в Одесі, і невдовзі одеський комісіонер розповідав, як граф Розумовський, завітавши до магазину особисто, перевіряв на міцність поливу посуду, забажавши, щоб предмети вибраного ним сервізу обдали окропом. Переконавшись у тому, що полива не тільки виблискує, а ще й не розтріскується, їхня вельможність залишилися задоволеними та обіцяли рекомендувати товар публіці.

Ще один магазин фабрики з'явився в Москві, навіть знаменитий московський фабрикант порцеляни Гарднер не гребував перепродувати посуд з межигірської фабрики. З часом продаж здійснювали в Харкові, Бердичеві, Кишиневі, Мінську, Вітебську, Ризі, Тулі, Калузі.

Межигірські майстри з кожним роком примножували славу фабричної марки. 1829 року «київський» фаянс був визнаний кращим на першій Російській мануфактурній виставці в Петербурзі, де експонувалися «лучшие отечественные изделия». Минуло трохи більше ніж десять років, а рівень зацікавленості межигірськими виробами не спадав. 1840 року кращі зразки продукції фабрики були відправлені в музей Королівської мануфактури в Севрі (Франція), зокрема були представлені предмети тонкого фаянсу, вкритого блакитною поливою по рельєфному малюнку в готичному стилі.

Мода на продукцію Києво-Межигірської фабрики в першій половині ХІХ століття була шаленою. Це красномовно засвідчують фабричні книги реєстрації замовлень 1816 – 1844 років. Серед замовників представники українського шляхетства: Кочубеї, Тарновські, Ханенки, Скоропадські, Миклашевські, Милорадовичі, Галаган; київські архітектори В. Беретті та А. Меленський. Поряд – генерали М. Раєвський, О. Тормасов, Д. Давидов, атаман М. Платов, князі П. Вяземський, С. Волконський, М. Репнін, П. Вітгенштейн, графи Браніцькі, Понятовські, Воронцови. Багато членів царської родини, посланники іноземних держав та безліч петербурзьких сановників. А одне скромне замовлення 1820 року надійшло й від пана Пушкіна. У тих самих реєстрах трапляються й імена «кураторів» геніального поета – М. Воронцова, А. Бенкендорфа та навіть полковника Дубельта. Багато замовлень надходило для потреб імператорського двору, київських губернаторів різних установ – кадетських корпусів, пансіонів шляхетних дівчат (як правило – посуд з логотипом). Так Головне управління чорноморського флоту й портів 1810 року замовило для суден Чорноморського флоту умивальні чаші, глеки, корзини для щіток, мильниць. Серед покупців є й простий люд – студенти, міщани, селяни.

Реєстри продукції Києво-Межигірської фабрики містять інформацію про надзвичайно різноманітний асортимент. Наприклад, столові та чайні сервізи за кількістю персон поділялись на великі, середні та маленькі, на 12 – 200 персон, у яких налічувалося від 36 до 1 075 предметів. У столових сервізах, окрім тарілок трьох розмірів і супових ваз (великої та малої) з піддонами та без, були круглі й овальні блюда, глеки для киселю та квасу, «компот'єри», соусники декількох форм і розмірів, салатники, чаші для сиру, морозивниці, млинниці, вази для фруктів, сухарниці. Для продажу в роздріб випускали чаші для крему, сиру, варення, форми для бланманже (молочне желе), різні судки, підставки для столових приборів, лотки, розливні ложки, полоскальниці, чаркові та пляшкові передачі. Крім того, випускалися набори для сніданку, дитячий посуд, кухонне начиння – каструлі, сковороди, столові



дошки, чайні ситечка, корзини для яєць; предмети інтер'єру – вази для квітів різноманітних форм, вазони, кашпо, рами для дзеркал, люстри, підсвічники, декоративні фігури «лев» і «сфінкс», письмове приладдя, глобуси, аптекарський посуд, садові табурети; туалетне приладдя – мильниці, футляри для зубних щіток, умивальні пари (таз та глек для води, розмальовані фарбами й золотом), окомийки, машинки для чищення вух, чаші для губок, нічні горщики. Пізніше почали продукувати навіть ванни, біде та вази – ватерклозети, лазаретні миски. На замовлення промисловців виготовляли форми для виробництва цукру, а ще люльки для паління та курильниці. Окрема категорія – церковне начиння: кадила, лампадки, пасхальні яйця, напрестольні хрести, ікони. Упродовж короткого періоду випускалася настільна скульптура з бісквіту.

