

УДК 738.1:666.5](4-15):069.5:7(477.73)“17\18”

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.12>**Несен Ірина Іванівна,**

кандидатка історичних наук, доцентка,

доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-9804-9659

inesen@dakkkim.edu.ua

**ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ПОРЦЕЛЯНА XVIII–XIX СТ.
В КОЛЕКЦІЇ МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМ. В.В. ВЕРЕЩАГІНА**

Дослідження широкого діапазону питань у царині художньої порцеляни в сучасному мистецтвознавстві засвідчує, що для вирішення аналітичних завдань, незмінно важливим залишається вивчення творів окремих колекцій з наступним визначенням географії виробництва, часу виготовлення, стилістики оздоблень, особливостей форм, матеріалів, технік виготовлення і декорування. Збір кількісних даних водночас формує базу для подальших досліджень і дає можливість формувати електронні системи-класифікатори даних, що принципово розширює можливості науково-дослідних узагальнень різних аспектів мистецтва порцеляни й атрибуції виробів.

Метою статті є аналіз виробів порцеляни західноєвропейських мануфактур і фабрик, що діяли у XVIII–XIX ст., здійснений на основі цифрового каталогу Миколаївського обласного музею ім. В.В. Верещагіна у контексті культурно-історичних і стилістичних порівнянь.

Розглянуті вироби художньої порцеляни з колекції згаданого музею дозволяють простежити низку важливих моментів, серед яких: стильовий топос західноєвропейського посуду і дрібної пластики, які різними культурно-історичними шляхами проникали у повсякдення різних суспільних верств України.

Встановлено, що завдяки міжмузейним зв'язкам і приватним контактам, було сформовано колекцію художньої порцеляни провідних виробництв країн Західної Європи, виготовлену у XVIII – XIX ст. Порівняльний аналіз низки зразків довів, що вони мають аналоги творів в інших музейних колекціях України або є частиною одного сервісу. Ці факти засвідчують, що подальший пошук фактів дозволить виявити нові важливі сторінки в історії західноєвропейської і вітчизняного музейництва.

Ключові слова: західноєвропейська порцеляна, музейна колекція, каталогізація, мистецькі стилі, асортимент виробів.

**Nesen Iryna. WESTERN EUROPEAN PORCELAIN OF THE XVIII – XIX CENTURIES.
IN THE COLLECTION OF THE MYKOLAIV REGIONAL ART MUSEUM NAMED AFTER
V.V. VERESHCHAGIN**

The study of a wide range of issues in the field of art porcelain in contemporary art history shows that in order to solve analytical problems, it remains invariably important to study the works of individual collections with the subsequent determination of the geography of production, time of manufacture, style of decoration, features of forms, materials, manufacturing techniques and decoration. The collection of quantitative data simultaneously forms the basis for further research and makes it possible to create electronic data classification systems, which radically expands the possibilities of research generalizations of various aspects of porcelain art and attribution of products.

The aim of the article is to analyze porcelain products of Western European manufactories and factories operating in the eighteenth and nineteenth centuries, based on the digital catalog of the Mykolaiv Regional Museum named after V.V. Vereshchagin in the context of cultural, historical and stylistic comparisons.

The artistic porcelain from the museum's collection allows us to trace a number of important points, including the stylistic topos of Western European tableware and small plastic, which penetrated the everyday life of different social strata of Ukraine through various cultural and historical paths.

It has been established that thanks to intermuseum relations and private contacts, a collection of artistic porcelain by leading Western European manufacturers made in the eighteenth and nineteenth centuries was formed. A comparative analysis of a number of samples has shown that they have analogues in other museum collections in Ukraine or are part of the same service. These facts show that further search for facts will reveal new important pages in the history of Western European and national museums.

Key words: Western European porcelain, museum collection, cataloging, artistic styles, assortment of products.

Вступ. На початку ХХІ ст. дослідження художньої порцеляни сформувало широке коло тематичних напрямів від опису творів окремо взятої колекції до проблем атрибуції й технологічної експертизи виробів. Тому у процесі вивчення галузі важливою є інтеграція наукових зусиль музейників і дослідників, а також формування алгоритм дослідницьких етапів. Безсумнівним є факт, що будь-яке наукове дослідження в царині художньої порцеляни насамперед має базуватись на музейних колекціях, оскільки у їх функціонуванні передбачено облік первинних даних й описів, а відтак існує власний специфічний науковий апарат.

