

УДК 7 : 7.03 : 7.036 : 7.06

C81

Затверджено до друку на науковій нараді
Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького
(протокол № 4 від 14 серпня 2020 р.)

- C81 Сто років існування Сумського округового художньо-історичного музею: Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 100-річчю Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького (Суми, 20–22 жовтня 2021 р.). – Суми : Сумський державний університет, 2021. – 268 с.

У збірнику вміщені наукові матеріали, підготовлені до 100-річчя Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького. Серед авторів як співробітники музею, так і мистецтвознавці, музеєзнавці та дослідники з інших міст України.

Видання розраховане на мистецтвознавців, музеєзнавців, музейних працівників, дослідників мистецтв, аспірантів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями становлення, розвитку та впливу на соціум культури.

УДК 7 : 7.03 : 7.036 : 7.06

Зміст

А. В. Васильєв. <i>І нехай так буде завжди</i>	6
Сумський обласний художній музей ім. Никанора Онацького. Сторінками архівних джерел	9
Бібліографія. Публікації науковців Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького (2000–2020 роки).....	35
Г. В. Ареф'єва. Н. Х. Онацький (1875–1937) – витоки і мотивації репресії.....	47
Н. С. Юрченко. Західноєвропейський живопис у зібранні Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького. До питання атрибуції	52
І. Т. Павленко. Твори західноєвропейської графіки XVIII–XIX ст. в зібранні Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького	60
О. О. Гагіна. Роздуми біля картини Козроє Дузі «Музичний вечір у Тінторетто»....	63
С. І. Побожій. Валентин Серов і старі майстри.....	68
Г. О. Решетньова. Майсенська порцеляна в Сумському обласному художньому музеї ім. Н. Онацького.....	80
М. П. Ярмач. Твори мануфактури Веджвуд у зібранні Сумського художнього музею ім. Никанора Онацького	87
В. М. Ярмач. Реставрація творів з порцеляни заводу А. Міклашевського з колекції музею	90
Г. О. Святець. Встановлення образу невідомої на портреті Ореста Тімашевського «Дівчина в тюрбані» із зібрання Сумського художнього музею ім. Никанора Онацького	92
О. В. Школьна. Межигірський фаянс в колекції сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького.....	98
Н. С. Юрченко. Заглиблюючись у внутрішній світ природи (твори С. І. Світославського з колекції Сумського художнього музею ім. Н. Онацького).....	117
Л. К. Федевич. Українське гутне скло у Сумському художньому музеї ім. Никанора Онацького	128
І. В. Яніна. Художнє різьблення Сумщини: традиції та сучасність	133
Н. С. Юрченко. На світанку ХХ століття	143
Н. В. Курасова. «Петриківський розпис» та «Косівська кераміка» з колекції СОХМ, що увійшли до репрезентативного списку ЮНЕСКО «нематеріальна культурна спадщина людства».....	146

8. Справа про передачу націоналізованого музею О. Г. Гансена в м. Сумах і Києві Головному управлінню мистецтв та національної культури 1919 р. / Народний комісаріат освіти Української РСР. Музейна секція ВУКОПМСУ. Київ, 1919. С. 30.
9. Сумський художній музей. Тімашевський Орест Ісаакович (1822–1866). Дівчина в тюрбані (1860–і) : картка наукового опису. 8 с.
10. Тимофеев Н. СССР-Италия. Культурные связи. История и современность. Москва, 1980. 204 с.

069.5:738.22]477.52)(045)

Ш67

О. В. Школьна

МЕЖИГІРСЬКИЙ ФАЯНС В КОЛЕКЦІЇ СУМСЬКОГО ОБЛАСНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ ІМЕНІ НИКАНОРА ОНАЦЬКОГО

Анотація. Дослідження присвячене унікальній збірці межигірського фаянсу в Сумському обласному художньому музеї ім. Никанора Онацького. Окреслено етапи формування та вивчення колекції, охарактеризовано унікальні мистецькі пам'ятки. Виявлено аспекти дискусійних питань атрибуції окремих творів, унаочнено зв'язок з іншими предметами зібрання Оскара Гансена та певних сервізних груп «межигірки», предмети з яких представлено в інших музеях України (зокрема НМУНДМ, НМІУ, МЕХП ІН НАН України).

Ключові слова: межигірський фаянс, СОХМ, О. Гансен, Н. Онацький, Є. Кочерженко, Л.Федевич.

Будь-яка колекція – то завжди історія предметів і конкретних людей, переплетіння їх доль, і лише згодом – це осібна виокремлена (інколи досить штучно) збірка, яка набуває мистецького провенансу, і починає сприйматися як єдина одиниця, що обростає своїми смислами, історіями, етапами розвитку. Але як неможливе розуміння сенсу і сутності творів, котрі були зібрані воедино без певної ідеї, настільки ж вартісним стає розуміння головного стрижня, на який нанизано колекцію, його «духовної вісі абсцис і ординат». У зв'язку з цим до 100-річчя надзвичайно потужного зібрання межигірського фаянсу у стінах Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького, варто згадати самі предмети й історію людей, тепло чийх рук і сердець бережно донесло до нас вічну духовну субстанцію, закарбовану у цих пам'ятках.

Аналізом спадку межигірського фаянсу в колекції О. Гансена, починаючи з кінця 1990-х – межі 2000-х рр. займалися Л. Федевич, О. Друг, Н. Юрченко, А. Ілінг, О. Решетньова [6; 7; 18; 19; 8; 9; 26, 16]. Однак ці дослідження носили більше джерелознавчий, історіографічний і біобібліографічний характер.

Натомість до 100-річчя заснування музею, яке відзначається 1 березня 1920 року, варто звернути увагу на самі експонати цієї групи та спробувати здійснити верифікацію скупих даних надходження, спираючись на матеріали архівів й маркування музейних експонатів цього виробництва з інших музейних колекцій.

Загалом, самій появі даної збірки у Сумах ми завдячуємо відомому меценату початку ХХ століття Оскару Герману Германовичу Гансену (14 квітня 1881, м. Санкт-Петербург – 07 січня 1961, м. Штутгарт). Після смерті 1892 р. батька-лютеранина, норвезького артиста з Християнії, який переїхав з Тифліса, і торгував у північній столиці Росії алмазами, шовковими виробами та килимами, син отримав солідний спадок. Це, за свідченням біографа родини Гансенів Х. Бертельсена,

було близько 2,5 млн. крон і півбудинку на Невському проспекті у Санкт-Петербурзі, де нижній поверх був обладнаний під магазин, в якому купували діаманти члени царської родини, починаючи з Олександра II та Марії Федорівни [27, с. 27].

Переїхавши разом із матір'ю та вітчимою до України, маючи юридичну освіту й уроджене артистичне чуття, купець 2-ї гільдії Оскар Герман Гансен розпочав збирацьку діяльність, у результаті якої поступово зібрав близько 5-ти тисяч експонатів, 1061 предмет [21] з яких склали вироби Києво-Межигірської фаянсової фабрики (надалі переділені між кількома музеями), решта – живопис, графіка, килими, речі, пов'язані із масонськими ложами тощо. Поступово він зайнявся цукровим і залізничним бізнесом, що примножувало його капітали і давало змогу втілювати поклик душі до збирацтва мистецьких творів і благодійництва на ниві Червоного Хреста та польської друкарні у Києві за адресою Хрещатик, 38 [16, с. 49, 52].

Таким чином, врешті у нього накопичилися дві частини великої колекції – київська на Великій Підвальной, 14а (будинок Родзянка, нині вулиця Ярославів Вал, де він мешкав), і сумська у маєтку матері Хелени Віттерсгейм (у заміжжі Сумовської) за адресою: Петропавлівська, 58 (наразі – будівля Інституту прикладної фізики НАН України).

