

УДК  
7.074(477):738.1(430)-  
047.48

DOI:10.30857/2617-  
0272.2019.2.13.

РЕШЕТНЬОВА Г. О.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

## МАЙСЕНЬКА ПОРЦЕЛЯНА В УКРАЇНСЬКИХ КОЛЕКЦІЯХ. ДО ПИТАНЬ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ПЕРІОДИЗАЦІЇ

**Мета** дослідження – проаналізувати та порушити питання щодо корекції загально вживаної в Україні термінології стосовно саксонської порцеляни. Розглянути доцільність датувань стосовно «скульптурного» періоду на виробництві. Атрибутувати та ввести до наукового обігу предмети Майсенської фарфорової мануфактури, що зберігаються в українській приватній колекції Д. Попова.

**Методика.** Задля розуміння місця майсенської порцеляни в загальному історичному контексті було задіяно історико-культурний та контекстуальний метод дослідження. Методи моделювання та абстрагування допомогли зрозуміти характер діяльності майстрів XVIII ст. За допомогою мистецтвознавчого та компаративного аналізу зроблено атрибуцію творів.

**Результати.** Встановлено, що використання терміну «шинуазрі» не коректне для порцеляни Майсенської мануфактури першої половини XVIII ст. Відсутність правильної атрибуції зображень на виробах даного періоду не дозволяє фахівцям вживати некоректний термін. Запропоновано замінити його на більш всеосяжний – «орієнталізм», в якому по деталях можна вирізняти та окреслювати рефлексії художньої культури тієї чи іншої країни. В контексті даного аналізу, було введено до наукового обігу чашку з блюдцем першої половини XVIII ст. з приватної української колекції. При погляді на діяльність майстрів та історичні тенденції, доведено, що так званий «скульптурний» період заводу потребує переосмислення. З наведених у статті прикладів зрозуміло, що потрібно не виокремлювати цей етап конкретним датуванням, або розширити часовий проміжок – торкаючись років життя засновника мануфактури. Таким чином, порушуючи звичну систему, відбувається процес залучення української фахової спільноти до переосмислення певного категоріального апарату та процесів, що відбуваються у декоративно-ужитковому мистецтві.

**Наукова новизна** роботи полягає в перегляді термінології та періодизації, яку використовують науковці відносно Майсенської порцелянової мануфактури першої половини XVIII ст. В рамках дослідження до наукового обігу введено предмети Майсенської мануфактури з української приватної колекції Д. Попова.

**Практична значущість.** Результати дослідження можуть бути застосовані мистецтвознавцями – при аналітиці категоріального апарату порцелянових виробів; музейними установами – для побудови грамотної експозиції та екскурсійної програми; освітніми навчальними закладами з мистецьким спрямуванням – при розробці лекційних курсів з історії декоративно-ужиткового мистецтва.

**Ключові слова:** Майсенська фарфорова мануфактура, порцеляна, приватна колекція, атрибуція, термінологія, періодизація.

**Вступ.** Дослідження порцелянових виробів українськими мистецтвознавцями в більшості обмежується вивченням творів локальних заводів. Західноєвропейські зразки часто оминаються або згадуються лише під час тематичних виставок. Аналітика стосовно європейської порцеляни взагалі відсутня, українські науковці, у більшості, повністю погоджуються з думками іноземних вчених. Можливо, це пов'язано з тим, що плеяда метрів минулої генерації в більшості не мала доступу до закордонних зібрань, що обмежувалося перекладами іноземних праць та пануючою тоді цензурою.

**Аналіз попередніх досліджень.**

Вивченням саксонського фарфору займалися досить багато дослідників [9; 14; 20]. Майсенська порцелянова мануфактура працює донині й випускає літературу та альбоми присвячені історії заводу, предметам виробництва [12; 17; 19]. Стосовно датувань та чіткого розподілу за періодами, який наводять колеги з російського Ермітажу [3; 7], у сучасних та впливових західних виданнях етапи роботи розглядаються головним чином в контексті з діяльністю відповідних митців та іменуються прізвиськом того чи іншого майстра [9; 19]. Використання поняття «шинуазрі» – присутнє, але в більшості воно фігурує як спрощене пояснення для творів зі східною тематикою зображень. Стосовно приватних українських колекцій, в яких зберігається багато визнаних шедеврів німецької порцеляни, то вони лишаються не дослідженими. Саме тому, ми спробуємо долучити ці твори до наукового обігу.

