

УДК 7:077

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.7>**Дяченко Алла Володимирівна,**

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій,

декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

ORCID ID: 0000-0003-4496-5931

pani.alla0107@gmail.com

**ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ НІНИ ФЕДОРОВОЇ  
В ХУДОЖНЬОМУ ОБРАЗІ КИЄВА (ГЛЕЧИКИ)**

У статті розглянуто діяльність «Експериментальної майстерні художньої кераміки» на території заповідника «Софія Київська», яку називали «Софійська гончарня», або «Лабораторія Ніни Федорової», де формувалися сучасні тенденції художньої кераміки. Виявлено творчі пошуки митців, які створювали керамічні вироби, що розкривали художній образ Києва загалом, а також такі гончарні вироби, як вази та глечики традиційних форм зокрема. Їхні роботи зберігаються в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного та Центральному державному архіві-музею літератури і мистецтва України. «Експериментальну майстерню художньої кераміки» створено для впровадження нових рішень декоративної пластики під час післявоєнної відбудови Києва; очолила її Ніна Іванівна Федорова, яка запровадила нові технології керамічних виробів в Україні. Вивчено й проаналізовано наукові праці сучасних українських учених щодо тенденцій розвитку художньої кераміки. Розкрито основні принципи діяльності колективу під керівництвом Н. Федорової, а саме: орієнтація на традиції української народної кераміки, новаторський підхід у їх застосуванні, творча співпраця професійних художників, технологів, архітекторів та народних майстрів. Відбудування зруйнованої війною країни та декоративне оздоблення будівель керамікою – першочергове завдання «Лабораторії Ніни Федорової», що дало змогу відобразити художній образ Києва. Продемонстровано твори, виготовлені в майстерні, щодо оздоблення станцій метро Києва, інтер'єру Дому кіно, ресторану «Дніпро» тощо. Розглянуто особливості народних класичних глечиків, створених у майстерні, та форми традиційних декоративних ваз, а саме їх пластичність, виразну монументальність та органічне поєднання орнаментики й колористики. Майстри лабораторії Ніни Федорової, використовуючи нові засоби декорування, застосовуючи на свій творчий потенціал, передовий досвід, який реалізували в творчій діяльності, створили неперевершені вироби декоративно-ужиткового мистецтва, що розкривають особливий художній образ Києва й традиції в гончарстві.

**Ключові слова:** «Лабораторія Ніни Федорової», «Софійська гончарня», художня кераміка, майолікові вироби, декоративне оздоблення Києва, гончарні вироби, глечики.

**Diachenko Alla. NINA FEDOROVA'S CREATIVE WORKSHOP IN THE ARTISTIC IMAGE OF KIEV (JUGS)**

The article discusses the activities of the «Experimental Workshop of Artistic Ceramics» located in the «Sophia of Kyiv» reserve, which was also known as the «Sophia Pottery» or «Nina Fedorova's Laboratory». This workshop played a significant role in shaping contemporary trends in artistic ceramics. The article explores the creative explorations of artists who created ceramic objects that reflected the artistic image of Kyiv as a whole, including traditional forms such as vases and jugs. Their works are preserved in the V. H. Zabolotny State Scientific Library of Architecture and Construction and the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine.

Nina Ivanivna Fedorova introduced new ceramic technologies in Ukraine and led the «Experimental Workshop of Artistic Ceramics», which was established to implement new decorative sculpting solutions during the post-war reconstruction of Kyiv. The article analyzes the scientific works of contemporary Ukrainian scholars studying and analyzing the main trends in the development of artistic ceramics as part of Ukrainian culture. The main principles of the workshop under the leadership of N. Fedorova are identified, including a focus on the traditions of Ukrainian folk ceramics, innovative approaches in their application, and creative collaboration between folk craftsmen, professional artists, technologists, and architects. The main goal of Nina Fedorova's creative workshop was to rebuild the war-ravaged country, particularly the city of Kyiv, and decorate buildings with modern ceramics.

The article showcases works created in the workshop for the decoration of Kyiv metro stations, the interiors of the House of Cinema, the «Dnipro» restaurant, and others. It emphasizes that the decorative vases created

*in the experimental workshop draw inspiration from traditional classic jugs. The paintings are characterized by exceptional plasticity, expressive monumentality, and organic integration with the form. The artists of the workshop became true innovators in the use of decorative techniques to create the artistic image of Kyiv. In conclusion, it is highlighted that the paintings are distinguished by exceptional plasticity, expressive monumentality, and organic integration with the form. The artists of the workshop were true innovators in the use of decorative techniques in creating the artistic image in maiolica.*

**Key words:** «Nina Fedorova's Laboratory», «Sophia Pottery», artistic ceramics, maiolica products, decorative ornamentation, pottery products, jugs.