У столиці він приятелював з богемним осередком художників, музейників-корифеїв, істориків – Д. Щербаківським, Ф. Ернстом, В. Котарбінським, Є. Кузьміним, С. Світославським, Я. Станіславським, Є. Вржещем, М. Яровим, М. Нестеровим, М. Грушевським, Г. Лукомським, родинами Терещенків і Ханенків, М. Макаренком, останній надалі тут став першим директором Третього музею, заснованого на базі його зібрання, тому його змінив А. Середя [9; 10; 16, с. 51–52].

Після націоналізації у добу національно-визвольних змагань першої чверті ХХ ст., перша була розпорошена між збірками теперішнього Національного художнього музею України, Національного музею українського народного декоративного мистецтва України, Національного музею історії України, Національного музею «Київська картинна галерея», Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Музею історії Києва, Музею східного та західного мистецтва Одеси, Музею образотворчих мистецтв ім. О. Пушкіна (Москва) тощо [9].

Друга ж, зберігалась у Сумах у садибі матері колекціонера – польки Хелени (Олени) Августівни, уродженої Віттерсгейм, у другому заміжжі Сумовської, за вище згаданою адресою. Ця група речей стала підвалинами збірки новоствореного державного музею міста, опікування яким від 1920 р. лягло на плечі учня Миколи Рєпіна – художника і музейника Никанора Онацького. Він обіймав посаду новоствореного закладу аж до 31 грудня 1931 р., коли був змушений за «власним» бажанням звільнитися з установи.

Саме Н. Онацький (1875 – 1937) протягом цього періоду часу розвивав працюване від початку 1910-х рр. тандемом першого зберігача межигірського фаянсу в Міському музеї міста Києва Євгеном Кузьміним та Оскаром Германом Гансеном, що 1911 р. у київському збірнику «Искусство, живопись, графика, художественная печать» (№6–7) видали статті «Межигорский фаянс» і «Межигорские клейма» відповідно (тут само С. Яремич розмістив також статтю й про «Строения межигорской фабрики») [12; 4].

О. Гансен був не лише збирачем і колекціонером, поступово він став справжнім мистецтвознавцем-експертом у галузі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Йому від часів більшовицького перевороту доручили пра-

цювати співробітником музейного відділу Комітету з охорони пам'яток старовини та мистецтва. Крім того, він опрацьовував надходження предметів у тодішньому Другому державному музеї (Національний музей імені Богдана та Варвари Ханенків).

Тут він здійснював опис творів з фарфору, фаянсу, у яких він дуже добре розумівся й орієнтувався (адже збирав переважно Корець, Баранівку та Межигір'я, вочевидь, розуміючи стилістичну близькість виробів означених заводів, де працювали одні й ті самі провідні майстри форми та розпису, модельники та формувальники); скла, бісерних виробів (штибу гаманців і редікюлей); гобеленів, килимів, меблів, зброї, бронзи, ювелірних і речей церковного вжитку; масонських, а також художніх творів станкових малярства та графіки (у діапазоні від класичного голландського живопису до творчості митців шевченкового часу й сучасників штибу Г. Нарбута, М. Бурачека, Г. Крюгер-Прахової) [21].

Для Третього державного музею, що утворювався на базі його київської колекції, він був консультантом. Швидше на добровільних засадах О. Г. Гансен класифікував твори, здійснюючи їх каталогізацію, а також читав популяризаторські лекції на теми, пов'язані із предметами збірки. Тут його помічником став Микола Миколайович Фліге (1876 р. н.). Довголітня дружба з керівниками київських музейних закладів стала підґрунтям для продовження професійної співпраці з М. Біляшівським, (?). Вержбіцьким (?), Шифрніним в якості експерта при Надзвичайній об'єднаній комісії ВУКОПМС (Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини) [16 с. 52-53].

На основі своєї колекції О. Гансен виклав власні знання і міркування щодо 18 типів клеймування предметів, які опинилися у його власності, 2 з яких – вироби інших заводів. Тут він розбирав питання походження окремих торгових знаків, їх зв'язок із періодами діяльності фабрики і виробниками-управителями, проводив аналогії з маркуванням відомих брендів європейського художнього фаянсу та фарфору.

У його статті йдеться про дискусійні щодо походження торгові знаки, виявлені на фаянсі, аналогічному межигірському. А саме: «Ф. К. Д. и Б.» і «В. Б.». Посилаючись на О. Селіванова, О. Гансен робить висновок, що ці клейма, часто поєднані із хронограмою «1861», «1862», «1863», «1864» не є марками виробництва КМФФ доби братів Барських, а належать підприємцям, знайомим як співвласники фірми «Діпедрі, Борисов і Широкобоков». Пізніше, через кілька десятків років, цю ж думку буде підтримувати і знайий дослідник вітчизняного «білого золота» Наталія Полонська-Василенко у своїй праці «Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики».

Забігаючи наперед, треба зазначити, що всі справи на фабриці періоду 1858–1864 рр. вів Микола Барський, ініціали якого виглядали б як «М. Б.», а його брат Василь був лишень компаньйоном. Тому, наперекір існуючим іншим теоріям, нелогічно видається версія про зв'язок клейма «В. Б.» із діяльністю КМФФ. Крім того, О. Гансен зауважував на основі матеріалів власної колекції, що написи великими літерами «Кієвъ» із датою зустрічаються у марках Межигір'я до 1830 р. Також автор вказав, що інколи на таких клеймах дата може бути відсутньою. До того ж він відзначав, що селівановський знак №2 не зустрічався йому на предметах, які можна датувати пізніше 1829 р. На додачу, О. Гансену були відомі комбінації марок №2 і №3, стилістичні риси творів наводили його на думку, що вироби фабрикувалися не пізніше 1839 р. До вищевикладеного, він іще додавав, що окрім напису «Кієвъ», йому зустрічалися марки «Межигорье», а також «Кієвъ, Межигорье» разом, датувати які важко.

Потому О. Гансен наводив приклад клейма з відтиснутою в масі «Коронкою», виконаною в стилі французького бароко, із написом «Кієвъ» під низом. Це маркування лишалося також без хронологічних ознак (хоча цифрограми 37 і 38 поруч можуть натякати на відповідні роки – О. Ш.). 4 геральдичних клейма в стилі англійського фаянсу з левами і однорогами дослідник не ідентифікував з якимось конкретним часом.

Натомість він виділив дві марки з аналогічною композицією з підписами братів Барських й одну (рідкісну) без гербового щита з їхніми ініціалами, що атрибутував як такі, котрі відповідають 1858–1864 рр. Останніми збирач оприлюднив кілька клейм, котрі не мають стосунку до КМФФ, хоча й виконані у межах традицій формотворення та декорування означеного бренду. Крім них він навів торгову марку з написами «Кієвъ» із датою та квіточкою [4]. Ці аргументи у подальшому дозволять робити висновки і про твори збірки «межигірки» у колекції СОХМ.

Н. Онацький перейняв естафету від О. Гансена та київських музейників-корифеїв і намагався всебічно досліджувати вітчизняну тонку кераміку і загалом художні силікати у ввіреному йому зібранні. Наслідком цього стали окремі видання «Сім років існування Сумського музею» 1927 р., «Українська порцеляна», «Український фаянс», «Українське гутницьке скло», видані у Сумах 1931 року.

Розвинуті О.Г. Гансеном думки збирача і мецената, що формував свою збірку як виняткову цінну з історичної і мистецької спадщини, і змушений був покинути Україну 1919 р. після двох років передачі своєї ж колекції до новостворених державницьких інституцій, лягли в основу наукового осмислення музейником того ж відрізка часу Н. Онацького.