Серед чинників такого високого попиту, мабуть, варто згадати континентальну блокаду Англії, до якої Росія приєдналася після Тільзитського миру з Наполеоном 1807 року, та протекціоністську політику держави в інтересах вітчизняних виробників, коли в 1810, 1820 – 1844 роках було введено високе мито на імпорт. Певну роль грала й відносна дешевизна межигірського фаянсу порівняно з англійським. Утім 1825 року московський комісіонер відмічав, що фаянс Межигірської фабрики дорожчий за аналогічну продукцію фабрики Ауербаха. Наприклад, сервіз з 274 або 344 предметів відповідно коштував 123 або 130 рублів. Сервіз з 180 предметів, оздоблений тонкою смужкою та вензелем, – 57 рублів, а сервіз на 6 персон з рельєфним малюнком та кольоровою поливою – 5 рублів; 12 тарілок, декорованих виноградним листям та зеленою поливою, – 2 рублі 40 копійок. Для порівняння місячна зарплата директора фабрики становила 70,87 рублів, підмайстра – 2,45 рублів, а учня – 88 копійок. Однак перевагу віддавали «київському» товару.

Стилістика й технологія межигірських виробів першої чверті XIX століття витримані в традиціях англійського тонкого фаянсу кінця XVIII століття. Завдяки надтонкому й легкому черепку ледь жовтуватого відтінку

(cream-colour), вишуканим формам та стриманому декору згідно з модними тенденціями часу, блискучій міцній поливі вироби межигірських умільців були не гіршими за еталон, рекомендований замовниками й кураторами.

З 1811 року межигірські майстри першими в країні почали оздоблювати фаянсову продукцію друкованими малюнками, які спочатку гравіювали на мідних дошках, переносили на папір, далі – на черепок. Папір з картинкою знімали після занурення виробу у воду, потім предмет ще раз випалювали, щоб закріпити малюнок на черепку. Техніку декору фаянсових виробів друком ще 1756 року розробили й англійці. Та оскільки останні, звичайно ж, технологію тримали при собі, межигірці оволоділи цією новацією шляхом наполегливих експериментів. А вже з Межигір'я такий спосіб декорування поширився на підприємства фаянсової галузі Російської імперії.

Серед виробів, оздоблених у техніці друку, особливою популярністю користувалися ті, що були декоровані за тогочасною модою «ландшафтами», надрукованими коричневою, чорною або синьою фарбою. Дошки для друку «ландшафтів» гравіював випускник Петербурзької академії мистецтв та головний художник фабрики Дмитро Степанов, використовуючи відомі в той час акварелі та літографії. Тільки Дмитру Івановичу доручали гравіювати герби для замовних сервізів, оскільки, на думку кураторів, лише він міг «обработатъ вещи чисто и со вкусом».

З-поміж предметів з «ландшафтами» хотілося б виокремити предмети сервізу, «опечатаного» гравюрами з київськими краєвидами, які розпочали випускати 1848 року – руїни Золотих воріт, пам'ятник Магдебурзькому праву, Хрещатик і Хрещатицька площа (Майдан Незалежності), вид на Печерські пагорби з Лівобережжя. Тарілки з київськими пейзажами в подальші роки продукувалися й уроздріб. При цьому варіювалися форми та оздоблення борту тарілки з одним і тим самим пейзажем – від простого кольорового покриття або окантовки до пишних рослинних гірлянд.