У процесі вивчення порцелянових виробів вкрай важливим є створення загального електронного каталогу виробів з різних збірок українського музейного і приватно-колекційного простору з фіксацією зображень загального вигляду, найважливіших фрагментів форми і декору, маркування, наявних вихідних даних тощо. Без цих «паспортних» уточнень процес вивчення навіть окремого виробу з фарфору або фаянсу стає вкрай проблемним і потребує тривалих пошуків і збору додаткової інформації. Цей масштабний проєкт дозволить пришвидшити і в загальних рисах завершити процес уніфікації понятійно-термінологічного апарату визначеної галузі.

У культурно-історичному рівні дослідження художньої порцеляни відкриваються нові можливості для погляду на її роль і місце у життєдіяльності топосу окремого міста, а у подальшому – різних міст України, міжкультурних і внутрісоціумних зв'язків, а також значення для розвитку художньої промисловості модерного періоду.

Матеріали та метод. Методологія дослідження ґрунтується на комплексі кількісно-якісних методів, а відтак містить у собі змішаний підхід. Емпіричний етап включає в себе відбір маркованих виробів, виготовлених на різних виробництвах країн Західної Європи ХVІІІ–ХІХ ст. з цифрового каталогу колекції виробів порцеляни Миколаївського обласного музею ім. В.В. Верещагіна (далі МОМВ – *I. Несен*) [1]. Наступний щабель дослідження – порівняльний аналіз й інтерпретація зібраних зображень і фактів, що дозволяє простежити

втілення у формах і декорі окремих виробів мистецьких стилів конкретної історичної епохи. В атрибуції окремого виробу важливим є підхід ідентифікації з використанням методу аналогій, що дає можливість візуально вирізнити типологічно близькі або тотожні форми і декоративні системи оздоблення, використані у різних предметах.

Попередня історіографічна база дослідження відзначена багатьма автономними дослідницькими локусами єдиної наукової мапи. Тут поєднано загальні праці з історії фарфору, студії, присвячені різним виробництвам і насамкінець – виробам. Серед досліджень останньої групи, згадаємо статтю київського мистецтвознавця Бориса Платонова, у якій на основі загального історико-культурного тла, здійснено атрибуцію фаянсової тарілки шведського виробництва, виготовленої в середині ХХ ст. до ювілею, а тому стилізованої під старовинний зразок [2].

Також необхідно виокремити групу досліджень, присвячених методам атрибуції виробів з фарфору та фаянсу. Тут етапними є публікації Наталії Ревенок й Ольги Школьної, які узагальнюють принципи проведення експертизи порцеляни, як в музейних практиках, так і на рівні наукової дискусії. Серед основних підготовчих етапів Н. Ревенок наголошує на важливості створення класифікації виробів з порцеляни з метою проведення порівняльного аналізу окремих типів предметів, їх подальшої ідентифікації [3]. О. Школьна на основі виробів української порцеляни, у свою чергу, наполягає на потребі створення універсальної методології і комплексного «віддзеркалення всієї історії розвитку тонкої кераміки України за системно-історичним, стильовим, структурно-типологічним, іконографічно-іконологічним підходами задля справжнього розуміння й оцінки його вартісності» [4, с. 374].

Однак, на тлі вирішення багатьох важливих проблем з історії художньої порцеляни, аналітичні студії про фарфор з колекції МОМВ на сьогодні по суті відсутні.

Результати дослідження. Погляд на історію збірки музею з моменту утворення закладу у 1914 р. переконливо свідчить, що колекція фарфору тут формувалась двома

основними шляхами – передача виробів у достатньо значних кількостях з інших музейних фондів й окремі дари від приватних осіб. Перша хвиля надходжень порцеляни відбулась у зв'язку з заснуванням музею зусиллями відомого мецената, культурного і громадського діяча Миколи Гедройця (1848–1933), який з 1910 р. головував у Товаристві красних мистецтв ім. В. Верещагіна, що діяло в Миколаєві [5]. Ще у підготовчий період створення музею, 18.11.1909 р. він писав міському голові М.П. Леонтовичу про встановлений з імператорським фарфоровим заводом зв'язок, який створить основу колекції порцеляни [6]. У 1917 р. до музею було передано 83 од. зб. предметів з фарфору, серед яких документи згадують вироби майсенської й севрської мануфактур.

Через втрату колекції порцеляни першого періоду формування, наступний етап її історії розпочався у 1948 р., коли з Музею Ханенків сюди було передано 68 експонатів. У 1951 р. 29 од. зб. фарфорового посуду було передано з фондів Одеського державного музею західного і східного мистецтва (далі ОМЗСМ – *I.H.*), про що свідчить розпорядження директору МОМВ М. Тищенку від 10.11.1951 р.