Так, у виданні «Український фаянс», яке вийшло друком 1931 р., після епохальної виставки 1925 р. межигірського фаянсу Всеукраїнського історичного музею ім. Тараса Шевченка, підготовленого музейниками-корифеями колишнього Першого (міського) музею, були враховані всі напрацювання Є. Кузьміна (у тандемі з О. Гансеним) та тодішнього зберігача художньо-промислового відділу М. Біляшівського [24].

Відомо, що 1925 року у Києві було виставлено дев'ять шаф, одна з яких демонструвала клейма виробництва. Враховуючи, що напрацювання в означеній царині на той період часу були відомі лише за розробками О. Г. Гансена, котрий значно допрацював праці з маркування тонкокерамічних виробів А. Селіванова перших років початку ХХ століття (1903, 1904 та 1911 рр.), варто припустити, що ця вітрина містила сторінки статті останнього разом з ілюстраціями та відповідні малюнкам у ній першоджерела (конкретні твори) зі збірки, котрі візуалізували окреслені приклади.

Імовірно саме тому згодом цю світлину було вилучено з арт-архіву музею, оскільки вона стосувалася мисленневих і чуттєвих напрацювань представника заможних верств населення, а не простолюдинів-пролетарів, і могла вважатися поганим прикладом доказу значущості проробленої ним роботи [23].

Так чи інакше, довготривалу епохальну виставку на той час намагалися відвідати всі провідні музейники та діячі мистецтві, адже вона відкривала нове осмислення історичного спадку Межигір'я та давала ґрунт для новітнього бачення промислових взірців вітчизняних художніх силікатів на тлі розвитку світового тонкокерамічного мистецтва і дизайну.

У цьому зв'язку видання Н. Онацького «Український фаянс» та «Українська порцеляна» 1931 р. відкривали нову сторінку розуміння здобутків вітчизняного «білого золота», де роль колишнього імператорського вироб-

ництва, що довгий час підпорядковувалося київському магістрату та відображало смаки місцевого замовника та художника-виконавця, була підкреслена не у контексті лише промислових здобутків, а й досягнень на ниві музейництва [15]. Адже від того, що й як укомплектовувати, дозбирувати, яким чином формувати колекцію і будувати експозицію, акцентуючи увагу на досягненнях певних виробництв, залежить і сприйняття глядача, котрий уперше знайомиться із кращими напрацюваннями цього елітарного матеріалу.

Так, у брошурі «Український фаянс» основну увагу автор приділив саме продукції Києво-Межигірської фабрики. Опрацювавши оприлюднені дані М. Закревського щодо облаштування та специфіки підпорядкування підприємства «Описание Киева (Москва, 1868 р., т. II), марочки А. Селіванова перших років початку ХХ століття (клейма заводів Росії 1903 р., перше «прибавление» 1904 р., марки Росії разом із Польщею та Фінляндією 1911 р., друге «прибавление» 1914 р., оприлюднені у Володимирі та Рязані), а також публікації С. Яремича, О. Гансена й Є. Кузьміна з журналу «Искусство, живопись, графика – художественная печать» 1911 р., і каталог «Виставки фаянсових та порцелянових виробів Києво-Межигірської фабрики», виданий ВІМ ім. Т. Шевченка 1925 р. у Києві [23], Н. Онацький у цій публікації зосередився виключно на продукції Києво-Межигірської фаянсової фабрики, що було цілком закономірно, враховуючи сутність основного джерела наповнення збірки музею – колекції О. Г. Гансена.

Не дивлячись на невеликі огріхи цієї праці, які можуть бути пов'язані з одруківками (робота А. Селіванова на форзаці згадана під 1963 роком, а де-факто була випущена 1903 р., на С. 3 автор писав, що підприємство у Межигір'ї перейшло до підпорядкування Кабінету Його Імператорської Величності 1829 р., хоча насправді це було 1828 р., на с. 4 майстер Вімер(т) названий як Вімперт, хоча нижче це прізвище ще раз написано правильно) на С. 5 Н. Онацький зазначав, що у колекції Сумського музею на той час знаходилось на обліку понад триста предметів означеного виробництва, і не соромився зауважити, що левова частка цих творів має походження, пов'язане зі збіркою О. Гансена. З-поміж рідкісної інформації тут само згадано про ім'я майстра Е. Шварца, написи якого французькою мовою зустрічаються на окремих виробах 1853 р. за згадкою Є. Кузьміна [15, с. 4, 12, с. 268], відомі за позицію №650 «сліпих списків» колекції О. Г. Гансена з матеріалів ЦДАВОВУ.

Цікавими є й звороти поетичної мови митця-музейника, що про мармуровані та вироби з базальтової й яшмовою маси, взоровані на веджвудські фаянси, писав як про такі, колір яких плаче «сльозами асфальту» [14, с. 4]. Він як мистецтвознавець намагався дати характеристику типології, художнім особливостям, стилістиці окремих експонатів ввіреної йому колекції на прикладі виробів, розміщених у чотирьох шафах. Н. Онацький зупинявся і на геральдичних елементах, масонській символіці, пластиці окремих частин предметів і скульптури, пам'ятних тарілках із видами окремих місцевостей і на замовлення, орнаментиці, речах культового призначення, чим вигідно вирізнялася його праця серед знавців музейників-істориків й -археологів, застосовував архаїчну термінологію штибу «горорізьби» в сенсі горельєфу.

На с. 7 автор зауважив на важливих моментах: наявності скульптури «Зима», бюстах Петра I (вказано, що він порцеляновий), поетів В. Жуковського та О. Грібєдова (№544 і №545 за «сліпими списками» О.Г. Гансена), наявних у колекції музею, що й досі становлять неабияку мистецьку цінність, оскільки два останніх відсутні у зібраннях інших музеїв України та поза її межами [14, с. 7]. Насамкі-

нець Н. Онацький згадав про марки «Київ» та «Межигор'є», представлені на виробках найбільше, й у 8 сторінках зміг стисло охарактеризувати всі групи сумської колекції межигірського фаянсу та бісквітів.

На жаль, досліди вітчизняної тонкої кераміки на прикладі колекції Сум, де значну кількість становили саме твори Києво-Межигірської фаянсової фабрики з колекції О.Г. Гансена, Н. Онацький мав перервати наприкінці грудня 1931 р., коли як колишній есер змушений був звільнитися з установи «за власним бажанням» [26].

За даними колишнього директора СОХМ (від 1979 по 2016 р.) Г.В. Ареф'євої, від часу надходження у жовтні 1921 р. зібрання О.Г. Гансена, музею було надано три приміщення будівель, що були сполучені між собою «прорубаними у мурах дверима» по вул. Шевченківська, буд. ч. 13. Це відомо за «річним звітом» директора Сумського округового художньо-історичного музею Н.Х. Онацького, який сповіщав, що 60% фондів предметів були представлені тут в експозиції, котра побудована упродовж року та відкрилась для відвідувачів у жовтні 1922 р., у 23 залах [1] (тоді діяла по 3 дні на тиждень, не у повному обсязі було й фінансування, а почала опалюватись лише від 1925 року).

Важливу частину зібрання, поруч із західноєвропейським, американським, вітчизняним живописом і графікою, тоді становив межигірський фаянс – окраса колекції О. Гансена. Він був представлений у так званому «українському відділі», що презентував у достатньо повному вигляді традиції з минулого життя українців у наступних залах: старі українські скло, килими, вишивки (і случьких поясів, «бісерного рукоділля»), межигірські фаянсові вироби, що виокремлювались з-поміж інших вітчизняних виробництв й експонувались як особня «перлина» збірки, а також козацька зброя [1].

За наявності у цій же колекції раритетів інших підприємств тонкої кераміки, зокрема Севру, Майсена, Берліна, Копенгагена, Неборова, Прушкова, Бельведера, ЛФЗ, заводів Попова, Гарднера, Поскочина, Корця, Баранівки, Городниці, Білотина, Волокитина [9] тощо, тим не менше «межигірка» лишалася для О.Г. Гансена пріоритетним напрямком збирання у галузі «білого золота».