У замовних сервізах пейзажні малюнки доповнювалися гербом або вензелем замовника, а іноді ще й віршованими текстами. Так тарілки замовного сервізу оздобили по борту букетами та вензелем, а на дзеркалі тарілок надрукували гравюру із зображенням будинку Капністів у мальовничому куточку Полтавщини, оспіваному В.В. Капністом у вірші «Обухівка», доповнену рядком з цього твору:

*«Приютный дом мой под соломой
По мне – ни низок, ни высок;
Для дружбы есть в нем уголок,
А к двери, знатным незнакомой,
Забыла лень прибить замок».*

Пізніше такі самі тарілки, тільки з жовтим бортом та каймою з меандру, випускались уроздріб. Але здебільшого сервізи з гербом декорувалися стриманим рослинним бордюром, а нерідко – просто каймою чорного або коричневого, синього або зеленого кольору. На замовлення

імператорського двору 1830 року виготовили сервіз із 1 160 предметів, декорованих блакитними смугами та державним гербом. Сервізи з імператорським гербом виготовили для Бородинського, Ревельського, Красносельського палаців та будиночку на Бабиному Гоні. Кружки й тарілки з власними гербами для «служилых чинов и высочайшего посещения» замовляли Полтавський, Петровський та Київський Володимирський кадетські корпуси. Серед продукції, оздобленої друком, нерідко трапляється й військова тематика, поява якої, очевидно, була пов'язана з війною 1812 року: військова амуніція, зброя, улани.

1826 року на фабриці під керівництвом Д. Степанова створили художню школу для підготовки живописців та майстрів з друку. За роки викладання в школі Дмитро Іванович готував граверів з місцевих хлопчаків, зокрема Кирила Яцину, Василя Коломійця, Михайла Веремійця, Макара Сусенка, Кузьму Корнейченка, Івана Щупика. 1830 року на зразкове підприємство прислали учнів з керамічних центрів Росії. Зокрема Гжелі. 1835 року гжелські підприємці навіть клопотали про закупівлю межигірських матеріалів для вивчення їх складу.



Період існування тонкого фаянсу як художньої промисловості обмежився 1780 – 1830 роками. У другій третині ХІХ ст. під впливом розпаду стильової єдності у всіх видах декоративно-ужиткового мистецтва простежуються зміни стильових напрямів. У цей період у декорі та формах межигірських виробів з'являються фантастичні образи – химери, грифони та інші дивні істоти; майстри звертаються до форм і сюжетів античного мистецтва – вази у формі ритона з баранячою головою, вазикратери, вази у формі канфара. За приписом Кабінету імператора виконуються друковані малюнки та поліхромні розписи «на манер китайських», розпис «в етрусском стиле».



І все-таки робота межигірців не зводилася до сліпого копіювання чужих зразків, як до цього спонукали куратори. У Межигір'ї створювалися речі, у художньому вирішенні яких простежується місцевий колорит. У предметах, декорованих рельєфними малюнками, використовуються мотиви, запозичені з навколишньої природи (листя смородини, хмелю з плодами,

виноградне, дубове листя, стилізований соняшник) та з народного мистецтва. Рельєфна поверхня вкривалася кольоровими поливами, відтінки яких варіювалися – від блакитного до коричневого, навіть рожевого. Особливо привабливою виходила полива смарагдового відтінку. Також широко відомий посуд, поверхня якого суцільно вкрита рельєфним візерунком, який нагадує гіпурове мереживо з дрібненьких квіточок, схожих на суцвіття бузку.

У кінці 1840-х на початку 1960-х років у Межигір'ї випустили серію декоративних тарілочок з портретами Джузеппе Гарібальді, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, князя Барятинського, виконаних заглибленим рельєфом, із суцільним покриттям поливою зеленого, блакитного, коричневого кольорів.