Аналіз предметів з цифрового каталогу дає можливість стверджувати, що найціннішими в колекції порцеляни є різноманітний столовий посуд і дрібна пластика, виготовлені мануфактурами і фабриками Німеччини, Франції, Австрії й інших країн. Німецька продукція представлена саксонським Майсеном і пруським Берліном (Берлінська королівська мануфактура – *I.H.*). Французька порцеляна представлена фабрикою в Севрі, що виникла у передмісті Парижа, фабрикою фарфору у Фонтенбло, а також мануфактурою в Кусак-Бонваль (під Ліможем). Детальніше зупинимось на аналізі порцелянового доробку кожного зі згаданих виробництв Німеччини і Франції.

Спочатку необхідно розглянути колекції, у яких представлено порцеляновий посуд XVIII ст. Серед виробництв цього часу провідне місце належить виробам Майсенської мануфактури. У колекції МОМВ зберігається 11 одиниць фарфору. Діапазон їх датування

охоплює 1730–1770-і рр., а відтак вони були створені у період роботи тут відомого майстра Йоганна Йохіма Кендлера (1731–1775 рр.). Усі твори мають підполив'яну синю марку – пара перехрещених шабель, у перетині яких з 1763 р. з'явилась крапка, яку з 1774 р. замінила шестираменна зірка.

Особливо цікавими експонатами колекції, без сумніву, є три різного типу вази для фруктів і кондитерських виробів (Ф-78, Ф-79, Ф-82), які до МОМВ надійшли з ОМЗСМ. Всі вони були створені між 1730–1750 рр. Перші дві форми являють собою тип герідону, який на прийомах використовувався для подачі кондитерських виробів, третя – вазу для фруктів з розлогою чашею, виконаною у техніці прорізного рельєфу, на високій ніжці, яку підтримують скульптури повнотілих амурів. Усі три предмети демонструють різні оздоблювальні прийоми рококо: нанесені в техніці надполив'яного поліхромного або кобальтового розпису вишукані квіткові мотиви (півонії, гранати, пагони бамбуку); пасторальні і галантні сцени, скульптурний накладний декор у поєднанні з прорізним рельєфом і фестонами [7].

Берлінська королівська фарфорова мануфактура – друге виробництво художнього фарфору Німеччини, яке виникло у Пруссії у 1763 р. У колекції МОМВ знаходиться 10 виробів цього виробництва, що були створені між 1760–1850-ми роками і марковані раннім клеймом, що виконувалось синім підполив'яним розписом і зображало скіпетр Бранденбургу. З творів раннього періоду існування мануфактури (1763–1780-і рр.) представлено столові тарілки і блюдця, які надійшли з ОМЗСМ. У тарілках відчутною є увага до оздоблення краю борту виробів. У трьох зразках (Ф-54, Ф-62, Ф-70) для цього вжито прийоми прорізного рельєфу; рельєфу в матеріалі; фестонування. Розпис, створений на основі натуралістичних зображень садових квітів у вигляді букетів, розміщено в центральній частині на дзеркалі і на бортах трьома групами. Цей стиль декорування на межі XVIII–XIX ст. поступився місцем ампіру. Прикладом останнього є чашка з блюдцем, зовнішня поверхня якої суцільно вкрита

поливою ніжнозеленого кольору у поєднанні з нижнім в'юнком, прописаним на шийці по білому черепку. Форма чашки має характерний для виробів фабрики плавний силует вінців і ручки.

Серед зразків французького фарфору чільне місце належить мануфактурі Севру. Колекція MOMB має два предмети, один із яких – чайник (Ф-138), датований 1773 р. заслуговує окремої уваги. Чайник білий, нерозписаний. Кулястий об'єм опирається на округлу підставку у формі перевернутої мушлі. Усі конструктивні частини форми мають рельєфні декоративні деталі. На шийці виробу рельєфом створено бородате обличчя. Носик вирішений образом тварини з масивною голівкою і розвиненим широким дзьобом. Об'єм ручки створено парою скульптурних зображень, чоловічого і жіночого, посаджених одне на одного, руками переплетених між собою. Однак, за атрибуцією аналогічного за формою, але розписаного золотом й кольоровими поливами зразка з колекції Метрополітен музею, така модель була створена не в Севрі, а в Мейсені у період 1720–1727 р., і визнана однією з найбільш оригінальних. Тварина-ніс є дельфіном, жіноча (нижня) і чоловіча (верхня) постаті – русалка і сатир. Іконографія мотивів була розроблена за однією з композицій французького художника Жака Стелла (1596–1657). Кришка, яка втрачена, мала вигляд шолома і кріпилась до чайника ланцюжком. Чайники цього дизайну (тип «Водолій») були виготовлені невеликою кількістю і призначались для оздоблення інтер'єрів, але не для чаювання. Дизайн цієї барокової форми чайника пов'язують з дрезденським ювеліром Йоганном Якобом Ірмінгером (1635–1724) або з Йоганном Готлібом Кіршнером (1706–1768), що розпочав свою роботу в мануфактурі з 1727 р., а відтак це питання має бути додатково досліджено [8, с. 92–94]. Оскільки чайник з MOMB, на відміну від інших зразків цього дизайну, нерозписаний, можна віднести його до «білля».