Після проведеної першим директором прискіпливої науково-дослідної й обліково-систематизаційної роботи, наступний відомий нам за матеріалами документації установи, директор, що, судячи з усього, за сумісництвом також наглядав за фондовою частиною (як, приміром, перед тим це робив і М. Біляшівський, очолюючи аналогічний київський заклад), Олександра Іванівна Маршала-Чаловська (була директором Сумського музею протягом 1937 – 1960 рр.) [1], намагалася лише зберегти те, що напрацьоване попередниками, далеко не заглиблюючись у дослідну роботу на ниві мистецтвознавства, оскільки розуміла можливі наслідки (як відомо, Н. Онацького, через 5 років після полишення музею у Сумах, все ж таки розстріляли за сфабрикованою справою) [24].

З січня 1931 р. було розпочато заходи примусової зміни профілю музею, що своєю «аристократичною» колекцією не виправдовував ідеологічних спрямувань, жаданих для керівництва. Боротьба за агітацію на просторах музейних площ точилася ще упродовж п'яти років потому. Адже, судячи з усього, керівництво планувало переформатувати напрямок музею на краєзнавчий або історичний, аби надати більшу значущість показу у ньому революційного руху, досягнень промисловості краю тощо [17, С. 4-9].

Тоді, продовжував працювати директором установи В.І. Зубченко, що керував окремим музеєм «Ревруху» в приміщеннях за адресою вул. Шевченка, 11. Саме йому до початку 1932 р. Н.Х. Онацький передав всю колекцію «Історичного музею», що зберігалася у тих же приміщеннях по вул. Шевченківській, 13 у Сумах [17, с. 9]. На базі цих двох установ було утворено «Сумських краєзнавчий музей», яким керував В.І. Зубченко [17, с. 9].

Однак, від 1937 р., за спогадами О.І. Маршали-Чаловської, оприлюднених колишнім директором Сумського краєзнавчого музею (1968–1972 рр.), заслуженим працівником культури УРСР Л. П. Сапухіною 2005 року, художню збірку було виділено в окрему установу. Її віднесли до республіканського музею 3-ї категорії у підпорядкуванні Комітету у справах мистецтв. І лише від січня 1939 р., коли було організовано виконком Сумської обласної ради депутатів трудящих, на 15 березня 1939 р. ним було прийнято рішення про перерозподіл існуючих творів на дві колекції – художнього і краєзнавчого профілів [17, с. 9].

Тим не менше реорганізаційні заходи не були у повній мірі результативними, адже від осені 1941 р. із початком Другої світової війни збірку мистецтва довелося евакуювати на схід, а невдовзі одне з приміщень музею зазнало бомбування. Тому залишки колекції було перевезено до будівлі по вул. Миколаївській, 16. Після захоплення міста від жовтня 1941 р., за часів фашистської окупації було наказано відновити діяльність музею. Залишки збірки експонувались на виставці «Українське народне мистецтво», з-поміж якої відомо й про наявність кераміки. Коли гітлерівці полишали місто, музей було ними пограбовано, тому окремі вироби колекції треба нині шукати у запасниках інших країн, зокрема Німеччини. З-поміж них може бути і межигірський фаянс [17, с. 10].

По закінченні військових дій 1945 р. упродовж серпня – вересня місяців діяльність установи було відновлено за рішенням місцевого міськвиконкому. При цьому краєзнавчу колекцію виокремили до неремонтованого приміщення будинку костелу, де він спочатку був два роки зачинений без опалення, а потім тут діяв до 1953 р. включно, коли йому надали нове приміщення на розі колишніх вулиці Петропавлівської та Червоної площі [17, с. 11-12].

Натомість від квітня 1946 року почали перереєстрацію експонатів за новими вимогами. Уніфіковані форми цих записів велися від грудня 1947 року, коли їх зразки затвердило Міністерство культури УРСР. До 1955 – 1956 рр. між двома музеями йшло перерозподілення існуючих фондів за профілем, у результаті чого історичні, археологічні матеріали й експонати зброї, козацьких люльок тощо були передані від художнього до краєзнавчого [17, с. 12].

Збірка художніх цінностей після евакуації була розміщена у будівлі філармонії (раніше – садиба дворянського зібрання), де і знаходилася включно до кінця 1970-х рр. Виставковими для художнього музею протягом 1980-х рр. стали приміщення у Воскресенській церкві Сум (там розташували відділ декоративного мистецтва 1981 року) та у споруді колишнього банку (відділи образотворчого мистецтва та скульптури, 1983 рік). 1994 року музею присвоєно ім'я його засновника Н. Х. Онацького.

Надалі йшло упорядкування колекції після всіх рокировок. Поступово замість двох-трьох осіб, як це було при Н. Онацькому, якому допомагала штатна бібліотекарка Надія Львівна Столбіна [17, с. 5] (надалі – авторка брошур про російську та чужоземну порцеляну, про що зазначено на останній сторінці у виданні Н. Онацького «Український фаянс» 1931 р.), почав упорядковуватися колектив працівників, більшість з яких були культ-просвіт-працівниками, філологами, істориками. З-поміж них окремі співробітники починали займатися опрацюванням

твердих або м'яких фондів, що сприяло поглибленню науково-дослідницької діяльності.

Наступним зберігачем фондової групи тонкої кераміки відділу декоративного мистецтва Сумського художнього музею, що також деякий час виконувала обов'язки директора закладу (упродовж 1977 – 1979 рр.), а прийшла на роботу у 1967 р., стала Кочерженко Євгенія Іванівна (нар. 5 червня 1937 р. у с. Северинівка Сумського району Сумської області у сім'ї фахівців технічного профілю). Дитинство вона провела у с. Рогозне, в колишній садибі художника й архітектора І. Прянішнікова. Образи величного маєтку знаного митця з дитинства заповнили уяву дівчинки. Вона багато гралася з боєм фарфору, що лишався у людному осередку, прикрашала черепки розписом.

Маючи культ-просвітницьку середньо-спеціальну освіту, 1959 р. Є.І. Кочерженко вступила до Харківського державного інституту культури, по закінченні якого переїхала до Сум. Тут від січня 1966 по 24.03.1993 р. працювала науковим співробітником Сумського художнього музею. 1969 року від обкому партії надійшло замовлення на написання матеріалу, присвяченого Волокитинському фарфоровому заводу, котрий у ХІХ столітті працював на теренах області.

Євгенія Іванівна виділила предмети з цього заводу в невеличкій колекції, що лишалася нерозібраною з часу Никанора Онацького, їздила до Волокитина (нині Путивльського району), бачила там уламки іконостасу місцевої церкви. Спілкуючись зі старожилами, власниками приватних збірок, співробітниками інших музеїв, збрала великий масив матеріалу. Доповнивши його напрацюваннями з опублікованих джерел, написала свій перший науковий каталог, котрий 1971 р. вийшов друком у видавництві «Прапор» у Харкові [11].

Далі багато займалась атрибуцією фарфоро-фаянсових і керамічних виробів, підтримувала тісний зв'язок з завідувачем відділу фарфору Московського історичного музею Т. Дулькіною, Львівського музею етнографії та художніх промислів Ф. Петряковою. Коли остання захищалася, писала для ВАКУ на неї характеристику, консультувала львівські музеї, зокрема картинну галерею, куди її запрошував на постійну роботу Б. Возницький.