У лабораторії та в цехах Межигірської фабрики постійно експериментували. Як уже зазначалося, таким шляхом освоїли техніку друку в перше десятиліття діяльності підприємства. Але особливо наполегливо трудилися над покращенням складу маси й полив. Так у кінці 1840-х років проводилися експерименти з виробництва посуду з «напівпорцеляни». Оскільки досліди проводилися з власної ініціативи фабрики, отримані експериментальні зразки разом зі звітом про всі технологічні моменти направили на розгляд міністра Двору, але звіди відповіли, що маса не відповідає назві. Дозвіл виготовляти продукцію з маси нового складу, яку рекомендували називати «відбірний фаянс», надійшов з Петербургу 1852 року. Досліди над складом маси та поливи з 1848 року проводив на фабриці молодий гірничий кондуктор Іван Жилін. Невдовзі фабрика мала свою технологію виготовлення «гранітної маси». Згодом на підприємстві був готовий власний рецепт порцелянової маси. 22 листопада 1851 року директор фабрики подав «на благорассмотрение» управляючому заводами виробу з бісквітної маси (неглазурованої порцеляни), розробленої в Межигір'ї. У рапорті відзначалося, що складом межигірського бісквіта підприємство зобов'язане І. Жиліну. З кінця 1851 року впродовж двох наступних років фабрика випускала з бісквіту побутові предмети та скульптуру малих форм. Спочатку це були чорницькі, корзинки, образ Спасителя, далі – настільні

бюсти та статуетки з відомих станкових творів: бюсти Й.В. Гете, Катерини II, Петра I, фігура «короля тенорів» Д.-Б. Рубіні, «Інвалід» (солдат-каліка), «Плутон», «Меркурій», «Вакханка». Проте, ледь вийшовши за межі експерименту, це виробництво припинилося близько 1853 року.



Окрім уже названих майстрів і головного художника, над виготовленням маси та полив, формуванням і випаленням готової продукції в Межигір'ї трудилося ще багато майстрів та підмайстрів. Так киянин Ілля Єрмоленко, який працював з 1808 року як майстр зі складу маси, фарб та друку, за відмінні «старанність та мистецтво» був удостоєний Золотої медалі «За полезное» на аннінській стрічці. Разом з майстром працювали його сини. Старший був майстром зі складу маси й поливи, з формування, випалювання й друку. Над складом маси, поливи та випалюванням працювали кияни Олексій Грунченко та Петро Біденко. Оздобленням виробів друкованими малюнками та живописом займався Леонтій Бегуновський; у друкованих джерелах згадується й живописець Фелікс Турчановський. Селянин Ново-Петрівців Семен Шевченко виготовляв моделі сервізів, декоративних тарілок. Серед фабричних робітників – цілі династії новопетрівців, зокрема – Кацимони, Правдиві. Варто зазначити, що для покращення технологій на фабрику періодично направляли іноземних фахівців. Проте, крім Х. Вімера, який налагодив випуск тонкого фаянсу та пропрацював у Межигір'ї до смерті (1824), залучення іноземців якщо не приносило збитків і не доводило до того, що маса та випал ставали «несравненно хуже прежних», то завершувалися тим, що керувати процесами знову доручали Іллі Єрмоленку та Дмитру Степанову.

До вересня 1830 року межигірська продукція маркувалася знаком у вигляді відбитка в тісті прямокутного штампу з написом великими літерами «КІЕВЪ». 5 лютого 1830 року вийшов указ Сенату «Положение о клеймении фабричных изделий», який сприяв встановленню відповідного порядку в знаковому господарств імперії. У новому законі відбивалися значення товарних клейм, порядок застосування та реєстрації їх зразків.

Регламентувалися способи таврування продукції, зміст товарних знаків, які мали вміщувати значення імені, прізвища фабриканта та місце знаходження підприємства. З 1830 року був введений державний реєстр підприємців-виробників, які реєстрували свої клейма в Департаменті торгівлі і мануфактур.

З Кабінету імператора в Межигір'я направили розпорядження від 2 вересня 1830 року, відповідно до якого фабричний знак мав містити вже не тільки місце походження товару, але й обов'язково місяць і рік випуску. А сам напис почали виконувати прописними дрібними літерами. Так діяли до 1857 року включно, далі знову проставляли клеймо із зазначенням лише місця походження – уже малими літерами – «кієвъ».