**Вступ.** Після Другої світової війни гостро постає питання відбудування зруйнованого Києва. У 1944 році було створено український філіал Академії архітектури СРСР [1, с. 5]. На базі цього філіалу в 1945 році згідно з постановою РНК і ЦК КП(б) № 960 було засновано Академію архітектури УРСР [1, с. 5]. З метою впровадження нових рішень декоративної пластики під час післявоєнної відбудови Києва в 1946 році за ініціативою архітектора й президента Академії Володимира Гнатовича Заболотного та мистецтвознавця і художника Пантелеймона Никифоровича Мусієнка організовано «Експериментальну майстерню художньої кераміки» на території заповідника «Софія Київська». З 1963 року (зв'язку з ліквідацією Академії) майстерня підпорядковується відділу монументально-декоративного мистецтва Київського Зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування житлових та громадських споруд (Київ ЗНДІЕП). Майже сорок років керівницею її була дружина та соратниця Пантелеймона Мусієнка – Ніна Іванівна Федорова. Вона розгортає діяльність як інженерка-технолога, експериментаторка та організаторка і залучає до роботи талановитих працівників. Майстерня розташована на території заповідника «Софія Київська», тому її називали «Софійська гончарня», або «Лабораторія Ніни Федорової». Сучасні тенденції в художній кераміці формувалися в цьому мистецькому осередку. Спеціально тема, присвячена творчим пошукам і досягненням митців, які створювали керамічні вироби, що розкривали художній образ Києва загалом, а також такі гончарні вироби, як вази та глечики традиційних форм зокрема. Нинішня актуалізація пояснюється необхідністю створення об'єктивної історії декоративно-ужиткового

мистецтва, що й підтверджує актуальність зазначеної проблеми.

**Метою статті** є ознайомлення й вивчення досягнень майстрів-керамістів творчої майстерні Ніни Федорової, їх внеску в художній образ Києва, а також виготовлення ваз і глечиків традиційних форм. Їхні роботи зберігаються в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного та Центральному державному архіві-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ніна Іванівна Федорова запровадила нові технології керамічних виробів в Україні, очолила «Експериментальну майстерню художньої кераміки», яку створено для повоєнної відбудови Києва та його оздоблення декоративною пластикою.

Матеріали та метод. Важливим для дослідження виявилися наукові праці вітчизняних учених, що стосуються вивчення й аналізу художньої кераміки в Україні. Так, основні тенденції розвитку художньої кераміки як складової української культури окреслено в книзі О. Ноги та Р. Шмагала «Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків» [14]; у монографії «Львівська кераміка» О. Голубця, де ґрунтовно висвітлено бурхливий розвиток львівської професійної школи декоративної кераміки в період 1940–1980-х років [4]; в альбомах-каталогах національних виставок-конкурсів художньої кераміки в Опішному автора-упорядника О. Пошивайла, у яких розглянуто головні напрями та перспективи розвитку художньої кераміки на тлі різноманітного доробку українських художників-керамістів кінця XX – початку XXI ст.» [6; 15; 17].

Вагомим внеском у мистецтвознавчу науку стали видання, які відіграли значну роль у розкритті феномену українського декоративного

мистецтва ХХ ст. Серед них роботи З. Чегусової та Т. Кари-Васильєвої, які висвітлюють найскладніший з історичного, мистецького та мистецтвознавчого погляду період в українському мистецтві, відображаючи кардинальні зміни як з боку наукового осмислення стереотипів щодо означення специфіки образотворення в декоративному мистецтві, так і щодо багатогранної трансформації його у творчості сучасних мистців [10; 19].

Початок ХХ ст. ознаменований розквітом української архітектурно-декоративної кераміки, зокрема керамічних виробів облицювального й декоративно-конструктивного призначення. Цікавої модифікації і локального забарвлення набула сецесія в центрі Галичини – у Львові. Тут у 1890–1910-х роках активно працювала фабрика будівельної та художньої кераміки І. Левинського, де над проектуванням і створенням продукції працювали професійні митці. Зокрема, керамічну пластику для цього підприємства та фабрики О. Левицького в с. Пациків (нині – с. Підлісся Івано-Франківської обл.) проектували талановиті львівські художники і скульптори – Т. Блотницький, Л. Декслер, К. Клакович, С. Дембіцький та ін. Сецесійна кераміка Галичини, а також гончарні вироби Опішні – провідного гончарного осередку Полтавщини, здобули визнання на Всесвітній виставці в Парижі 1900 року (діяльність Коломийської гончарної школи відзначили найвищою нагородою – золотою медаллю і Почесним дипломом) і на Виставці моди у Відні 1904 року, після чого українська кераміка набула популярності й у Західній Європі [13, с. 53–54].

Можна сміливо стверджувати, що художньо-промислова кераміка Галичини і Східної України (ужитковий посуд, скульптура, мальовничі панно, кахельні печі, архітектура оздоблення) на початку ХХ ст. відіграли вагомий роль у становленні українського варіанта стилю модерн в архітектурі. Цей напрям деякі дослідники визначають як народно-стильове відгалуження львівської сецесії – «гуцульська сецесія», «українська сецесія» [9].