Як заступник директора музею, деякий час і де-факто директор, завфондами і заввідлом декоративного мистецтва, Є. Кочерженко постійно спілкувалася з художниками Сумського фарфорового заводу, нащадками студентів Глинської керамічної, а згодом фарфоро-скляної школи, влаштовувала виставки та розробляла експозицію. Її зусиллями були організовані щорічні експедиції по фарфоро-фаянсовим виробництвам України та Росії (по 2 на рік) та по області (по 4). Ці заходи дали старт новому вивченню й інших вітчизняних виробництві, зокрема, і Межигір'я, що надалі прислужилося її наступниці по Сумському обласному художньому музею – Людмилі Костянтинівні Федевич.

1979 р. Є. Кочерженко була переведена на посаду завідувача наукового відділу декоративного мистецтва закладу, де опікувалася твердими фондами включно до дати звільнення, коли в цілому передала ввірену їй колекцію Н. С. Юрченко, що змінила її на посаді головного зберігача установи. Але безпосередньо фарфором і фаянсом з цього часу займалася Л. К. Федевич, яка продовжила роботу над волокитинською колекцією і межигіркою до часу свого виходу на пенсію у 2019 р. Як Є.І. Кочерженко, так і остання у 1990-х рр. вивчали глинську кераміку зі збірки музею. Л.К. Федевич (нар. 17 березня 1949 року у селі Красносілка Бершадського району Вінницької області) закінчила

Сумський державний педагогічний інститут імені А.С. Макаренка за спеціальністю вчителя російської мови та літератури 1970 р. Від 1977 року до 2019 р. включно вона присвятила себе Сумському художньому музею (нині імені Н.Х. Онацького), спочатку на посаді м.н.с. відділу декоративного мистецтва, потім с.н.с. того ж відділу, а від 1994 року – його завідувачкою.

За період роботи у музеї Л. Федевич неодноразово стажувалася в інститутах післядипломної освіти працівників культури та у провідних музеях країни як хранитель фондів та музеєзнавець (Київ, Москва, Ленінград, Єреван, Львів). Це дозволило їй займатися дослідженням народних художніх ремесел і промислів Сумщини (гутне скло, кераміка, килимарство, писанкарство, лозоплетіння, народна іграшка). Пророблена робота вилася у низку статей, лекцій і каталогів. Деякі з них вийшли друком, приміром, 2006 р. – каталог «Порцеляна Волокитинської мануфактури Андрія Міклашевського» з колекції Сумського художнього музею; у 2010 році – «Глинська кераміка. 1900 – 1933 роки» з творів Роменського краєзнавчого та Сумського художнього музеїв [13].

Паралельно йшла робота над розгадками ключів розуміння походження окремих предметів збірки межигірського фаянсу СОХМ, самостійно й у співпраці з київськими дослідниками О. Друг та іншими у цей час Л. Федевич видала низку статей, присвячених співвіднесенню інформації так званих «сліпих списків» колекції О. Гансена, відомих за даними Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України у Києві, із творами ввіреної їй музейної збірки. 2007 вона отримала звання «Заслужений працівник культури України» [5].

Завдяки переліченим людям, а також за підтримки сьогоденішнього директора СОХМ Надії Семенівни Юрченко та наукового співробітника фонду фаянсу Наталі Вікторівни Курасової нині постала можливість глибше осягнути мистецькі особливості збірки «межигірки» у цьому закладі.

Наразі за інвентарною книгою № 10 СОХМ за 1947–1971 рр. фіксуються 367 – 4 = 363 твори (додатково тут само записаний один предмет російського заводу Поскочина інв. № Ф-291, західноєвропейська шкатулка із лицарем К-1237/1,2 і не місцевого виробництва пап'є-маше ШЦ-242, а також предмет з двох частин штибу вази-колони зелений з маркою іншого підприємства Ф-709) КМФФ. Перший запис у них здійснено за цією групою 29.10.1947 р. Також 23 предмети збірки упродовж 1954–1955 рр. були передані до Харківського художнього музею [3], через що лишилося у Сумах не більш, як 340 творів «межигірки».

Оскільки додатково до групи підробок можна віднести виріб під № Ф-1 – біла вазочка з торговим знаком «В.Б.», й тарілку № Ф-106 з клеймом «К. Д. и І(Г)», котрі за маркуванням ще О. Гансен визначив як помилково атрибутовану групу творів, зарахованих до КМФФ, де-факто виготовлених на російському підприємстві Діпедрі, (Борисова) та Широкобокова, а також тарілку № Ф-57 з клеймом «J. Teichfeld», й тарілку Ф-172, де марка містить після хронограми 1864 (нагадаю, що у цей час ставилося геральдичного типу клеймо), а ще також і дві літери «РЧ», зовсім не притаманні продукції підприємства, то з 340 творів не більше 336 можна вважати межигірськими.

Ще один твір під № Ф-127 (блюдне лілово-коричневого кольору) містить марку з хронограмою 1870 і далі нерозбірливо. Ця річ також навряд чи може вважатися автентичною межигірською. Великі сумніви викликає й глек № Ф-181, що має надзвичайно яскравий селен, характерний більше для ХХ століття, та сріблення у декорі, проте, позначений маркою «Кієвъ». Але у разі, якщо техніко-технологічна експертиза підтвердить його приналежність КМФФ, все одно загальна кількість

предметів цього виробництва в СОХМ ім. Н. Онацького дорівнює не менше, як 334 предмети, що є другою за кількістю в Україні після збірки НМУНДМ (понад 900 предметів) і випереджає колекцію НМІУ (160 предметів).

Цінними експонатами «межигірки» СОХМ є бюсти Петра I (1840-х рр.), де три цифри 184 читаються добре, а четверта практично відсутня. Імовірніше за все мова йде про період 1848 – 1849 рр., коли на КМФФ розпочалися перші ґрунтовні експерименти над виготовленням скульптури, що фіксується за матеріалами виробництва, які нині зберігаються в окремому фонді Центрального державного історичного архіву України в м. Києві.

Початково за даними «сліпих списків» О. Гансена та матеріалів Н. Онацького, оприлюднених у брошурі «Український фаянс», відомо було про наявність у довоєнний час у збірці ще двох бісквітних бюстів – В. Жуковського й О. Грібєдова, – однак, після евакуації періоду початку Другої світової війни (за згадками Л. Федевич до Новосибірську), й часткового розграбування колекції німцями перед відступом, передач деяких предметів (здебільшого ваз) від 19.06.1946 рр. до Києва (де наразі цього бюсту у жодній колекції, що було утворено із вливаннями з Державного музею українського образотворчого мистецтва, не виявлено), другий із вказаних предметів пропав.

Принаймні за матеріалами книг надходжень та інвентарних книг від 1947 року з скульптурного сегменту фіксуються дві статуетки «Зима» (під № Ф-189, друга з них була передана до Харківського музею 24.12.1955 р.), одна фігурка бісквітної «Вакханки» (№ Ф-185) 1852 р., заввишки 28,5 см, погруддя В. Жуковського заввишки 13 см (№ Ф-129) з маркою «Києвъ» без дати, а також твори «Сфінкс» (№ Ф-199) 1834 р. (другий такий самий, 1834 р. виготовлення, з колекції О. Гансена є у запасниках НМУНДМ), два «Леви» (Ф-77 та Ф-78) без року виготовлення, «Путті» (Ф-4), що стоїть на коліні і тримає рамку під дзеркальце, а також два бюсти Петра I – фаянсовий під №Ф-170 без марки (за «сліпими списками» О. Гансена виконаний «по Фальконету») та Ф-208, 184..х (в кінці нерозбірливо) років з лавровим вінком і бронзуванням.

З-поміж маловідомих скульптур фабрики, що потрапили до колекції Оскара Гансена і нині зберігаються у збірці Сумського обласного художнього музею назвемо «Погруддя Жуковського» (Ф-29), що виготовлялося упродовж 1851–1853 рр., як і нині втрачене «Погруддя Грібєдова», бронзоване теракотове «Погруддя Петра I», що відрізняється від бюсту КМФФ цього ж монарха у зб. НМУНДМ (Ф-208), «Плутон» («Зима», Ф-22, копія з оригіналу О. Берта з майстерні Ж.-Д. Рашетта) та «Вакханка» (Ф-185).