**Постановка завдання.**

Мета дослідження – проаналізувати та винести на загальний розсуд корекцію загально вживаної в Україні термінології стосовно саксонської порцеляни. Розглянути доцільність датувань стосовно так званого «скульптурного» періоду на виробництві. Атрибутувати та ввести в науковий обіг предмети Майсенської фарфорової мануфактури, що зберігаються в приватній колекції Києва. Статтю виконано згідно з планом науково-дослідних робіт кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

**Результати дослідження.**

З історії відомо, що вперше у Європі твердий фарфор, на кшталт китайського, було винайдено у Німеччині. Місто Майсен – регіон Саксонії, прийнято вважати «колискою» європейської порцеляни. Розкриття секрету фарфорової маси пов'язано з іменами відомого математика та

фізика Еренфріда Вальтера фон Чірнхауза (1651–1708) та алхіміка-початківця Йоганна Фрідріха Бьотгера (1682–1719) [19, с. 32–34]. Існує ряд достатньо відомих та цікавих фактів пов'язаних із винахідниками, проте для нас головним є те, що саме цей тандем у 1709 р. виготовив для короля Августа Сильного (1670–1733) бажане золото, але – «біле золото» [11, с. 31]. У фортеці Альбрехтсбург (Майсен) було засновано мануфактуру [14, с. 8], а вже у 1713 р. на пасхальному ярмарку в Лейпцигу представлено білий європейський порцеляновий посуд [9, с. 142].

При дослідженні майсенської продукції XVIII – поч. XIX ст. існує певний поділ на етапи. Становлення і роботу фабрики за часів Бьотгера умовно прийнято вважати першим періодом в історії заводу [1, с. 5], часом спроб та пошуків, барокового пориву та характерного йому протистояння: відваги, зухвалості та сумнівів. Другий етап – так званий «живописний період» (1720 – 1735 рр.) [3, с. 9]. Це час власних пошуків, коли технологічні аспекти більш-менш врегульовані. Майстри починають займатися живописними пробами, пошуками тонів, кольорових відтінків. Контрасти та нюанси вриваються в поверхні та корелюються з пластикою деталей. Технічне керівництво на заводі (з 1720 р.) було покладено на живописця Й. Г. Хьорольдта (1696–1775), який до цього часу мав досвід у розробці шпалер та гобеленів [15, с. 75–76]. У Майсені ж йому вдалося розробити нові кольори емалі, які по сьогоднішній день використовуються при розписі порцеляни.

До часів роботи Хьорольдта відносяться предмети в яких відчувається відлуння східних засновників порцеляни – китайських майстрів. Враховуючи історичний контекст, цю тематичну направленість неважко зрозуміти. Також, пізнання нових територій, діяльність Голландської Ост-Індської компанії, як привід для бесід за філіжанкою

чаю на якій було зображено такі екзотичні для європейців кольори, орнаменти, теми. Твори зі східною тематикою були присутні у приватних колекціях О. Блещунова, Д. Попова, родини Ханенків, що нині увійшли до музейних збірок. На них зображено не тільки побутові сцени, а й символи Сходу. Символічність та екзотичність, яка властива китайським зображенням є характерною категорією, яка була притаманна бароковим настроям Європи. Ін-ян, світло-темрява, чоловік-жінка – зустріч протилежностей та їх взаємодія. Недарма, на виробах 1730-х рр. поблизу чоловіка часто споглядаємо жінку біля якої зображено квіти азалії, як символ жіночності, лагідності, стриманості. Азійська метафоричність і кодування не могли не зацікавити людей з відлунням барокового світогляду.

При розгляді порцелянових виробів із зображеннями східної тематики, одразу потрібно зауважити, що малюнки майже не повторюються. Й. Г. Хьорольдт, якому й завдячуємо появою азійських сюжетів на майсенських творах, збирав та модифікував графічні відбитки, які йому зустрічалися [10]. Крім китайських та японських, дуже популярними свого часу були роботи німецького гравера П. Шенка на які послався Хьорольдт [15, с. 100]. На ескізи ж останнього у свою чергу орієнтувалися інші художники заводу: Ф. Шиндлер, Й. Штадлер, А. Льовенфінк та ін. За часів Хьорольдта було створено своєрідну книгу шаблонів з варіаціями екзотичних сюжетів, яка наразі відома під назвою «Кодекс Шульца» («Schulz-Codex») – за ім'ям колекціонера у якого вона зберігалася. Маючи у користуванні дане джерело, можна частково простежити та ідентифікувати східні розписи (рис. 1).