У період, коли фабрика перепродувалася, здавалася в оренду, з'явилися інші знаки, у тому числі й друковані. Так на тарілочках з «фірмовим» рельєфним виноградним листям, правда, вкритим ніжно-блакитною поливою, трапляється відбиток клейма в тісті з прописним написом «ВБ» та датою 1864; на тарілці з тонкого білого фаянсу, оздобленій намальованим маленьким букетом троянд, – те саме клеймо 1863 року. Вірогідно, ці вироби належать до продукції періоду оренди підприємства київськими купцями Барськими. У цей час на деяких марках у назві фабрики, окрім «фаянсова», пишуть ще й «фарфорова».

В останні роки існування підприємства вироби маркувалися друкованим знаком у вигляді гербового щита з написом «Межигорье» та левами, між якими вміщено літери «МГ», або з левом та єдиногомом як щитотримачами й написами «N BARSKY KIEV» та «PATENT».



У другій половині ХІХ ст. разом з підвищенням технологічного виробництва простежуються ознаки занепаду в художньому вирішенні виробів, який охопив усю фарфоро-фаянсову промисловість. Водночас послаблення протекціоністських заходів сприяло наповненню внутрішнього ринку дешевою імпортною продукцією та товаром численних російських приватних підприємств. У таких несприятливих умовах Межигірська фабрика починає здавати свої позиції в конкуренції. До того ж, попри популярність межигірської продукції та великі обсяги замовлень, фабрика не тільки не мала надприбутків, а часто терпіла збитки. Однією з причин збитковості міг бути той факт, що частина найдорожчої продукції йшла на задоволення потреб імператорського двору, а витрати не завжди покривалися. Дорогі замовлення вельможних клієнтів часто виконувались у кредит і роками не оплачувалися. У дебіторських списках фабрики багато найбагатших персон імперії, починаючи з великого князя Миколи Павловича (майбутнього царя) й закінчуючи царськими сановниками, наприклад Аракчєєвими. Намагаючись вивести фабрику з кризового стану, її куратори вирішують здавати виробництво в оренду. Першими орендаторами 1 липня

1858 року стали київські купці брати Барські. Оренда надавалася на 30 років, але 1866 року фабрику на публічних торгах купив самарський купець Шишков, який не розрахував своїх платіжних можливостей і 1870 року втратив покупку. 1871 року фабрику спробували продати ще раз – Говорову, якому довелося розпрощатися з нею 1874 року. Далі «заведение» було передано поліції, а 1876 року продане управлінню Київського удільного округу. 1977 року фабрика була реорганізована остаточно, а на її території відкрили жіночий монастир, який проіснував до 1917 року.

Ренесанс 1920-х

Справжнім ренесансом художнього Межигір'я, стрімким, яскравим, але коротким у часі, стали 20-і роки минулого століття.

1919 року II Всеукраїнський з'їзд Рад ухвалив рішення про заснування на території колишнього Межигірського монастиря керамічної школи-майстерні. Новоствореному закладу від колишньої славетної фабрики дісталися не тільки виробничі корпуси та гончарні печі, але й чимало «білизни», випалених, але неглазурованих і недекорованих виробів. На базі школи 1923 року створили Межигорський мистецько-керамічний технікум, який почав готувати фахівців для художньої промисловості радянської України та став «alma mater» цілої плеяди провідних українських художників і технологів кераміки. У Межигір'ї викладали майстри Глинської керамічної школи, запрошені ще директором школи-майстерні Л. Крамаренком. Він же покликав сюди талановитих випускників **Української академії мистецтв** (з 1924 року – Київський художній інститут), учнів М. Бойчука – В. Седяра, І. Падалку, О. Павленко та художника П. Іванченка. Після реорганізації вони продовжують керувати навчальним процесом у технікумі. В. Седляр став його директором та разом з І. Падалкою й О. Мизінім викладав композицію; О. Павленко викладала малюнок, О. Черепова – технологію, Б. Братко – мистецтво скульптури.