Уперше в українській науці ґрунтовно висвітлено кахлярство як самобутнє мис-

тецьке явище в національній культурі А. Колупаєвою в книзі «Українські кахлі ХІV – початку ХХ століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть». Зокрема сьомий розділ книги присвячений кахлям періоду історизму та модерну [11].

У монографії Г. Івашків розкрито особливості декору української кераміки як цілісної мистецької та семантичної системи, зокрема пам'ятки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., які зберігаються в музеях України, Польщі та приватних колекціях у м. Львів, м. Київ [8].

Дослідник О. Шолуха у своїй праці розглядає Миргородську школу мистецької кераміки в художній культурі України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття [24]. Ґрунтовні праці присвячені художній кераміці та гончарним промислам Р. Шмагала [22; 23]. Українській порцеляні перші наукові дослідження присвячені завідувачем відділу ЛМЄХП, кандидатом мистецтвознавства Л.В. Долинським, який на початку 1960-х рр. видав монографію з історії старого українського художнього фарфору, побудована, переважно, на матеріалах колекцій Львова. Вибірково давалася характеристика окремим художнім процесам, мистецьким творам та деяким майстрам [5].

Однак, комплексного дослідження, яке б узагальнило внесок творчої майстерні Ніни Федорової у створення художнього образу Києва, керамічних виробів загалом та глечики зокрема, а також аналізу сучасного стану робіт з погляду мистецтвознавців не було. Отже, існує потреба в фундаментальній праці, де б розкривалась означена тема.

**Виклад основних результатів дослідження.** Творча лабораторія Ніни Федорової об'єднала значну кількість високопрофесійних майстрів, здобутки яких вражають багатовекторністю пошуків та різноманітністю проявів власної індивідуальності в мистецтві. До творчого колективу майстерні входили О. Железняк, Г. Севрук, О. Грудзинська, Г. Шарай, О. Грядунова, А. Масехіна, Л. Кияниця та Н. Федорова.

Основними принципами діяльності колективу під керівництвом Н. Федорової були: орієнтація на традиції української народної кераміки, новаторський підхід у їх застосуванні,

творча співпраця народних майстрів, професійних художників, технологів та архітекторів [3].

Н. Федорова була видатною технологінею, яка створила широку гаму кольорових полив – чорну, зелену, червону, відтінки сріблястої, перламутрової, бірюзової; винайшла морозостійки поливи. проводила унікальні дослідження в майстерні. Вона вперше створила і застосувала поливи й емалі відновного вогню, розробила кристалічні, матові керамічні фарби для майоліки, відродила втрачену рецептуру глазурі «бичача кров», винайдену давньо китайськими майстрами на основі поєднання міді та срібла [21, с. 210]. 1940–1950-ті роки були періодом творчого становлення майстерні. Художня кераміка (декоративні тарілки, скульптура малих форм, вази), яку виготовляли на той час, нагадувала за формою народну. На базі майстерні Н. Федорової регулярно проводилися науково-практичні семінари й заняття з метою поширення технічного і художнього досвіду майстерні, який згодом був використаний багатьма керамічними виробництвами України, зокрема Васильківським майоліковим заводом та Опішнянським заводом «Художній керамік» [21, с. 210].

Для майстерні Н. Федорової характерною була постійна активна виставкова діяльність, у якій обов'язково брали участь і народні майстри. У 1958 році всі республіки колишнього СРСР уперше взяли участь у європейській виставці декоративної кераміки, організованій Міжнародною академією в Остенде. Україна була представлена творами народного майстра О. Железняка, що було творчою перемогою всієї майстерні [21, с. 210].

Важливою складовою успіху майстерні була співпраця професійних художників з народними майстрами, яких запрошували з Чернігівщини, Сумщини, Київщини та інших областей до «софійської гончарні». Серед носіїв традицій, які працювали в майстерні, були: заслужений майстер народної творчості України О. Железняк, члени СХУ народні майстри Г. Шарай, О. Селюченко, Ф. Олексієнко, О. Пошивайло, Р. Батечко, гончарі Я. Падалка, Є. Кацімон та М. Маринченко [21, с. 210].

Основними принципами роботи лабораторії були спільна творчість та синтез мистецтв. Художники створювали керамічні вироби, котрі архітектори органічно поєднували з архітектурними конструкціями, увиразнюючи інтер'єри і екстер'єри модерністських будівель. Провідною ідеєю було впровадження українських національних мотивів, як найбільш тематично та функціонально виправданих та доцільних для даної території.

Професійні художники працювали поряд з народними майстрами. Професіонали органічно сприймали народне мистецтво з притаманним йому багатством орнаментики та колориту. Народні майстри опановували технологічні новинки керамічного виробництва. Разом з професійними художниками вони створювали різноманітні зразки українських сувенірів у вигляді посуду, іграшок, оберегів. Для майстерні Н. Федорової впродовж десятиліть незмінним творчим кредо залишався пошук і новаторство поряд зі збереженням традицій народного мистецтва [21, с. 210].

