

ВИКЛАДАННЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В ШКОЛІ В.ГАГЕНМЕЙСТЕРА НА ПОДІЛЛІ (1920 – 1930-і роки)

У статті автор аналізує етнографічні доробки Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи.

Ключові слова: народне мистецтво, етнографія, культура, Поділля.

Важливим осередком збирання, вивчення, охорони і популяризації історико-етнологічних і фольклорних матеріалів на Поділлі стала Кам'янець-Подільська художньо-промислова майстерня, з 1919 р. реорганізована у художньо-промислову школу¹. Її метою було, як зазначав завідувач навчального закладу В.Гагенмейстер, "готувати добре кваліфікованих майстрів-практиків із відповідно-виробленим художнім смаком, потрібним у художній промисловості – як фабричній, так і кустарній". Станом на 1923 р. цей заклад був єдиним на Правобережній Україні, що дбав про підготовку такого роду фахівців².

Основою художньо-промислової школи були художні класи (класи малювання), які 1905 року організував визначний мистець В'ячеслав Розвадовський (1875 – 1943) у приміщенні подомініканських будівель. З його ініціативи при школі було створено керамічне відділення, що базувалося на мотивах подільського орнаменту. Для сільських дітей при класах існував інтернат. Зі стін цього навчального закладу вийшло чимало організаторів подільських народних промислів. Маючи відтак чимало однодумців, В.Розвадовський влаштував у різних губерніях України ряд виставок народних картин. Навчання велося частково українською мовою. На жаль, політичні погляди В.Розвадовського та впровадження в класах народної тематики викликали непорозуміння з губернським начальством. Субсидії від Петербурзької Академії мистецтв припинилися. Зрештою 1908 року В.Розвадовського було усунуто від керівництва, класи закрито, а сам мистець опинився в Середній Азії³.

Як стверджував подільський краєзнавець Андрій Паравійчук, художньо-ремісничу навчальну майстерню почали створювати на базі класів малювання наприкінці 1908 року⁴. Завідувати нею запросили петербурзького художника Миколу Федоровича Роота, який став до праці з 1 серпня 1909 року. Наступного року майстерня перейшла на утримання міністерства торгівлі й промисловості. Термін навчання встановили трирічний. Тут навчалися здебільшого селянські діти. Виходячи з майстерні, вони діставали звання підмайстрів-кераміків, а після трирічної практики ставали майстрами. Були відновлені й вечірні класи малювання та креслення, де навчалися здебільшого діти місцевих урядовців і купців. У 1913 році художньо-ремісничу майстерню експонувала на Всеросійській кустарній виставці керамічні вироби учнів, а також шкіци, рисунки та кресленики. На початку 1914 року їх виставляли в Берліні, у березні 1914 року – в Ліоні. Надіслані туди вироби були виконані виключно в характері народних подільських форм та орнаментів⁵.

5 вересня 1913 року завідувача майстерні М.Ф.Роота перевели до Пскова на посаду директора Художньо-промислової школи Н.Ф.Фан-дер-Фліта. Його обов'язки виконував Григорій Давидович Журман. За кілька тижнів, 9 листопада, завідувачем призначили Надію Дмитрівну Вишневську. Термін навчання став тепер чотирирічний. Майстерню було розширено⁶.

У роки першої світової війни населення Кам'янця двічі евакуюювали⁷. 1915 року у зв'язку з наближенням фронту майстерню евакуювали до Харкова, повернувшись вона до Кам'янця в серпні 1916 року. А в серпні 1917 року її евакуювали знову, цього разу до Лубен Полтавської

губернії (повернено в липні 1918 року). Ще до революції, 1 листопада 1916 року, завідувати майстернею було призначено Володимира Гагенмейстера (1887 – 1938)⁸. Він керував закладом до самого кінця його існування (1933), і з його іменем пов'язане піднесення цього культурного осередку⁹.