Для викладачів і студентів то був час експериментування, відкриттів і сподівань. Молоді викладачі вчили студентів наполегливо звертатися до шедеврів світового мистецтва, традицій народної декоративної творчості, а також синтезувати художні й технічні знання. Привчали не боятись експериментувати, розкуто творчо мислити, поєднувати технологічне та художнє новаторство з традиціями народного мистецтва. Сучасники, та й самі нові межигірці, називали своє Межигір'я Баухаузом, на теренах якого відбувався синтез художньої творчості й техніки. Так, як і в Баухаузі, методологічні засади Межигірського мистецького технікуму були пов'язані з індустріальним суспільством, у якому формувалося поняття промислового дизайну.

У своїх експериментах живописці використовували утильні вироби, що залишилися від старої фабрики. На дзеркалах тарілочок з клеймом «КІЕВЪ» на звороті створювалися живописні композиції, пов'язані з новим життям. Так 1924 року Василь Седляр розписав одну з тарілочок на смерть

В. Леніна, на іншій зобразив червоноармійця в будьонівці. Іван Падалка створив образ пролетарія Мамаєва, надавши нового звучання легендарному герою традиційних українських народних картин.



Викладач П. Іванченко, розробляючи ескізи декору посуду, розміщував на тарілках зображення тракторів, автомобілів «Автодор», на кухнях – композиції з індустріальної та освітянської тематики. П. Мусієнко ще студентом під час практики на Баранівському заводі розмістив на дзеркалі блюда алегоричну композицію «Яблочко», доповнивши зображення написом слів з популярної у 1920-і роки пісні. 1925 року агітаційні тарілки з агітаційними розписами художників з Межигірського мистецько-керамічного технікуму експонувалися на Всесвітній виставці декоративного мистецтва в Парижі.

У розписах межигірських керамістів простежуються й ліричні мотиви. Наприклад, у композиції для друку на фаянсі «Збір яблук» П. Іванченка, в аерографічному малюнку на фаянсі «Межигір'я» П. Мусієнка. У творчих пошуках межигірської молоді простежується захоплення й орнаментальними мотивами та сюжетами українських народних розписів ангобами, якими оздоблювали великі глиняні вази, глеки, блюда, кухлі. Виготовляли фігурний посуд – барильця-черепахи, баранці, – на його денцях ставили клеймо прямокутної форми з написом «МЕЖИГІР'Я».

Тільки за рік у Межигір'ї розробляли до шістдесяти зразків майолікового посуду з розписом і декоративною скульптурою. На замовлення Укрзовнішторгу 1922 року технікум передав вироби для експонування на закордонних виставках – у Празі, Венеції, Парижі, Берліні; у березні 1923 року – у Москві, на Всесоюзній художньо-промисловій виставці; 1925 року – на Всесвітній виставці декоративного мистецтва в Парижі.

При технікумі створили музей, де виставляли як зразки продукції Києво-Межигірської фабрики, так і кращі твори студентів і викладачів. Сюди не раз навідувались О. Довженко, Л. Курбас, Ю. Яновський, М. Біляшівський.

Протягом 1928 – 1930 років технікум було реорганізовано в Технологічний інститут кераміки і скла та переведено до Києва. 1931 року інститут припинив своє існування. Перед Межигір'ям замаячило чорно-сіре майбутнє.

У межах кампанії боротьби з формалізмом анафемі були піддані М. Бойчук та його школа. Духовних послідовників Ренесансу назвали поборниками «селянської ідеології» й «формалістами», їм дорікали втечею від дійсності, їхні твори вилучали з музеїв, з історії українського мистецтва. Згодом колишнього директора Межигірського технікуму В. Седляра та викладача І. Падалку заарештували та разом з їхнім учителем М. Бойчуком розстріляли 30 липня 1937 року.