Завдяки опрацюванню матеріалів фондів СОХМ за люб'язного дозволу нинішнього директору закладу Надії Семенівни Юрченко й за допомоги і наукових консультацій наукового співробітника відділу декоративного мистецтва Наталії Вікторівни Курасової, шляхом верифікації наявного бюсту поета В. Жуковського, вдалося встановити, що на виставці 1925 р. у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка у Києві експонувалося погруддя О. Грібєдова, зображення якого зберіглося на полиці одної з експозиційних шаф.

Принагідно варто зазначити, що Наталія Вікторівна Курасова (нар. 25.12.1965 р. у м. Стаханов Ворошиловоградської обл.), за фахом історик-музеезнавець, закінчила Харківську державну академію культури. Від 1993 р. почала працювати молодшим науковим співробітником відділу декоративного мистецтва, 2000-го перейшла на посаду наукового співробітника цього ж відділу, від 2003 р. по сьогодні – старший науковий співробітник відділу декоративного мистецтва СОХМ. Нині від 2019 р. єдиний фахівець музею, що зберігає колекції фарфору та фаянсу установи.



Фото з виставки Всеукраїнського історичного музею імені Тараса Шевченка 1925 року. На полиці ліворуч: погруддя Катерини II, маленьке погруддя Й.-В. Гете, скульптура «Рубіні» та погруддя О. Грібоєдова (раніше припускали, що це може бути бюст В. Жуковського). Фото з архіву НМУНДМ. Тоді ж експонувалася скульптура «Вакханка», що стояла в іншій вітрині. Архів НМУНДМ, ф. 1, оп. 3, спр. 4, од. 12, арк. 5 (вітрина 6) [2]. Нижче подано зображення погруддя Й.-В. Гете з фондів НМУНДМ та нині втрачене погруддя О. Грібоєдова з колекції О. Г. Гансена, відоме за так званими «сліпими списками», що перебувало до 1931 р. включно у колекції музею Сум під керівництвом Никанора Онацького. У той же час у СОХМ

зберігається бісквітний напівфарфоровий бюст В. Жуковського і теракотове погруддя Петра I із бронзуванням (в обох на денці марка «Кієвъ»). Зб. СОХМ. Інв. №№Ф-208 і Ф-128.

Загальну кількість скульптурних виробів на КМФФ можна визначити у межах 25 одиниць, а не 15-ти, як вважалося раніше. Це «Лев на п'єдесталі», «Грецькі голівки», прес-пап'є «Дог» і «Сфінкс», барельєф Петра Великого (описка переписувачів «сліпих списків» О. Г. Гансена за №63, мається на увазі бюст), «Погруддя Миколи I» («Погруддя Государя»), «Адамова голова з кістками», «Фігура», «Амур, що спить» («Немовля/дитина, що спить», «Купідон» або «Іоанн Хреститель»), накладки «Козел» та «Собачки», «Погруддя Катерини II», скульптури «Вулкан»(?), «Нептун», «Меркурій», «Плутон» («Зима») та «Венера», «Погруддя Жуковського», «Погруддя Грібоєдова», скульптура «Інвалід», «Погруддя папи Пія IX», «Погруддя Й.-В. Гете», «Погруддя Петра I», «Вакханка», «Рубіні» («Олдрідж» або «Кавалер»).

При цьому цікаво, що висота подіумів «Лева на п'єдесталі» першої половини XIX ст. зі збірки НМУНДМ і «Сфінкса» 1834 р., переданого з Сум (1946 р.), відрізняється. Ці твори разом із прес-пап'є «Дог» 1854 р. (№ 548 за «сліпими списками» О. Г. Гансена), котре варто вважати найбільш пізньою скульптурою підприємства, що нам наразі відома (хоча випускалися такі речі де-факто тільки до 1853 р. включно, що верифіковано за преїскурантами фабрики, і, можливо, були



Прес-пап'є «Дог» 1854 р. виготовлення, передане до НМУНДМ 1946 р. з Сум, колишня колекція О. Г. Гансена. ФС-145.



Виріб КМФФ «Амур, що спить», що інколи називають накладкою для паперу. Бл. 1851 р. Приватна збірка.



Фото фрагменту і цілісне зображення скульптури «Вакханка» КМФФ. Березень 1852 р. Бісквіт. Передана з сумської колекції (примірник зі збірки О. Гансена) до Києва (у тодішній ДМУОМ) 1946 р. Наразі зберігається у НМУНДМ.



клеймлені пізніше), можна віднести до однієї умовної групи продукції КМФФ – зооморфної скульптури (сюди ж дотична масничка 1849 р. у вигляді корови, котра відпочиває на подіумі). Її автором швидше за все був штатний скульптор КМФФ – Іолій Захаров, який працював на підприємстві від 1851 по 1853 рр. включно. Йому, швидше за все, належить і ще одна форма виробництва – «Амур, що спить» початку 1850-х рр. (№549 за «сліпими списками» О. Г. Гансена), відома у багатьох варіантах розфарбування.

З них були передані до зб. НМУНДМ (тоді ДМУОМ) 1946 р.: прес-пап'є «Дог», 1854 р. виготовлення (нині інв № ФС-145), прес-пап'є «Дитина, яка спить» 1851 р. виготовлення (наразі інв. № ФС-194), а також бісквітна скульптура «Вакханка» (дівчина з виноградом) 1840-х рр. (тепер інв. № ФС-578).

Серед найбільш цінних творів КМФФ СОХМ з посуду варто назвати частини «Гіпюрового» та «Готичного» сервізів, що активно випускались на підприємстві упродовж 1830-х – 1840-х рр., інколи виконувались й пізніші «доробки» під замовлення власників ансамблів, у котрих частково речі з них побилися.

Так, у колекції музею нині зберігаються видовжений лоток штибу лимонниці (інколи описується, як оселедник) 1832 р., соусник з ручкою 1847 р., філіжанка для кави 1832 р. (накривка на фото знята з кавника) з блюдцем 1832 р., кавник 1832 р., вершківниця 1832 р., полоскальниця 1832 р. Відомо, що автором цього «гіпюру» (різьбленого квіткового рельєфу) був Семен Шевченко, про що зазначив Пантелеймон Мусієнко у своїх нотатках до світ-

лин окремих творів, котрі зберігаються у його особистому фонді у збірці Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ) [20].

Також з-поміж експонатів СОХМ «лазоревого кольору» є чайна пара з «Готичного сервізу» і ваза-цукорниця без флерону (ухвату зверху на накривці). При цьому горня 1857 р. з блюдцем (Ф-71) 1835 р., виконане у бузково-блакитних тонах із рельєфним декором а-ля готік, має традиційний для цього сервізу декор рельєфу.

Натомість цукорниця цієї ж гами (Ф-160/1,2) 1852 р., вочевидь, була експериментальним виробом, можливо з речей так званого «особливого замовлення». Адже, окрім звичних візерунків нижньої частини вичеревку штибу орнаментів середньовічних вітражів, вона має після лінії зламу корпусу у верхній частині вичеревку на смузі попід вінцями декоративний фриз з рельєфних антропоморфних фігур, що нагадують китайців за різними заняттями. Цей рідкісний предмет без клейма мало відомий. Можливо, це цукорниця, парна до такого ж чайника з колекції НМУНДМ, що становила один сервіз разом із вазочкою для варення під №487 зі «сліпих списків» О. Гансена, що раніше мала ухват накривки у вигляді китайця (із цього ж списку відомо про подібні ж речі від «Китайського сервізу», виконані й у зеленому кольорі, до складу яких входили чашки із накривками з ухватом у вигляді китайця на блюдцях).