На початку століття Кам'янець перетворився на визначний культурний й науковий осередок, він короткий час відігравав навіть роль української столиці. Щоправда, коли більшовики тут утвердились, центр Подільської губернії перейшов до Вінниці, і для Кам'янця це "мало наслідком зменшення населення і духової продуктивності"¹⁰. Однак, існуючи в такому яскравому культурному контексті, профшкола мала все-таки всі умови, щоб стати поважним навчальним і культурним закладом. І вона не просто стала таким закладом, а й зробила своїми виданнями вагомий внесок до української традиційної культури.

З огляду на мету школи тут звертали увагу на практичні заняття в майстернях, на яких учні зобов'язані були добре опанувати технологію виробництва кераміки і професійну вправність на рівні висококваліфікованих майстрів. Не менше уваги приділялося й художнім дисциплінам. Наприклад, на заняттях з композиції розглядалися принципи формоутворення та закони орнаментики вжиткових та декоративних керамічних виробів. Учні студіювали теоретичні основи і закономірності технологій керамічного виробництва. Під час практичних занять у лабораторії вони працювали з приладами та обладнаннями, вчилися досліджувати глини та інші керамічні матеріали, виготовляли різні за складом керамічні маси, поливи, на практиці опановували традиційні форми народної кераміки. Із загальноосвітніх дисциплін у школі вивчали правопис, німецьку мову, охорону та гігієну праці, математику, фізику та хімію в обсягах, необхідних для практичного виробництва художньо-промислової кераміки¹¹.

У 1921р. художньо-промислову школу реорганізували в художньо-промисловий технікум імені Г.Сковороди, приєднавши до нього як філії інструкторсько-ткацьку та різьбярсько-столярну школи¹².

Таким чином, у 1921 – 1922 навчальних роках тут функціонували 4 відділи: керамічний з точильно-формуальною, керамічно-малярською та скульптурною майстернями, графічний з літографською та цинкографічною майстернями, столярно-різьбярський зі столярною та різьбярською майстернями і ткацький¹³.

29 листопада 1923 р. технікум знову було перейменовано на школу і переведено на місцевий бюджет. У навчальному закладі, у зв'язку з цією реорганізацією, склалося загрозливе матеріальне становище (воно і до цього було доволі скрутним). За місцевим бюджетом на утримання школи було виділено щоквартально 2065 крб. 70 коп., однак реально надходило лише 200 крб. Співробітники замість 5,25 крб. щомісячної зарплатні фактично отримували 0,8 крб. Ситуацію не врятувало скорочення штату викладачів та співробітників у травні 1924 р. за розпорядженням місцевої влади. У зв'язку з економічною кризою було зменшено й тривалість навчання до 2-х років¹⁴. Однак, попри матеріальні труднощі, зусиллями В.Гагенмейстера та всього колективу вдалося зберегти школу і забезпечити в ній продуктивний навчально-виховний процес. Заклад, як і раніше, продовжував готувати спеціалістів не тільки для Поділля, а й для всієї Правобережної України¹⁵.

Під впливом директора В.М.Гагенмейстера та відомого поділлєзнавця Ю.Й.Сіцинського і у зв'язку з профілюванням навчального процесу та виробничої практики на вивчення народних традицій культури, а також за завданнями наукового при УАН товариства, школа проводила велику краєзнавчу, етнографічну роботу.

В.Гагенмейстер народився 12 липня 1887 р. у Виборзі (тепер Ленінградська область) і був вихований на зразках російського мистецтва. Тож до призначення на Поділля не знав традиційної культури цього краю. Це спонукало митця до ґрунтовного вивчення подільських народних промислів і ремесел, звичаїв та обрядів. Він залучив до цієї справи колег та учнів. У фондах Кам'янець-Подільського міського державного архіву (далі КПМДА) зберігається чимало справ про експедиційно-дослідницьку діяльність школи у 20-х роках ХХ ст. Експерсії до визначних осередків народного мистецтва Поділля стали невід'ємною частиною фахової підготовки. В період літніх та зимових канікул установа організувала творчі групи, етнографічні експедиції з викладачів і учнів й направляла їх у села Кам'яниччини та інші місця Поділля. Вони виконували зарисовки селянських садіб, будинків, їх інтер'єру, збирали

зразки подільських вишивок, народного одягу, виробів народних промыслів й інші етнографічні матеріали і обробляли їх для потреб навчання, шкільного і міського музеїв, а головне – використовували їх для відповідних літографічних видань¹⁶.