Головною метою творчої майстерні Ніни Федорової було відбудовування зруйнованої війною країни, зокрема міста Києва, та декоративне оздоблення будівель сучасною керамікою. Так, помпезні будівлі 50-х на Хрещатику, які зведені на місці знищених дореволюційних кам'яниць, декоровані керамікою з цієї майстерні. Технологи-керамісти спільно з архітекторами активно розробляли типові художні деталі міського впорядкування – огорожі різноманітного призначення з виготовлених промисловим способом керамічних елементів.

Серед творчих робіт – станції Київського метрополітену. Станція метро «Хрещатик» розташована на Святошинсько-Броварській (Червоній) лінії, її відкрили однією з перших. На конкурс у 1952 році подали безліч проєктів. Цю станцію пропонували зробити навіть у вигляді ошатного терема, проте перемогла інша робота, в основу якої було покладено традиційне українське мистецтво. Мармурові пілони з яскравими вставками з майоліки з рослинним орнаментом передають національний колорит. Це витвір мистецтва і, що називається, *must-see* (річ, яку потрібно поба-



чити). Під керівництвом художника-технолога. Оксана Грудзинська, Ніна Федорова та Ганна Шарай створили для станції 26 керамічних панно – стилізованих «килимів» з рослинним орнаментом. Цей проєкт і справді є показовим: містить притаманне для Лабораторії переосмислення народних традицій та характерний колорит. Більшість керамічних барвників (полив і емалей) виготовлялося безпосередньо в стінах майстерні за авторською рецептурою Федорової. Авторськими були і експерименти у використанні барвників, в їхньому поєднанні із солями оксидів металів, ангобами, склом, смальтою. Найбільш виразною та впізнаваною стала для майстерні полива відновлюючого вогню «бичача кров» – темно-червоного кольору з глибоким мідним відблиском. Палітра Федорової стала художньою візитівкою архітектурної кераміки Києва 1960–1980-х років.

Суто декоративний елемент й образні характеристики семіотичного значення набирало це панно, утворене з плиток, які мають безліч варіантів для формування композицій. Однак, за часів Незалежності частина творів була знищена [25].

Оригінальне облицювання станції «Поштова площа» блакитною керамічною плиткою в ансамблі з білими мармуровими колонами з майоліковими вставками за задумом мало підкреслювати те, що пасажир станції перебуває недалеко від Дніпра і Річкового вокзалу. Після ремонту цей аспект оформлення зник, адже колійні стіни свавільно облицювали плиткою блідо-жовтого кольору. Після ремонту цей аспект оформлення зник, адже колійні стіни свавільно облицювали плиткою блідо-жовтого кольору.

Оригінальну плитку зняли з фасаду в ході ремонту станції «Лівобережна» перед Євробаченням в 2017 році. Разом із полив'яними кахлями була втрачена властива станції колористика. Крім того, ремонт вестибюля й платформи розірвав єдність трьох станцій третьої черги метро – Гідропарку, Лівобережної, Дарницької.

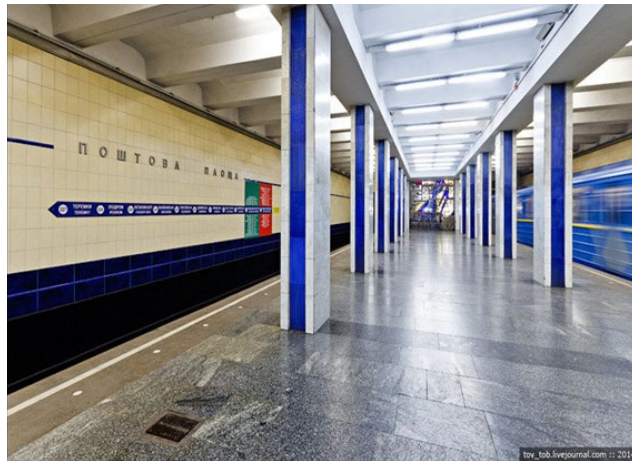
Оригінальне оздоблення станції метро «Гідропарк», створили майстри творчої лабораторії: візерунок майолікових орнаментів



Іл. 1. Майолікове панно. Станція метро «Хрещатик» у м. Києві. 1960 р.



Іл. 2. Станція метро «Поштова площа» до ремонту



Іл. 3. Станція метро «Поштова площа» після ремонту

у верхній частині колон, виконаний у національних мотивах; майолікове панно «мартини» на виході із західного вестибюлю.

Наприкінці 2020 року замінили плитку і на виході зі станції «Тараса Шевченка». Оригінальні варіантні плитки розробляла художниця Ганна Шарай в 1979–1980 роках в «Експериментальній лабораторії архітектурної кераміки», однак плитку не збереженню.

Орнаментальність та традиції України втілені у досконалому монументальному творі готелю «Дніпро». На великій подовжній стіні ресторану київського готелю розміщені тарелі різної за величиною. Декор їх самих різноманітний – це народні мотиви Київщини, Опшні, Гуцульщини. Насичений вишневий колір штукатурки слугує своєрідним об'єднуючим елементом цієї незвичайної композиції. Однак саме такою незвичайністю і цікаве це вирішення, задумане архітекторами А. Єлізаровим і Н. Чмутіною [7, с. 85].