Аналізуючи сюжети та зображення над якими працював Хьорольдт та інші майсенські живописці у 1730–1745 рр., ми дійшли висновку, що у малюнках було

залучено не тільки китайські, а і японські, індійські та навіть африканські мотиви (рис. 2, рис. 3).



**Рис. 1.** Зразок листа з майстерні Й. Г. Хьорольдта (Кодекс Шульца). Бл. 1725–1730 рр. Наводиться за [15, с. 77].



**Рис. 2.** Сюжетна деталь кухля. Художник Й. Г. Хьорольдт (?). Бл. 1723–1724 рр. Наводиться за [15, с. 99].



**Рис. 3.** «Блюдце з шинуазрі». Художник Ф. Е. Шиндлер. Бл. 1725–1730 рр. Наводиться за [15, с. 125].

Виходячи з цього, вважаємо некоректним називати рисунки німецьких художників дуже популярним нині терміном «шинуазрі». Адже, при детальному вивченні зображень, до деяких сюжетних інтерпретацій може застосовуватися термін «жапонезрі» [18, с. 75] тощо, які українськими мистецтвознавцями в цьому контексті майже не згадуються. Крім того, термін «шинуазрі» французький та звучить як глузування і по своїм характеристикам більш відповідає французькій, саме севрській порцеляні часів Людовіка XV, а також європейським виробам більш пізнього часу. Також, «шинуазрі» є елементом, одним з відгалужень стилю рококо. Рококо ж у свою чергу є найяскравішим стилем, який уособлює в собі ту мету мистецтва, яку Пуссен окреслив як «насолода» [4, с. 276]. Чи були перші твори Майсенської порцелянової мануфактури, а також самого художника демонстрацією «насолоди» – звісно, ні. Муки в народженні, в пошуках – так. Відповідно стверджувати, що китайські мотиви в саксонських виробках – елементи чистого стилю рококо, також не можливо, що підтверджують барокові форми предметів та насичена кольорова гамма (яскраві приклади можна побачити в Одеському муніципальному музеї приватних колекцій ім. О. В. Блещунова).

Мода на східні елементи та термін «шинуазрі» сформувалися саме на основі саксонських пошуків. Майсенська порцеляна 1730 – 1745 рр. була своєрідним провісником стилю рококо у фарфорі, який отримає свій розквіт у Франції, де вже будуть не потрібні пошуки правильної маси (звісно винаходи були) та температури випалу, де залишиться тільки гра, експерименти з кольорами, формою, сюжетом. Саме тому, пропонуємо східні й відповідно китайські мотиви у майсенській порцеляні першої половини XVIII ст. називати терміном «орієнталізм», що має

більш широко осяжне значення. А стилістичні особливості характеризувати як зріле бароко – тобто ті, які вже крокують уперед та несуть нові орієнтири та пріоритети, проте ще базуються на старих засадах – відповідно, барокових тенденціях.

Як приклад, вважаємо доречним продемонструвати вироби з використанням майсенського орієнталізму – чайна пара з клеймом курфюрста Саксонії, короля польського і великого князя литовського Августа Сильного (AR) з колекції Д. Попова (рис. 4).

На білому фарфорі виконано розпис з переважанням червоного кольору, поруч з яким – вкраплення оксамитового синього, що, немов дорогоцінний сапфір, прикрашає блюдце, чашку та кришку до неї (рис. 5, а). Згадані кольорові сполучення поєднуються з насиченим золотим орнаментом, який оточує картуші по формі горизонтально витягнутого чотирилисника. В них вписано пейзажні сцени: краєвиди з мотивами гавані зі стафажними персонажами (згадуємо К. Ф. Херольда з появою якого на продукції заводу почали з'являтися сцени із зображенням гавані, кораблів у порту) (рис. 5, а, в). З лівого і правого боку картушів, немов архітектурні балки, відходить золотий орнамент, на якому у різних позах та з різними аксесуарами стоять персонажі, які, за дизайном одягу, схожі на азійців (рис. 5, б).