Крім того, у СОХМ зберігаються три склянки брунатного і бланжевого кольорів з мотивами вітражів. Одна з них під інв. №Ф-13 1850 р. виготовлення (не той, що на фестонованій сподці штибу креспіни, інв. № Ф-32, або Ф-14, 1847 р.) надзвичайно близька за способом орнаментального вирішення склянці бузково-блакитного кольору зі збірки НМУНДМ. Але у верхній частині тулуба понад аркатурним пояском над вітражним візерунком вона має декор у вигляді фризу виноградної лози із гронами, якого немає у блакитному аналозі. Можна вважати, що обидва останні згадані експонати виконані приблизно у середині XIX ст.

Чимось схожою за вирішенням орнаментальної частини середини композиції у чайнику від «Готичного сервізу», взорованому на англійські аналоги Веджвуду й інших виробництв [22, с. 257], відомого у блакитному варіанті з приватної колекції, є квадрифолійної форми філіжанка (Ф-16/1, 1851) із ручкою кшталту коряги з такої ж форми сподкою (Ф-16/2, 1851) вохристого кольору з розписом коричнево-шоколадною фарбою із колекції СОХМ.

Майже ідентичним до декору блакитно-бузкової склянки з «Готичного сервізу» є рідкісна «жіночної» чашоподібної форми чашка 1845 р. штибу широко розкритого приземкуватого дзвону із загостреною доверху ручкою на профільованій канелюрами сподці (Ф-30/1,2) 1845 р. Ця пара брунатного кольору також, була, вочевидь, експериментальним виробом, оскільки в інших збірках України подібних речей не виявлено. Візерунок рельєфного декору на чашці нагадує вічка пав'ячого хвоста, чим образний бік цього виробу і запам'ятовується. Має бланжевий аналог у СОХМ під № Ф-17/1,2.

Враховуючи брак можливості викласти всі роздуми про специфічні художньо-стилістичні ознаки виробів КМФФ у колекції СОХМ, варто зупинитися на кількох предметах групи ваз. Зокрема, на вазі-урні (Ф-87/1,2) на високому подіумі із скульптурними грифонами і ручками-букраніями кольору теракоти. Зважаючи на те, що подібні твори відомі за збіркою НМУНДМ, що має те ж саме першоджерело, а саме – колекцію О. Г. Гансена, які позначені сигнатурою штибу криптоніма, можна провести аналогію і спробувати атрибутувати авторство й подібного виробу з колекції СОХМ.

Так, ваза з фондів НМУНДМ ФС-317 має підпис на основі, продряпаний у масі, – «С: W:». За характером накреслень літер імен майстрів, що збереглися у матеріа-

лах справ архіву виробництва у збірці ЦДІАК, вдалося встановити, що авторство предмету належить одному із перших майстрів-іноземців підприємства, головному майстру, німцю Крістіану Вімер(т)у.

Він працював на КМФФ упродовж 1802–1823 рр., у період, коли виробництво належало киянам, утримувалось за їх гроші й керувалось Київським магістратом (у нашу добу такі функції виконує мерія міста). Це був час ще до того, як підприємство було вирішено передати в управління Кабінетом Його Імператорської Величності у Санкт-Петербург (сучасний аналог Кабінету міністрів). Відповідно, річ у СОХМ з химерними драконовидними ручками (№588 за «сліпими списками» О. Г. Гансена, що має формотворчу й образно-стилістичну близькість, виконана з тієї ж маси та у подібному колірному вирішенні, також може бути датована першою чвертю ХІХ ст. і належати авторству цього ж майстра [28, с. 182].

Отже, межигірський фаянс в колекції Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького становить другу за розміром збірку в Україні (оскільки найбільше зібрання творів означеної фабрики в світі – О. Г. Гансена після національно-визвольних змагань початку ХХ століття залишилося у нашій державі та було розподілене між кількома державними музеями) і складає близько 334 творів (при цьому кілька виробів з клеймом «Києвъ» після 1858 й до 1870 р. наштовхують на думку, що ця цифра тяжіє до 330 предметів.

Означена збірка була утворена і вперше досліджувалась непересічним меценатом межі ХІХ й ХХ століть О. Г. Гансеном, що у прямому сенсі слова проміняв коштовні діаманти на твори «білого золота» «межигірки», яка була любов'ю його життя та становила понад п'яту частину від зібраної ним колекції.

Надихаючись розвідками соратників О. Г. Гансена Є. Кузьміна та М. Біляшівського, інший корифей українського музейництва – учень М. Рєпіна, художник М. Онацький 1920 р. прийняв на баланс сумського музею раритети межигірського фаянсу з колекції О. Г. Гансена, що були націоналізовані. Він намагався врахувати досвід попередників, музеєфікуючи твори, та науково осмислити значущість цієї збірки.

Так, 1931 р. Н. Онацький видав значущу для етапів дослідження понад трьохста предметів колекції працю – невеличку розвідку «Межигірський фаянс». Саме завдяки їй вдалося уточнити, що деякі експонати цієї збірки, як, приміром, бюст О. Грібоедова, імовірно за все пропали у період розграбування музею німецькими солдатами під час Другої світової війни. Близько сорока предметів при цьому занотовані, як такі, що надійшли у ХХ ст. з колекції О. Г. Гансена до ДМУОМ, а надалі НМУНДМ, частина з них передавалася не з Києва, а з Сум. Але послуговуючись так званими «сліпими списками» О. Г. Гансена можна ідентифікувати й низку інших предметів колекції «межигірки» відомого мецената, що лишилися, або надійшли до Києва з Сум.

У подальшому пошукову роботу щодо ідентифікації так званих «сліпих списків» з колекції О. Г. Гансена, що зберігаються у ЦДАВОВУ, здійснювала науковий співробітник СОХМ Л. К. Федевич, що змінила Є. І. Кочерженко (відомого знавця тонкої кераміки України). Розвідки Л. К. Федевич розроблялися за підтримки багатолітнього головного зберігача фондів, а нині директора установи Н. С. Юрченко. Наразі від кінця 2019 р. зберігає цю колекцію історик-музеєзнавець Н. В. Курасова.

З-поміж виняткової краси творів у Сумах зберігаються більше десятка предметів від «Гіпюрового» та близько дюжини творів від так званого «Готичного» сервізів, цукорниця від «Китайського сервізу», унікальна ваза-урна початку ХІХ ст., виконана головним майстром підприємства Крістіа-

ном Вімер(т)ом, а також три рідкісні бюсти – поета В. Жуковського та два Петра I (один з них у бронзуванні), два з яких є єдиними досі відомими примірниками. Є в колекції «межигірки» СОХМ і речі з одрукуванням, тарілки із «видами» окремих місцевостей, гербові тарілки, різноманітні аксесуари та галантерея, твори церковного вжитку, які можуть стати предметом подальших досліджень.