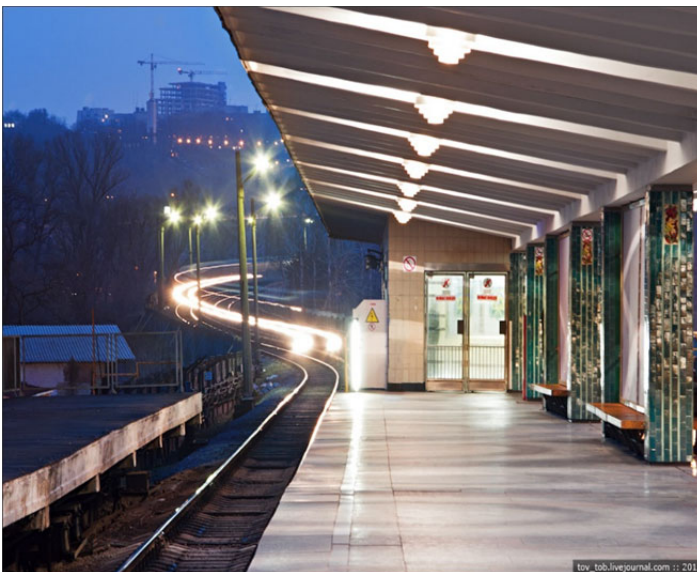
Майстрами лабораторії створено майоліковий декоративний посуд, кераміка для архітектурних споруд Києва: килимова композиція з 600 тарілок – діаметром від 10 см до 1,5 м на стіні в ресторані «Дніпро» (1964, художники Н. Федорова, Г. Шарай, Г. Зубченко, О. Грузинська), стіну в готелі «Дніпро» (1970), панно в ресторані «Метро» (1970, у співавторстві з Ганною Шарай)

Г. Севрук створено панно «Місто на семи горбах (з 1980 року, а вмонтували у фое

готелю «Турист» –1986 року). Над створенням горельєфного керамічного панно художниця Галина Севрук працювала цілих 7 років. Це була її остання монументальна робота. Це панно має висоту майже три метри, а довжина сягає близько шести метрів. Твір виконаний з кераміки з додаванням поливи, емалі та скла. Деякі із деталей важать близько 5–7 кілограм. На ньому зображений період розквіту Київської Русі та її столиці – Києва. Серед великої кількості деталей та постатей тут можна побачити князя Ярослава Мудрого з донькою Анною, княгиню Ольгу, Агапіта Печерського, літописців й іконописців, зодчих і військових та киян в оточенні величних святинь та храмів [12, с. 428–434]. Цей твір є довершеною багатоплановою за змістом та просторовим тлумаченням тематичною композицією. «Праця – наче епічне узагальнення всіх образнопластичних пошуків художниці на тему «княжої доби». Духовно пережиті долі знакових персонажів київської історії, глибоке осмислення позачасових зв'язків покоління давньоруських сподвижників – роблять тематичну розповідь у глині своєрідним одкровенням митця-філософа. З-посеред усіх ідейно-змістових та формальних винаходів доби «тоталітаризму» монументальний твір можна назвати одним з небагатьох гідних пам'яток української духовної культури в нашому мистецтві» [12, с. 47].

З 1986 до жовтня 2020 року панно прикрашало інтер'єр столичного готелю «Турист» неподалік метро «Лівобережна».

На панно Галини Севрук, Весна, 1982, з готелю «Золотий колос», Київ, глина, поливи, емалі. Органічним поверненням до давнього українського епосу для Галини Севрук було також створення тематичної композиції «Весна» для готелю «Золотий колос» в Києві у 1981-му році. Саме в цій композиції художниця відверто та масштабно репрезентувала перцептивну систему зображення предметів та простору. Панорама квітучої весняної Землі «з висоти пташиного лету», де прочитуються лиш уза-



Іл. 4. Станція метро «Гідропарк»



гальнені силуети форм та кольорові плями, дуже нагадувала праісторичну візуальну мову зооморфних та флористичних архетипів. На перший погляд простий сюжет лебединого ключа над панорамою рік, озер, квітучих трав, – може сприйматися і як семіотична розповідь міфічної події переродження земних творинь та духовних сил. Складні пластичні ритми різномасштабних завитків, куль, фалд, раковин, так майстерно та вміло закомпоновані у монументальну композицію, не могли мати і не мали аналогів у монументальній керамічній пластиці тогочасного мистецтва на всьому терені СРСР.