Із тексту альбому "Тутьчинщина, село Орлівка. Вишивки низзю" (Кам'янець-Подільський, 1929) довідуємося, що альбом малюнків було виконано в натуральному розмірі. Самі вишивки зробила Юстина Іванівна Ременюк, єдина в селі майстриня, що затримала давню техніку вишивки низзю й орнаментальні мотиви — як спадщину від своєї матері та прабабусь. Уже в двадцятих роках у тому самому селі ніхто більше цією технікою не вишивав, удаючись до легшого способу – "хрестиком", запозичуючи мотиви з різних видань дуже сумнівної мистецької вартості — дореволюційних "Малоросійських узорів.", що не мали нічого спільного з українськими народними вишивками¹⁷. Робота над справжніми високими творами подільського ужиткового мистецтва лягла в основу шкільної програми. Зібрані матеріали вихованці школи згодом опрацьовували, використовуючи їх у навчальному процесі. При школі було засновано художній музей, до збірок якого належали зокрема й вишивки Юстини Ременюк¹⁸. Слідом за завідувачем учні переймалися повагою й любов'ю до народного мистецтва.

Школа мала літографську майстерню, було придбано невеликий друкарський верстат, і на цій простій і доступній основі виникло шкільне видавництво. В.Січинський пояснив, чому колектив вдався до літографії: "По війні і революції репродуктивно-механічна техніка, як відомо, у нас зразу дуже підупала, а ще і досі фототипія не стоїть на рівні загальноєвропейському. Між тим, літографія при вмілому зуживанні техніки, з участю самих митців-графіків, дає дуже гарні висліди, а навіть з мистецького боку кращі від змеханізованої друкарської репродукції. От чому, починаючи з років 1920— 1925, ми бачимо, як цілий ряд видань з мистецтва, рівно ж обкладинки і прикраси книжок, виходять з літографічних майстерень"¹⁹. Матеріальних засобів було обмаль: бракувало і коштів, і паперу, й фарб. Надолужували ентузіазмом. Використовували навіть папір з одного боку писаний. Описуючи альбом В.Шаврина "Селянський одяг на Поділлі" (Кам'янець-Подільський, 1927), В.Січинський зробив цікаве спостереження: "Як папір, на якому друковані рисунки, винятково добрий, але при ближчому розгляді (з відворотного боку!) переконаємося, що це довоєнні непотрібні "дистанційні" мапи Поділля Подільського земства..."²⁰ Так почали виходити альбоми, присвячені окремим видам народного мистецтва Поділля – вишивці, стінним розписам, гутному склу, народному одягу тощо²¹. Щоб легалізувати усе це перед начальством, Гагенмейстер мав готове пояснення, що "Кам'янецький краєзнавчий музей поставив собі одним із завдань представити місцеву промисловість як у минулому, так і сучасному її стані"²².

Під час спільної роботи майстер разом зі своїми колегами-фахівцями передавав своїм учням конкретні навички. Скажімо, зібравши під час літніх мандрівок матеріали про настінні паперові прикраси, у школі вони вчилися групувати їх у альбоми.