Ще одним виробництвом фарфору у Франції була фабрика у Фонтенбло, очолена у 1830 р. Жакобом Пті (1796–1868). Однак, його ім'я також пов'язане з фабрикою у Севрі

і майстернею у Бельвілі У колекції MOMB зберігається дві одиниці посуду, дизайн яких пов'язаний з іменем майстра – кругла тарілка 1820-х рр., що її створення музейники пов'язують з майстернею Бельвіля і чотирикутний хлібник, за попередньою атрибуцією виготовлений у Фонтенбло у період 1832–1848 рр. Обидва вироби належать до одного типу дизайну. На білому дзеркалі великий букет натуралістичних садових квітів. Широкі борти суцільно криті насиченоблакитною поливою, яку по верху розписано мотивами білих з зеленню квітів. Під бортами, відведено витончений листяний в'юнок. Але різне датування і зв'язок з різними виробництвами, створює необхідність пошуку аналогів в інших колекціях. Обидва предмети надійшли у 1948 р. зі збірки Музею Ханенків, де і сьогодні зберігаються предмети цього дизайну. Це чайник на (Інв. № 753 ПК), цукорниця (Інв. № 752 ПК), полоскальниця (Інв. № 751 ПК), чашка без ручки з блюдцем (Інв. № 750 ПК). Виявлення нових предметів сервізу цього декору, дозволяє зробити перші уточнення про його призначення. Це чайний сервіз з посудом для десертів. Тому назва «хлібник», вжита в каталозі для означення невеликого прямокутного тарелю, попередньо може бути визнана умовною. Однак, для остаточної відповіді на це запитання, необхідно провести фронтальний аналіз доробку митця на обох виробництвах. Окрім столового посуду, Ж. Пті створював дизайн настільних ваз, що у їх декорі поєднав надполив'яний розпис зі скульптурною пластикою [9].

Мануфактура в Куссак-Бонваль була відомою твердим тонким і білосніжним фарфоровим, який виготовлявся з покладів місцевого каоліну від 1825 р. У складі колекції MOMB знаходиться 11 од. збереження. Це предмети з двох ампірних сервізів 1830-х рр. – столового і чайного, виготовленні як весільні для графів Браницьких (Енгельгардт). Столовий сервіз має строге оздоблення форм. Всі місткі об'єми в опуклій частині відведені широкою кобальтовою смугою у поєднанні з цирваною позолотою. Цировка тут ще додає вишуканості благородному стилю декорування. Окрім лиття суцільних форм для завершення

чаш у вазах і фруктоvnицях застосовано техніку прорізного рельєфу по борту. У скульптурних елементах (амури, міфологічні персонажі – *I.H.*) застосовано бісквітну масу. На більшості зразків посуду зображено «мар'яжний» герб. Частина столового сервізу Браницьких залишається в колекції Одеського музею західного і східного мистецтва. В обох колекціях з сервізу збереглися дві однакові «чаркові передачі». Оскільки виробництво в Куссак-Бонваль існувало до 1840 р., датування посуду з сервізів може бути обмеженим періодом 1830-х рр.

Висновки. Аналіз західноєвропейської порцеляни з цифрового каталогу колекції Миколаївського обласного музею ім. В.В. Верещагіна, виконаного музейними працівниками за сприяння Миколаївської міської ради, є важливою подією не лише для музейного простору, але й для подальшого наукового дискурсу. На жаль, серед тематики зображень, не знайшлося місця відбиткам згаданих в описах виробничих марок, що не дозволяє уточнювати датування окремих виробів.

Перші наукові студії виробів мануфактур і фабрик, що постали у низці країнах Західної Європи у XVIII–на початку XIX ст., засвідчують, що колекція МОМВ містить цінні зразки твердого фарфору, які є важливою частиною порцелянового континууму. Аналіз виділених у статті зразків посуду дозволив зробити уточнення у їх атрибуції, окреслив напрями пошуку аналогів в інших колекціях світу, а також можливість простежити зв'язки між такими виробництвами, як Майсен і Севр. В окремих випадках було уточнено імена авторів форм і дизайну зразків посуду.