Художники виступили справжніми новаторами у створенні сучасних форм декоративної майоліки. Колектив майстерні був генератором ідей в декоративному мистецтві, розробляв і впроваджував їх у життя. Їхні роботи народилися на основі творчого переосмислення класичних форм українського керамічного посуду та сміливого застосування різноманітних художньо-технічних прийомів з широким впровадженням найновіших досягнень сучасної технології керамічних полив. Прообразами форми декоративних ваз, створених в експериментальній майстерні, є народні класичні глечики. Розписи відзначаються особливою пластичністю,



Іл. 5. Станція метро «Гідропарк», візерунок майолікових орнаментів у верхній частині колон

виразною монументальністю та органічним поєднанням з формою. Художники майстерні виступили справжніми новаторами у використанні засобів декорування при створенні художнього образу в майоліці (Київська експериментальна майстерня художньої кераміки (з колекції Острозького музею).

Лабораторія Н. Федорової доклала зусиль до оформлення кімнат готелю Річкового вокзалу в Києві за мотивами «Енеїди» І. Котляревського [16] декоративному панно використовувалося інноваційне поєднання матеріалів – кераміки та кольорових цементів. Усього комплекс нараховує вісім монументально-декоративних творів. Нині в будівлі Річкового вокзалу, де розташований



Іл. 6. Севрук Галина. Панно «Місто на семи горбах» в інтер'єрі готелю «Турист» у Києві, 1985–1987. Кераміка, поливи, емалі, скло, солі



Іл. 7. Севрук Галина. Панно «Весна» в інтер'єрі готелю «Золотий колос» у Києві, 1981. Кераміка. Не збережено

Американський університет, відреставрували панно 1961 року. Відновлювали його реставратори Данило та Антон Гуріни. Вони відзначили якість матеріалів, які використовувалися, можливо, саме тому монументально-декоративні твори збереглися до нашого часу. Однак, на жаль, деякі частини робіт втрачені – реставрація саме цих частин під питанням. Після відкриття Річпорту в 1961 році панно жодного разу не реставрували, а лише фарбували фонові частини.



Іл. 8. Панно на Річковому вокзалі

Другим, не менш важливим, напрямком діяльності лабораторії стала натхненна робота – виготовлення декоративного посуду, а саме: глечиків різноманітної форми.

У 1950–1960-х роках декоративно-ужиткова кераміка художниці охоплювала різноманітний асортимент: вазы, глечики, настінні тарілки, карафи тощо.

Майстри розписували майолікові вироби керамічними фарбами-ангобами, працювали з аерографом і трафаретами, виконували рельєфні орнаменти, застосовували механічне декорування, одноколірний друк по виробках, практикувалися у формовці виробів з гіпсових моделей. Їхні твори не вирізнялися високим технічним рівнем чи новаторським дизайном, але були унікальними за художнім оформленням. Найяскравішими стали розписи політичного змісту, облямовані фольклорними мотивами. Вони опанували народні традиції та привносили в них сучасний контекст, пропускаючи їх крізь вишукану модерністську стилістику.





Іл. 9. Зразки декоративного посуду



Іл. 10. Робота О. Грудзинської



Іл. 11. Робота Г. Шарай



Іл. 12. Робота Г. Шарай



Іл. 13. Робота Г. Шарай



Іл. 14. Робота Н.Федорової



Іл. 15. Робота Н.Федорової

**Висновки.** У художній кераміці, створеної у творчій лабораторії Ніни Федорової можна простежити три основні тенденції: традиційне трактування професійними художниками форм і декору, поєднання традиційного й нового, а також використання багатопалітри кольорів полив і майстерний арсенал художньо-технічних прийомів. Аналіз творчого доробку «Лабораторії Ніни Федорівни» і художників-керамістів, які працювали незалежно, свідчить про те, що роботи творчих особистостей мають індивідуальні художні особливості. Їх мистецтво слугувало невичерпним джерелом для відображення худож-

нього образу Києва. Розписи відзначаються особливою пластичністю, виразною монументальністю та органічним поєднанням з формою. Художники майстерні виступили справжніми новаторами у використанні засобів декорування при створенні художнього образу в майоліці.