Дбаючи про навчальний процес, сам Гагенмейстер виступав у виданнях школи і як мистецтвознавець. Готуючи альбом "Тутьчинщина, село Орлівка. Вишивки низзю", він спеціально збирав народну термінологію. Як зазначав В.Січинський, "про одні лише орнаментальні мотиви чи їх елементи ми нарахували в тексті 60 різних термінів (слів), що їх уживано на Поділлі. В.Гагенмейстер, вказує, що деякі назви орнаментальних мотивів є спільні для вишивок, писанок і килимів та мають походження не тільки з історичних часів, але навіть і доісторичних. Є і деякі впливи пізніших культур – Візантії, Сходу і Заходу. Ці загальні твердження, що не викликають зрештою заперечень, можуть служити програмою дальших більш докладних студій і розвідок. Зокрема дуже бажані є праці над дослідженням орнаментальних мотивів, що уживаються в різних галузях народного виробництва (килимарство, вишивка, кераміка, писанка), міняючи одночасно свої форми відповідно до матеріалу і техніки виконання"²³. У виданнях знаходимо тексти шістьома мовами – українською, російською, польською, латинською, французькою та німецькою. Як мистецтвознавцеві й етнографові, В.Гагенмейстерові притаманна яскрава образність. Аналізуючи селянські настінні розписи, він згадує народні пісні: "Селянські настінні розписи – це ті ж самі народні пісні, що в них, хоча й іншими формами, селянка виспівує свої мрії, життя, побут. Ніби все своє гарне вбрання перенесла вона на будівлі. Ось, як наче запаскою вкрита, стоїть стодола, уся в різнобарвних пасках; улюбленим барвінком та виноградом, як ілюстраціями до пісень, вкрила

розписами стіни хати, розмістила качок, каченят на стінах господарчих будівель та особливо з залюбленням змалювала своїх курочок, когутиків на мальовничих курничках. Народні пісні – давні свідки селянської культури – виявляють велику роль настінних розписів в минулому побуті села"²⁴.

Видавництво художньої школи видрукувало у своїй літографічній майстерні, за підрахунками краєзнавця Н.К.Козлової, 127 найменувань мистецької продукції, з них 87 підготував і графічно оформив В.М.Гагенмейстер. На жаль, видання мали невеликі тиражі – від 10 до 100 і лише у кількох випадках 200 – 500 примірників. Тому збереглося їх мало, і нині це бібліографічні раритети²⁵. Ці видання поділяються на альбоми (автолітографій, малюнків, портретів, поштових листівок), буклети, невеликі за обсягом брошури, плакати, які висвітлюють тематично історико-архітектурні пам'ятки, народне мистецтво (стінні розписи, вишивки, прикраси), гончарство і кераміку, народний одяг Поділля тощо.

Результатом такої копіткої праці стало створення при школі Музею кустарної промисловості та народного мистецтва Поділля, фахової бібліотеки (у 1924 р. тут налічувалося вже 945 книг) і видрук понад 130 альбомів, листівок з народного мистецтва, що були підготовлені силами викладачів та учнів²⁶. Переважна більшість цих публікацій виходила українською мовою. До речі, й сам В.Гагенмейстер через рік по приїзді до Кам'янця-Подільського вже вільно розмовляв і писав українською мовою.

В.Гагенмейстер був талановитим графіком, мистецтвознавцем, невтомним дослідником народного мистецтва, організатором видавничої справи, педагогом, викладачем Кам'янець-Подільського інституту народної освіти. В його різноманітній діяльності помітні і етнографічні зацікавлення, зокрема матеріальною і духовною культурою Поділля.

Серед праць В.М.Гагенмейстера, які дійшли до нашого часу і не втратили своєї актуальності, варто відзначити такі брошури і альбоми етнографічного характеру, як "Гончарі Бацуци" (1927), "Кахлі: Україна. Росія. Польща" (1927), "Стінні розписи на Поділлі" (1927), "Селянські стінні розписи Кам'янецьчини" (1930), "Настінні паперові розписи Кам'янецьчини" (1930), "Зразки народного мистецтва на Поділлі" (1927), "Тульщина, с. Орлівка. Вишивка низзю" (1928), "Поділля. Гутне скло" (1931), "Кам'янець-Подільський. Види міста" (1928) й інші. Доповнюють цю мозаїку мистецько-етнографічних видань роботи викладачів школи К. Кржемінського ("Хата села Ходоровець", 1927), В.Шавріна ("Селянський одяг на Поділлі. Автолітографія", 1927), К.Адамовича ("Гончарні миски с. Бубнівки", 1927) й інших, а також видання викладачів і учнів без зазначення авторів: "Вишивка низзю на Поділлі. Збірник зразків" (1926), "Пам'ятки єврейської мистецтва на Кам'янецьчині" (1926), "Графіка на Поділлі. Метрики XVIII ст." (1927), "Гончарство на Поділлі. Село Адамівка Кам'янецької округи" (1928), "Поштові листівки" (1929) та інші²⁷.