1. Ареф'єва Г. В. Історія створення Сумського художнього музею в світлі становлення української музейної справи // Сіверщина в історії України. 2013. Вип. 6. С. 528–530.
2. Архів та обліково-інвентаризаційні матеріали Національного музею українського народного декоративного мистецтва.
3. Архів та обліково-інвентаризаційні матеріали Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького.
4. Гансен О. Межигорские клейма // Искусство, живопись, графика, художественная печать. Киев, 1911. №6–7. С. 271–273.
5. Дані автобіографії Л. К. Федевич, завідувача відділу декоративного мистецтва Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького, 2018–2019 рр.
6. Друг О. Київський колекціонер Оскар Гансен (1881 – після 1920). 28 квітня 2014 р. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1141-olha-druh-kyivskiy-kolektsioner-oskar-hansen-1881-pislia-1920> (дата звернення: 28.07.2020 р.).
7. Друг О., Федевич Л. Оскар Гансен і доля його київського та сумського зібрання [Текст] // Пам'ятки України: історія та культура. 2014. № 4. С. 52–61. Бібліогр. в кінці ст.
8. Іванова О. Київський колекціонер Оскар Гансен (1881 – після 1920 рр.) та історія його колекції // Національний музей історії України – 11: темат. зб. наук. пр. Київ: Такі справи, 2009. С. 33–44.
9. Ілінг А. Повернуте ім'я – О. Гансен: до історії приватного збирання в Києві // Ханенківські читання: мат.-ли наук.-практ. конф. Київ, 2001. Вип. 3. С. 28–40.
10. Ковалевська О. «Огромный багаж знаний, совершенно безвозмездно отданный потомству...» : чим збагатила Суми колекція Оскара Гансена // Український тиждень. 2015. № 44. С. 34–35.
11. Кочерженко Є. І. Волокитинський фарфор у Сумському художньому музеї. Харків: Прапор, 1971. 23 с.
12. Кузьмин Е. Межигорский фаянс // Искусство, живопись, графика, художественная печать. Киев, 1911. №6–7. С. 255–269.
13. Лист Є. І. Кочерженко О. В. Школьні від 23.01.2011 р. на 6 стор. Архів О. Школьної.
14. Онацький Н. Українська порцеляна. – Суми, 1931. – 10 с. (Дар Сумському музею від Н. В. Онацької 10.08.1959 р.).
15. Онацький Н. Український фаянс. Суми, 1931. 8 с.: іл.
16. Решетньова Г. Оскар Гансен: нові біографічні відомості // Вісник ХДАДМ. 2018. №1. С. 47–59.
17. Сапухіна Л. П. З історії Сумського обласного краєзнавчого музею // Сумський обласний краєзнавчий музей: історія та сьогодення. Суми: МакДен, 2005. С. 4–19.
18. Федевич Л. Образы эпох. Собрание Оскара Гансена // Антиквар. 2009. №9 (35). С. 44–49.
19. Федевич Л. Arbitr elegantie // Антиквар 2013. №9. С. 48–63.
20. Фонд П. М. Мусієнка у Центральному державному музеї-архіві літератури і мистецтва України, м. Київ
21. ЦДАВОВУ. Ф. 166. Народний комісаріат освіти Української СРСР. Оп. 1. Спр. 707. Справа про передачу націоналізованого музею О. Г. Гансена в м. Сумах і Києві Головному управлінню мистецтв та національної культури. 14 лютого – 8 травня 1919 р. На 214 арк. Арк. 21, 60–67зв., 109–137.
22. Школьна О. Вишуканий межигірський фаянс із колекції Національного музею історії України // Вісник КНУКіМ. Серія «мистецтвознавство». 2019. Вип. 41. С. 252–264.
23. Школьна О. В. Колекція межигірського художнього фаянсу із Всеукраїнського історичного музею імені Т. Г. Шевченка за матеріалами виставки 1925 року // Науковий вісник Національного музею історії України. 2017. №2. С. 153–165.
24. Школьна О. Никанор Онацький в українському мистецтвознавстві та музейній справі // Вісник КНУКіМ. Серія «мистецтвознавство». 2016. №34. С. 180–184.
25. Школьна О. Скульптура Києво-Межигірської фаянсової фабрики у світлі архівних даних. URL: <http://surl.li/ajlyw> (дата звернення: 05.07.2020).

26. Юрченко Н. Мистецтво Никанора Онацького на тлі епохи. URL: <http://creativpodiya.com/posts/14094> (дата звернення: 28.07.2020 р.).
27. Berthelsen H. Appelsin-Herman. Gjøglere som ble millionær. Oslo: Kolofon, 2005. 129 s.
28. Shkolna O. Trademarks of Kyiv-Mezhigirsk faience factory in modern art criticism examination // Вісник НАККіМ. 2019. №. 3. С. 180–184.



Предмети «Гіпюрового сервізу» з колекції СОХМ. Кавник з накривкою та філіжанка, соусник і видовжений лоток, блюдце для філіжанки та вершківниця. Всі вироби – КМФФ, 1832 р., соусник 1847 р.

Принадна подяка за надання світлин директору установи Н. С. Юрченко та зберігачу фондів декоративного мистецтва, старшому науковому співробітнику Н. В. Курасовій, фотографу СОХМ Олександр Горбаченко.



Тіціан Вечеліо 1488 – 1576 (коло художника) Італія. Св. Себастьян 2пол. XVI ст.

Алегорія Генріха IV. 1600-і Школа Фонтенбло. Франція
Ілюстрації до статті Н. Юрченко «Західноєвропейський живопис у зібранні сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького. До питання атрибуції». Див. стор. 52–60

Горня 1857 р. з блюдцем (Ф-71) 1835 р. від «Готичного сервізу» та цукорниця КМФФ з колекції СОХМ, дотична до виробів цього ансамблю з рельєфним фризом із антропоморфними фігурами (Ф-160/1,2) без дати. У НМУНДМ зберігається парний до неї чайник під № ФС-213 1847 р., також прикрашений рельєфним фризом із фігурами китайців. Швидше за все,

це був окремий сервіз, відомий за преїскурантами як «Китайський». До нього входили чашки з накривками, пластичний флерон, виконаний у вигляді китайця, що сидить. Цей сервіз міг комплектуватися вазочкою для варення, виконуватися як скорочений штабу «Егоїста» («Солітера») або «Тет-а-тета» («Дежене», «Кабаре»). Випускався й у зеленавому забарвленні.

Ілюстрації до статті О. Школьної «Межигірський фаянс в колекції Сумського обласного художнього музею імені Никанора Онацького». Див. стор. 98–113





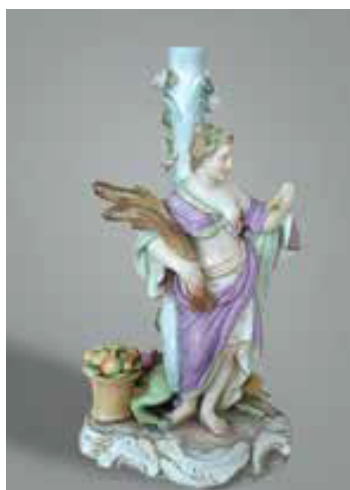
Козроє Дузі.
1803–1860.
Музичний вечір
у Тінторетто. 1842

Ілюстрація до статті
О. Гагіної
«Роздуми біля картини
Козроє Дузі
«Музичний вечір у
Тінторетто».
Див. стор. 63–68



Веласкес Д. Портрет молодого іспанця. Бл. 1629. Стара пінакотека. Мюнхен
Серов В. Портрет А. Мазіні. 1890. Державна Третьяковська галерея

Ілюстрації до статті С. Побожія «Валентин Серов і старі майстри». Див. стор. 68–80.



Ілюстрації до статті Г. Решетньої
«Майсенська порцеляна
в Сумському обласному
художньому музеї ім. Н. Онацького»
Див. стор. 80–87



І. Світославський, Сутінки на морському березі

І. Світославський, Двір освітлений сонцем

Ілюстрації до статті Н. Юрченко «Заглиблюючись у внутрішній світ природи (твори С. І. Світославського з колекції сумського художнього музею ім. Н. Онацького)».

Див. стор. 52–60



Ілюстрація до статті Л. Федевич «Українське гутне скло у сумському художньому музеї ім. Никанора Онацького». Див. стор. 128–132



*Мал. 8. Віталій Шум.
Скульптура Як чумаки
у Крим по сіль ходили*



*Мал. 5.
Михайло Міняйло. Перший урок*

Ілюстрації до статті І. Яніної «Художнє різьблення Сумщини: традиції та сучасність».
Див. стор. 133–143