Іл. 16. Робота Н. Федорової

**Література:**

1. Академія архітектури УРСР (1944–1956): бібліогр. письм. довідка / Мінрегіон України, Держ. наук. архітектур.-будів. б-ка ім. В. Г. Заболотного; уклад. Д. О. Мироненко; редкол.: Г. А. Войцехівська, Д. О. Мироненко, С. М. Смирнова. К., 2015. 34 с.
2. Бекетова І. Софійська гончарня. Образотворче мистецтво. 2007. № 3 (63). С. 109–111.
3. Бекетова І. Експериментальна майстерня. Творчий осередок. До 100-річчя Ніни Федорової. К., 2007. С. 1.
4. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.: іл.
5. Долинський Л. В. Мотиви українського народного мистецтва в розписуванні порцеляни. Народна творчість та етнографія, № 2. К., 1960.
6. Друга національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному»: Альбом-каталог / Авт.-упоряд. О. Пошивайло. Опішне, 2011. – 312 с.
7. Жоголь Л.Е. Декоративное искусство в современном интерьере. Киев : Будівельник, 1986. 200 с.
8. Івашків Г. Декор української народної кераміки ХVI – першої половини ХХ століть. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 544 с.
9. Історія українського мистецтва: У 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. К., 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття. 1048 с.: іл.
10. Кара-Васильєва Т. Сучасне декоративне мистецтво України – нова парадигма ХХ століття // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМУ. К., 2003. Вип. 1. С. 69–70.
11. Колупаєва А. Українські кахлі ХIV – початку ХХ століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. Львів. 2006. 384 с.
12. Мисюга Б.В. Галина Севрук. Альбом-монографія. Львів, Київ: Смолоскип, 2011. 240 с.
13. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940) / Олесь Нога. Львів : Українські технології, 2001. 392 с.
14. Нога О., Шмагало Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. в контексті міжнародних зв'язків. Контакти і взаємовпливи. Львів, 1994. 120 с.
15. Перша національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному»: Альбом-каталог / Авт.-упоряд. О. Пошивайло. – Опішне, 2010. – 208 с.
16. Тищенко О., Логвинська Л. Давньоруська, російська і українська майоліка. Бесіди про монументальне та декоративно-прикладне мистецтво К., 1966. С. 120.
17. Третя національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамППК у Опішному»: Альбом-каталог / Авт.-упоряд. О. Пошивайло. Опішне, 2012. – 408 с.
18. Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2007: Атрибуція кераміки в Україні / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. Опішне: Українське Народознавство, 2011. Кн.ІІІ. Т.2. 376 с.: іл.
19. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен. К., 2002. 511 с.: іл.
20. Чегусова З., Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.: іл.
21. Чегусова З.В. Історія діяльності та внесок у розвиток комплексного архітектурно-художнього вирішення інтер'єрів різних типів споруд України 1970-х – 1990-х років Науково-дослідного центру монументально-декоративного мистецтва КиївЗНДЦЕП. Перспективні напрямки проектування житлових та громадських будівель. К., 2003. с. 208–210.
22. Шмагало Р. Аналіз художніх особливостей творів гончарних промислів (в аспекті народних традицій і запитів ринку). Українська керамологія. Опішне, 2001. № 1. С. 128–153.
23. Шмагало Р. Професійна художня кераміка України на виставках (рубіж ХІХ–ХХ ст.) / Р. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв. Вип. 6. Львів, 1995. С. 49–56.
24. Шолуха О. М. Миргородська школа мистецької кераміки в художній культурі України кінця ХІХ – першої третини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Шолуха Олександр Миколайович ; М-во культури та інформ. політики України, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2020. 18 с.
25. Лабораторія Ніни Федорівни: колір – бичача кров. URL: <https://supportyourart.com/columns/nina-fedorova/>