Паралельно з роботою у школі В.Гагенмейстер працював в інших культурно-мистецьких установах. Викладав образотворче мистецтво в Кам'янець-Подільському українському університеті (заснований 22 жовтня 1918 року), згодом у створеному з нього Інституті народної освіти (ІНО) при кафедрі мистецтв факультету соціальних і гуманітарних наук²⁸.

Не лишився він і поза діяльністю організованої наприкінці 1922 року при ІНО Науково-дослідчої катедри (спершу називалася Катедрою історії та економіки Поділля, згодом — Катедрою народного господарства та культури Поділля). У списку членів за порядком вступу він значиться п'ятнадцятим²⁹. Катедрою керував Є.Сташевський, після нього – П.Клименко. З-поміж інших праць катедри й проведених нею заходів Є.Сіцінський відзначив як кращу доповідь В.Гагенмейстера про нові археологічні знахідки на Поділлі. За словами доповідача, біля села Баговиці, за десять верств від Кам'янця, у 1924 – 1925 роках було виявлено керамічні фігурки й черепки посуду, що належали до Трипільської культури³⁰. 10 січня 1926 року Гагенмейстер зробив доповідь "Розписи хат на Кам'янецьчині", 14 листопада – "Стінні розписи Смотрицької синагоги"³¹.

Наприкінці 1920 року на підставі загального розпорядження влади утворився Кам'янець-Подільський комітет охорони пам'яток старовини, мистецтва й природи ("Камподкост"). Очолював його історик П.Клименко, а співробітниками стали викладачі ІНО Є.Сіцінський, Є.Сташевський та В.Гагенмейстер. У 1921 – 1922 роках "Камподкост" перетворився на головний осередок археологічних студій на Кам'янецьчині, оскільки колишні науково-археологічні товариства як незареєстровані, згідно з тодішнім законодавством, "самі собою, – констатував

Є.Сіцінський, – закрилися"³². У червні 1921 року "Камподкост" влаштував у Кам'янецькiм ІНО археологічну виставку. Одну з лекцій прочитав тут і В. Гагенмейстер – "Народне мистецтво на Поділлі"³³.

1925 року в Кам'янці виник ще один культурний осередок – при Історично-археологічному музеї було створено Кам'янець-Подільське наукове товариство при Всеукраїнській Академії наук. В.Гагенмейстер увійшов до складу й цього товариства. Одночасно він був також аспірантом Харківського художнього інституту. Але, звичайно, найбільше праці віддав він профшколі, де сформувався міцний колектив однодумців

Школа регулярно брала участь у показах пам'яток народного мистецтва. У 1923 р. вона єдина презентувала кераміку Поділля на Всесоюзній сільськогосподарській і кустарно-промисловій виставці у Москві, куди надіслала близько 200 робіт. Ці вироби мали великий успіх, здобули дві нагороди і почесний диплом³⁴.

У серпні 1925 р. керамічні та графічні твори учнів експонувалися на виставці художніх шкіл України у Харкові³⁵. У 1927 р. на ювілейній художній виставці народів СРСР у Москві Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа знов була єдиною, що представляла кераміку України³⁶.

Кам'янець-Подільська художньо-промислова профшкола існувала до 1933 р. З кінця 1920-х рр. у ній почалися "реорганізації". Вони завершилися тим, що у вересні 1930 р. профшколу було перетворено на керамічний технікум. Поліграфічний та ткацький відділи ліквідувалися. Літографська майстерня перейшла до структури технікуму. Відбулося звільнення ряду викладачів та співробітників³⁷.