Ця розвідка окреслює наступні кроки для продовження дослідження зразків фарфору цифрового каталогу МОМВ. У подальшому відкриваються перспективи атрибуції дизайну окремих посудних форм порцеляни і декору з авторством майстрів, пов'язаних з дослідженими виробництвами. Додатковий збір нових джерел з інших галузей гуманітарної науки дозволить встановити їх історію побутування в повсякденні українського суспільства минулих століть.

Література:

1. Цифрова колекція Художнього музею. URL: <https://museum.myart.org.ua/porcelains/> (дата звернення 26.11. 2024)
2. Платонов Б.О., Шевченко Т.Ю. Досвід атрибуції та оцінки ювілейної фаянсової тарілки шведського виробництва. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 1. С. 166–174.
3. Revenok N. Expertise of porcelain and faience in museum practice. *Українська академія мистецтв*. 2017. Вип. 26. С. 80–86.
4. Школьна О.В. Методологічні засади вивчення українського фарфору і фаянсу кінця XIX–початку ХХІ ст. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 365–376.
5. Сапак Н.В. Роль меценатів і популяризаторів мистецтва в художньому житті Миколаєва на межі XIX–XX ст. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (55). С. 52–55.
6. Державний архів Миколаївської області. URL: <https://mk.archives.gov.ua/component/content/article/941-p-fondiv-rad-period-ta-nezaleznosti-ot-f-r-3501.html?start=1> (дата звернення 26.11. 2024)
7. Цифрова колекція Художнього музею. URL: <https://museum.myart.org.ua/porcelain/vaza-fruktovnysia-1733-1750-ti-rr/> (дата звернення 26.11. 2024)
8. European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art. Ed. Munger J., Sullivan E. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018. 312 p.
9. Кравченко Л. Порцеляна. *Французьке мистецтво з колекції Музею Ханенків: Вибрані твори*. Дрогобич: Коло, 2021. С. 84–99.

References:

1. Tsyfrova kolektsiia Khudozhnoho muzeiu [Digital Collection of the Art Museum]. Retrieved from: <https://museum.myart.org.ua/porcelains/> [in Ukrainian].
2. Platonov, B.O., & Shevchenko, T.Iu. (2014). Dosvid atrybutsii ta otsinky yuvileinoi faiansovoi tarilky shvedskoho vyrobnytstva. *Visnyk natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Experience in Attribution and Evaluation of a Swedish-made Faience Plate] 1, 166–174 [in Ukrainian].

3. Revenok, N. (2017). Expertise of porcelain and faience in museum practice. *Ukrainian Academy of Arts*. 26, 80–86.
4. Shkolna, O.V. (2010). Metodolohichni zasady vyvchennia ukrainskoho farforu i faiansu kintsia XIX–pochatku XX st. Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky [Methodological principles of studying Ukrainian porcelain and faience of the late nineteenth and early twenty-first centuries]. 3, 365–376 [in Ukrainian].
5. Sapak, N.V. (2018). Rol metsenativ i populiaryzatoriv mystetstva v khudozhnomu zhytti Mykolaieva na mezhi XIX–XX st. *Molodyi vchenyi*. [The Role of Patrons and Popularizers of Art in the Artistic Life of Mykolaiv at the Turn of the Nineteenth and Twentieth Centuries.]. 3 (55), 52–55 [in Ukrainian].
6. Derzhavnyi arkhiv Mykolaivskoi oblasti [State Archives of Mykolaiv Region]. Retrieved from: <https://mk.archives.gov.ua/component/content/article/941-p-fondiv-rad-period-ta-nezalejnosti-ot-f-r-3501.html?start=1> [in Ukrainian].
7. Tsyfrova kolektsiia Khudozhnogo muzeiu [Digital Collection of the Art Museum]. Retrieved from: <https://museum.myart.org.ua/porcelain/vaza-fruktoznytsia-1733-1750-ti-rr/> [in Ukrainian].
8. Munger, J., & Sullivan, E ed. (2018). *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 312 p.
9. Kravchenko, L. (2021). *Portseliana. Frantsuzke mystetstvo z kolektsii Muzeiu Khanenkiv: Vybrani tvory* [Porcelain. French art from the collection of the Khanenko Museum: Selected works] Drohobych: Kolo, 84–99 [in Ukrainian].