## References:

1. Akademiya arkhitektury URSS (1944–1956) : bibliogr. pis'mo. dovidka / Minregion Ukrainy, Derzh. nauki arkhitektur.-stroy. b-ka im. V. G. zabolotnogo; maket D. O Mironenko ; redkol.: G. A. Voytsekhovskaya, D. O Mironenko, S. M. Smirnova. K., 2015 [in Ukrainian].
2. Beketova I. (2007). Sofiyskaya goncharnaya [Sofia pottery]. Obrazotvorche mistetstvo. № 3 (63) [in Ukrainian].
3. Beketova I. (2007). Eksperementalna maisternia [Experimental workshop]. Tvorchiy osedok. Do 100-letiya Nini Fedorovo. K [in Ukrainian].
4. Golubets O. (2012). Mistetstvo XX stolittya: ukrains'kiy shlyakh. [Art of XX Century: Ukrainian Way]. L'viv: Kolir PRO [in Ukrainian].
5. Dolinskiy L. V. (1960). Motyvy ukrainskoho narodnoho mystetstva v rozpysuvanni portseliany [Motives of Ukrainian folk art in painting porcelain]. Narodna tvorchišt' ta etnografiya, № 2. K [in Ukrainian].
6. Druha natsionalna vystavka-konkurs khudozhnoi keramiki «KeramPIK u Opishnomu»: Albom-kataloh / Avt.-uporiad. O. Poshyvailo. Opishne, 2011 [in Ukrainian].
7. Zhogol' L.Ye. (1986). Dekorativnoe yskusstvo v sovremennom ynterere [Decorative art in a modern interior]. Kyev : Budivelnik [in Ukrainian].
8. Ivashkov G. (2007). Dekor ukrainskoi narodnoi keramiki XVI – pershoi polovyny XX stolit. [Decor of Ukrainian folk ceramics of XVI – first half of XX centuries]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
9. Istoriiia ukrainskoho mystetstva: U 5 t. / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho; holov. red. H. Skrypnyk, nauk. red. T. Kara-Vasylieva. K., 2007. T. 5: Mystetstvo KhKh stolittia [in Ukrainian].
10. Kara-Vasileva T. (2003). Suchasne dekorativne mystetstvo Ukrainy – nova paradyhma KhKh stolittia // MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia: Zb. nauk. pr. z mystetstvoznavstva i kulturolohii / In-t problem suchasnoho myst-va NAMU. K., 2003. Vyp. 1 [in Ukrainian].
11. Kolupakhva A. (2006). Ukrainski kakhli XIV – pochatku XX stolit. Istoriiia. Typolohiia. Ikonohrafiia. Ansamblevist. [Ukrainian tiles of the fourteenth – early XX centuries. History. Typology. Iconography. Ensemble]. Lviv [in Ukrainian].
12. Misyuga B.V. (2011). Halyna Sevruck. Albom-monohrafiia [Galina Sevruck. Album-monography]. Lviv, Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
13. Noga O. (2001). Ukrainska khudozhno-promyslova keramika Halychyny (1840–1940) / Oles Noha. [Ukrainian Art and Industrial Ceramics of Galicia (1840-1940) / Oles Noga]. Lviv : Ukrainski tekhnolohii [in Ukrainian].
14. Noga O., Shmagalo R. (1994). Mizh Skhodom i Zakhodom. Keramika Halychyny kintsia KhKh – pochatku KhKh st. v konteksti mizhnarodnykh zviazkiv. Kontakty i vzaiemovplyvy [Between east and west. The ceramics of Galicia of the late nineteenth – early twentieth centuries. in the context of international relations. Contacts and mutual flows]. Lviv [in Ukrainian].
15. Persha natsionalna vystavka-konkurs khudozhnoi keramiki «KeramPIK u Opishnomu»: Albom-kataloh / Avt.- uporiad. O. Poshyvailo. – Opishne, 2010 [in Ukrainian].
16. Tishchenko O., Logvins'ka L. (1966). Tyshchenko O., Lohvynska L. Davnoruska, rosiiska i ukrainska maiolika. Besidy pro monumentalne ta dekorativno-prykladne mystetstvo [Ancient Russian, Russian and Ukrainian majolica. Conversations about monumental and decorative arts]. K [in Ukrainian].
17. Tretia natsionalna vystavka-konkurs khudozhnoi keramiki «KeramPIK u Opishnomu»: Albom-kataloh / Avt.-uporiad. O. Poshyvailo. Opishne, 2012 [in Ukrainian].
18. Ukrainska keramolohiia: Natsionalnyi naukovyi shchorichnyk. Za rik 2007: Atrybutsiia keramiki v Ukraini /Za redaktsiieiu doktora istorychnykh nauk Olesia Poshyvaila. Opishne: Ukrainske Narodoznavstvo, 2011. Kn.III. T.2 [in Ukrainian].
19. Chegusova Z. (2002). Dekorativne mystetstvo Ukrainy kintsia XX stolittia. 200 imen [Decorative art of Ukraine of the late XX century. 200 names]. K [in Ukrainian].
20. Chegusova Z., Kara-Vasileva T. (2005). Dekorativne mystetstvo Ukrainy KhKh stolittia. U poshukakh «velykoho styliu» [Decorative art of Ukraine of the twentieth century. In search of a “big style”]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
21. Chegusova Z.V. (2003). Istoriiia diialnosti ta vnesok u rozvytok kompleksnoho arkhitekturno-khudozhnoho vyrishennia interieriv riznykh typiv sporud Ukrainy 1970-kh – 1990-kh rokiv Naukovo-doslidnoho tsentru monumentalno-dekorativnoho mystetstva [[History of activity and contribution to the development of complex architectural and artistic solution of interiors of different types of structures of Ukraine of the 1970s-1990s of the Research Center of Monumental and Decorative Art]. Kyiv ZNDIEP // Perspektyvni napriamky proektuvannia zhytlovykh ta hromadskykh budivel [in Ukrainian].

22. Shmagalo R. (2001). Analiz khudozhnikh osoblyvostei tvoriv honcharykh promysliv (v aspekti narodnykh tradytsii i zapytiv rynku) [Analysis of artistic features of works of pottery crafts (in the aspect of folk traditions and market requests)] *Ukrainska keramolohiia. Opishne* [in Ukrainian].

23. Shmagalo R. (1995) Profesiina khudozhnia keramika Ukrainy na vystavkakh (rubizh KhIKh-KhKh st.) [Professional artistic ceramics of Ukraine at exhibitions (border of the nineteenth and twentieth centuries.)]. *Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv. Vyp. 6. Lviv* [in Ukrainian].

24. Sholukha O. M. (2020). Myrhorodska shkola mystetskoï keramiky v khudozhnii kulturi Ukrainy kintsia KhIKh – pershoi tretyny KhKh stolittia [Mirgorod School of Art Ceramics in the Art Culture of Ukraine at the end of the nineteenth and first third of the twentieth century]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury» / Sholukha Oleksandr Mykolaiovych ; M-vo kultury ta inform. polityky Ukrainy, Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Nats. akad. keriv. kadrov kultury i mystetstv. Kyiv [in Ukrainian].

25. Laboratoriia Niny Fedorivny: kolir – bychacha krov [Electronic resource] <https://supportyourart.com/columns/nina-fedorova/> [in Ukrainian].