Нависла реальна небезпека над навчальним закладом та його керівництвом. У 1933 р. В.Гагенмейстера було усунено з посади завідувача за "надмірну" популяризацію українського народного мистецтва, а школу закрито. Учні перевели до Миргородського та Межигірського технікумів, викладачі також роз'їхалися подалі від Кам'янця-Подільського, де було ліквідовано до цього часу майже всі навчальні заклади. Згодом багатьох з них було репресовано. В.Гагенмейстера розстріляли 20 січня 1938 р. у підвалах нинішнього Міжнародного центру мистецтв у Києві (Жовтневий Палац)³⁸.

Безперечно, творча спадщина, досвід В.Гагенмейстера та очолюваного ним художньо-промислового навчального закладу, попри появу останнім часом ряду розвідок, потребують глибокого і всебічного вивчення, публікації з народного мистецтва Поділля – перевидання, а деякі й першого друку. Значення цієї роботи посилюється тим, що саме з подвижницькою діяльністю В.Гагенмейстера та його школи в царині народної культури краю пов'язаний доволі плідний етап у розвитку етнографії Поділля, який ще належним чином не осмислений науковцями і чекає на спеціальне комплексне дослідження. І хоч він не позначився створенням значних за об'ємом узагальнюючих праць з традиційно-побутової культури краю, науковці, широкий загал дослідників-аматорів у річищі загального піднесення краєзнавчого руху виявили значний інтерес до духовного життя та виробничої діяльності населення. Він зафіксувався у фактичному матеріалі численних поділлезнавчих публікацій, кореспонденціях дописувачів, наукових закладів та установ, періодичних видань, у зібраних фондах архівів, рукописних відділів, колекціях музеїв і є без сумніву, значним надбанням українського народознавства 20-х років. Осмислення цього матеріалу – одне з головних завдань сучасної етнологічної науки.

¹ Паравійчук А.Г. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа // Народна творчість і етнографія (далі НТЕ). – 1984. – № 1. – С.85 – 86;

² Кам'янець-Подільський міський державний архів (далі КПМДА) – Ф.Р – 1492. – Оп.1. – Спр.7 – Арк.6.

³ Коваленко О.М. Перші народні пересувні виставки В.К.Розвадовського на Україні, 1904 – 1906 рр. // Український Історичний Журнал. – 1968. – № 10. – С.105 – 112; Рябий Мефодій. Дещо про художника В'ячеслава Розвадовського // НТЕ. – 1972. – №4 – Лип. – серп. – С.104 – 105.

⁴ Паравійчук А.Г. Вказ. праця – С.85 – 86.

⁵ Білокінь С. "Білі круки" подільського друкарства // Пам'ятки України: Історія та культура: наук. часопис. – К., 2000 – №3 – 4 (128 – 129) – С.34.

⁶ Перепадя В.В., Лашук Ю.П. З історії Художньо-промислової школи в Кам'янець-Подільському // Високе