Навершя кришки імітує бутон квітки з гілочкою та листям, що відходить у бік та кріпиться до поверхні покриття. Рельєфний декор також вкрито позолотою. Проаналізувавши предмети зрозуміло, що незважаючи на загальне виконання, як сказали б – «у манері шинуазрі», очевидних китайських сюжетів в картушах взагалі немає. Лише по сторонам на умовних, намальованих п'єдесталах, розміщені люди в східному вбранні та відповідною зовнішністю і кольорова гамма: золото, пурпур, колір насиченого відтінку стиглої

хурми. Використання виразу: «Розпис в стилі "шинуазрі"... » [6, с. 36], взагалі не припустимо з точки зору розуміння поняття «стиль» як такого.

Щодо атрибуції, то клеймо у вигляді монограми курфюрста Саксонії, наносилося з 1720-х рр. [12, с. 34]. Предмети відносилися до виробів для користування самого Августа Сильного, або у якості коштовних дипломатичних подарунків від його імені. Також, є згадки про те, що дана марка ставилася й раніше – в 1709 – 1710 рр. [8, с. 180], за часів Бьотгера.



**Рис. 4.** Чашка з кришкою та блюдце. Майсен. Перша половина XVIII ст. Приватна колекція Д. Попова. Фото автора. Корекція – Петренко О.



**Рис. 5.** Вироби Майсенської фарфорової мануфактури XVIII ст. з приватної колекції Д. Попова: а – блюдце (В–3,5 см, Д–13,5 см); б – чашка з накривкою (В–5 см, В (загальна) – 6 см); в – накривка з пластичним декором.

Відсил до останнього змушує згадати одних з перших працівників заводу: «Оскільки Бьотгер був експериментатором і вченим, але не художником і не керамістом, курфюрст саксонський доручає придворному ювеліру художнє керівництво на створеній в Мейсені мануфактурі. Перші вироби наслідують китайські взірці, потім під керівництвом живописця по фарфору Хьорольда, який успішно очолював мануфактуру, її виробництво розширюється» [5, с. 373]. Можливо, саме присутність у перші роки роботи на заводі ювеліра, пояснює таке колоритне оздоблення, де фарба на площині перетворюється у коштовне каміння. Йоганн Якоб Ірмінгер (Johann Jacob

Irminger, 1635? – 1724) – ювелір, золотих справ майстер, який фактично визначив характер виробів часів Бьотгера [19, с. 36]. Саме він працював над деякими коронаційними деталями для Августа Сильного, а також створив пластичні ліпні елементи у вигляді маскаронів, аканту, лаврового листа, вусиків винограду, бутонів троянд, фруктів та ін., які сьогодні відомі нам як характерні елементи майсенської порцеляни. Цей скульптурний декор був створений типовим майстром бароко, який як ніхто інший розумів символіку та гру світла і тіні, яка утворюється на білій порцеляні за рахунок об'ємних елементів, навіть не вдаючись до кольорових експериментів. Офіційна присутність з 1712

р. [13] на мануфактурі Ірмінгера ще раз підтверджує нашу версію про недоцільність поділу діяльності виробництва за періодами, де «скульптурний» етап розпочинається лише з робіт Кендлера, який до речі використовував напрацювання ювеліра.

«Скульптурний» або «пластичний» [7, с. 12] період характеризується розвитком та вдосконаленням форми виробів. Найкращі скульптори працюють на заводі: Й. Кірхнер, П. Рейніке, Й. Еберлейн, Ф. Мейер... Проте нам важко погодитися з тією періодизацією, яка пропонується навіть співробітниками Ермітажу (С. Тройницьким, М. Артамоновим, Р. Соловейчик) та окреслюється конкретним проміжком часу, а саме – з 1735 по 1763 роки [7, с. 12; 3, с. 9]. Ці дати частково пов'язані з роботою визначного майстра Й. Й. Кендлера (1706–1775), який розробляв нове декоративне оздоблення для посуду, створював неперевершені скульптури.

Що стосується датування, то на наш погляд «пластичний» період потрібно розпочинати трохи раніше, наприклад з 1730-х рр. Адже Кендлер прийшов на завод спочатку у якості асистента до вже відомого, хоча і молодого, скульптора Й. Г. Кірхнера (1706–1768), котрий працював на мануфактурі з 1727 р. І нехай молоді скульптори наслідували попередників: Б. Пермозера, Б. Томе, П. Херманна [16], проте не слід забувати, що фарфор був абсолютно новим матеріалом, що фактично свідчить про новизну цих скульптур з точки зору сировини. Крім того, величні, у прямому смислі слова, замовлення скульпторам першочергово робив Август Сильний. Саме курфюрст Саксонії давав доручення створити тварин у повний зріст для свого «Японського палацу», над чим розпочинав працювати Кірхнер (рис. 6).