Колишні студенти Межигірського технікуму розлетілися по всій Україні. І де вони не працювали – скрізь вражали своєю підготовкою, доводили працею, що методологічні засади, закладені в Межигір'ї, виявилися тривкими та зберегли свою життєдайність. На Баранівському фарфоровому заводі працював випускник технікуму В. Котенко. Його твори неодноразово експонувалися на художніх виставках 1930-х років, а нині зберігаються в музеях України. Начальником живописного цеху працював на Будянському фаянсовому заводі П. Мусієнко – разом з однокурсниками Н. Федоровою та П. Бідасюком. Н. Федорова ще й викладала курс технології кераміки на учбовому комбінаті заводу. У Будах Ніна Іванівна розробила нові прийоми нанесення ангобів на фаянс. Учорашні межигірці докладали багато зусиль, щоб фаянс серійний став фаянсом художнім.

У 1940-і роки П. Мусієнко став доцентом Київського художнього інституту та разом з Н. Федоровою 1944 року створив у Києві експериментальну майстерню-лабораторію архітектурної кераміки, якою до 1985 року керувала Ніна Іванівна.

Талановитий технолог створила широку гаму кольорових полив – від чорної до сріблясто-перламутрової, плідно працювала над розробкою полив відновлювального вогню. У київській лабораторії було створено знамениту червону поливу на основі міді. У вересні 1960 року Н. Федорова опублікувала свою технологічну новацію, яку назвала «Глазур червоного кольору на основі сполук міді». Відповідно до Положення про відкриття, винаходи та раціоналізаторські пропозиції 31 жовтня 1961 року отримала посвідчення на раціоналізаторську пропозицію № 1 як прийняту у впровадження. А ще керівник майстерні створювала вази, декоративні тарелі, знамениті обереги (які носила в кишені й роздавала як гостинці).

Колектив майстерні разом з керівником оздоблювали станцію київського метро «Хрещатик», готелі «Дніпро», «Київ» та багато інших споруд в Україні. П. Мусієнко і Н. Федорова на все життя зберегли любов до свого Межигір'я, не втомлюючись розповідати про щасливі роки, проведені там. Своїм творчим життям колишні межигірські студенти та їхні викладачі довели, що яскравий експеримент, розпочатий 1920 року в Межигір'ї, приніс вагомі результати. Твори активних учасників цього експерименту сьогодні посідають почесне місце в музейних колекціях та історії художньої промисловості України.

Відомий вислів «геній місця» (genius loci), або «добрий геній», застосовують до людей, які ревно оберігають неповторну атмосферу

благодатного місця. Художника надихає конкретне місце, його природа. А ще, мабуть, для благотворного впливу благословенного місця, туди потрібно прийти, якщо не з чистою душею, то принаймні зі щирим прагненням її очистити. «Genius loci» – це без перебільшення про творців з Межигір'я.

Тож хотілося б, щоб назва *Межигір'я* будила в нашій свідомості спогади про Межигірського Спаса, Дзвонкову криницю, смарагдове виноградне листя фаянсових тарілочок, чудових талановитих людей, а не про «золоті батони».

Джерела та література

1. Центральний державний архів історії України, ф. 581
2. Дулькина Т.И., Ашарина Н.А. Русская керамика и стекло 18-19 веков. – М., 1978.
3. Межигірський мистецько-керамічний технікум. – К.: КХІ, 1928.
4. Кузьмин Е. Межигорский фаянс // Искусство. – №6 – 7. – К., 1911.
5. Седляр В. Жовтень в образотворчому мистецтві // Жовтневий збірник: Революції року VII: 1917 – 1924. – К.: Держвидав України, 1924. – С. 141 – 152.
6. Соколюк Л.Д. Біля витоків українського дизайну <http://storinka-m.kiev.ua/article>
7. Ферчук А. Порцеляна і фаянс у збірці Національного музею історії України. // Київська старовина. – К., 1999.
8. Ферчук А. История «киевских» тарелок // Киевский альбом. – Вип.2. – К., 2002. – С. 110 – 118.
9. Ферчук А. Киевское Межигорье. Первая фаянсовая фабрика в Российской империи.// Керамика: стиль и мода. - №4.- К., 2004. – С.68-77.
10. Ферчук А. З історії мистецького Межигір'я // Киевский альбом. – Вип. 3. – К., 2004. – С. 110 – 115.