- призначення радянського мистецтва: 3б матеріалів. – Львів, 1975. – С.108.
- ⁷ Січинський Є. Наукова робота в Кам'янці на Поділлі за останнє десятиліття, 1914 – 1924 рр. // Україна. – 1926. – Кн. 1 (16). – С.173.
- ⁸ Ерн О.В., Гагенмейстер В.М. // Словник художників України. – К.: УРЕ. 1973. – С.50 – 51; Митці України: Енцикл. довідник / За ред. А.В.Кудрицького. – К., 1992. – С.143; Білокінь С., Гагенмейстер В.М. // Мистецтво України: Біогр. довідник / За ред. А.В.Кудрицького. – К., 1997. – С.135.
- ⁹ Данилюк А.Г, Ерн О.В. В.Гагенмейстер – дослідник народної культури Поділля // Тези доповідей наукової конференції "Проблеми етнографії Поділля". – Кам'янець-Подільський, 1986. – С.70 – 71;
- ¹⁰ Січинський Є. Вказ. праця. – С.172 – 177.
- ¹¹ КПМДА – Спр.23. – Арк.5 – 6.
- ¹² Там само – Ф.Р-1492. – Оп.1 – Спр.8 – Арк.69.
- ¹³ Там само – Спр.19, – Арк.10, 39 – 40.
- ¹⁴ Там само – Ф.Р-1492. – Оп.1 – Спр.3 – Арк. 4–6.; Спр.192. – Арк.190.
- ¹⁵ Там само – Ф.Р-1492. – Оп.1 – Спр.3 – Арк.4.; Спр.15. – Арк.22, 51; Спр.192. – Арк.112, 271
- ¹⁶ Там само. – Спр.4 – Арк.1 – 4 зв.; Спр.11. – Арк. 32.; Спр.19 – Арк.40, 60; Спр.29. – Арк.7 – 8; Спр.31 – Арк.4 та інші.
- ¹⁷ Гагенмейстер В. Тульчинщина, село Орлівка: Вишивка низзю. – Кам'янець-Подільський. – 1929.
- ¹⁸ Білокінь С. Вказ. праця. – С.36.
- ¹⁹ Січинський В. Видання мистецько-промислової школи в Кам'янці. // Українська книга – 1937 – Кн.1. – С.20 – 21.
- ²⁰ Там само. – С.22.
- ²¹ Паравійчук А. Вказ. праця. – С.106.
- ²² Гагенмейстер В. Поділля: Гутне шкло. – Кам'янець-Подільський, 1931. – С.3.
- ²³ Білокінь С.Вказ. праця. – С.37 – 38.
- ²⁴ Гагенмейстер В. Селянські настінні розписи Кам'яниччини. – Кам'янець-Подільський, 1930. – С.12.
- ²⁵ Козлова Н. Художник і педагог. До 100-річчя від дня народження В.Гагенмейстера // Прапор Жовтня (м. Кам'янець-Подільський). – 1987 – 27 червня.
- ²⁶ ІР НБУ – Ф. 70. – Спр.№ 504; КПМДА. – Ф.Р – 1492. – Оп.1. – Спр.50. – Арк.97.
- ²⁷ Баженов Л. Alma mater подільського краєзнавства. (Місто Кам'янець-Подільський – центр історичної регіоналістики ХІХ–ХХ ст.) – Кам'янець-Подільський, 2005 – С.83.
- ²⁸ Білокінь С.Вказ. праця. – С.37 – 38.
- ²⁹ Філь, Ю. До історії Кам'янець-Подільського наукового при Українській Академії наук товариства // Кам'янець-Подільське наукове при Українській Академії наук товариство: Записки. – 1928. – Т.1. – С.95.
- ³⁰ Січинський Є. Наукова робота в Кам'янці на Поділлі... – С.176.
- ³¹ Філь Ю. Вказ. праця. – С.98, 99.
- ³² Січинський Є. Вказ. праця. – С.175.
- ³³ Там само. – С.175.
- ³⁴ КПМДА – Ф.Р-1492. – Оп.1 – Спр.10 – Арк.51; Спр.15. – Арк.8; Спр.19 – Арк.57; Спр.192. – Арк.111, 317; ДАВО. – Ф.П-1. – Оп.1. – Спр.369. – Арк.15 – 16; Спр.435. – Арк.7 зв.; Спр.458. – Арк.17 – 19.
- ³⁵ Там само. – Спр.30. – Арк.14.
- ³⁶ Там само – Ф.Р-1492. – Оп.1 – Спр.50 – Арк.102; Спр.54. – Арк.62.
- ³⁷ Там само. – Спр.62 – Арк.10.
- ³⁸ Ерн О. Закоханій у Поділля // Подільське братство. – 1993. – №3. – С.1 – 2.

В статтє автор анализуєт этнографическую діяльність Каменеца-Подольской художественно-промышленной школы.

Ключевые слова: народное искусство, этнография, культура, Подолье.

In the article author analyses the ethnographic revisions of Kam'yanets'-Podil's'kyi artistically industrial schools.

Key words: folk art, ethnography, culture, Podillia.