До 1730-х рр. частково відносяться й абсолютно барокові порцелянові скульптури на релігійну тематику (згадуємо

апостола Петра роботи Кірхнера), яка стала популярною у світлі контрреформації, що впевнено «крокувала» Європою. Замовлення Августом Сильним сакральних виробів було пов'язано з показом своєї прихильності до релігійних поглядів Папи Римського, задля здобуття престолу монарх навіть навернувся до католицизму [2, с. 676].



а



б

**Рис. 6.** а – скульптура «Лев». Й. Кірхнер. Майсен. Бл. 1730 р. Наводиться за [20, с. 38]; б – скульптура «Слон». Й. Кірхнер. Майсен. 1731 р. Наводиться за [19, іл. 75].

Відповідно, ми можемо зробити висновки, що стилістичні особливості італійського бароко у майсенській порцеляні з'являються під впливом релігійних поглядів засновника мануфактури. Враховуючи це, потрібно зауважити, що Август II Сильний помер у 1733 році, тому якщо й опиратися на умовні поділи за періодами, то «скульптурний» етап, на наш погляд, хронологічно повинен хоча б побіжно торкнутися часів життя

засновника та першого замовника мануфактури, тобто починатися раніше 1735 року.

**Висновки.** За результатами проведеної аналітики приходимо до висновку, що використання терміну «шинуазрі» не коректне для порцеляни Майсенської мануфактури першої половини XVIII ст. Відсутність правильної атрибуції зображень на виробках даного періоду свідчить не про сліпе копіювання та глузування над азійськими взірцями, а над пильним поєднанням та пошуком художників того часу, який науковці й досі повністю не розшифрували. В такому разі, незнання матеріалу не дозволяє фахівцям вживати некоректний термін. Пропонуємо замінити його на більш всеосяжний – «орієнталізм», в якому по деталях (за наявності підтверджених даних) можна вирізняти та окреслювати рефлексії художньої культури тієї чи іншої країни. В контексті цього аналізу, як приклад, було введено до наукового обігу чашку з накривкою та блюдце першої половини XVIII ст. з приватної української колекції Д. Попова.

Крім того, розглядаючи діяльність майстрів та історичні тенденції, розуміємо, що так званий «скульптурний» період в історії заводу, який часто фігурує у працях російських колег, потребує переосмислення. З наведених у статті прикладів розуміємо, що потрібно або не виокремлювати цей етап конкретним датуванням, або розширити часовий проміжок – торкаючись років життя засновника мануфактури. Таким чином, порушуючи звичну систему, ми намагаємося залучити українську фахову спільноту до переосмислення певного категоріального апарату та залучення логічного аналізу до процесів, що відбуваються у декоративно-ужитковому мистецтві.

### Література

1. Бутлер К. Мейсенская фарфоровая пластика XVIII века в собрании Эрмитажа : каталог. Ленинград : Аврора, 1977. 33 [158] с.
2. Дейвіс Н. Європа: Історія / пер. з англ. П. Тарашук, О. Коваленко. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008. 1464 с.
3. Западноевропейский фарфор XVIII – XIX веков : путеводитель по выставке / Гос. Эрмитаж ; под общ. ред. М. И. Артамонова ; сост. Р. С. Соловейчик. Москва : Искусство, 1956. 50 с.
4. Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / ред. И. Я. Цагарелли. Москва : Искусство, 1967. Т. 3. 632 с.
5. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. Москва : Искусство, 1982. 577 с.
6. Петрова В. Севрский фарфор XVIII века в собрании Радищевского музея. Мир музея. 2011. № 284. С. 32–36.
7. Тройницкий С. Галерея фарфора Императорского Эрмитажа. Старые годы. 1911. Май. С. 3–27.
8. Троцкий И. Марки фарфора, фаянса, майолики. Русские и иностранные. Москва : Изд-во В. Шевчук, 2007. 216 с.
9. Burton W. A General History of Porcelain : in 2 volumes. London, New York, Toronto, Melbourne : Cassel and Company, 1921. V. 2. 228 p. (Copyright Bibliolife, LLC).
10. Cassidy-Geiger M. «Verknüpfungen herstellen» Zusammenhänge zwischen der Druckgraphik, dem Schulz-Codex und der frühen narrativen Malerei in Meissen. Academia : веб-сайт. URL: [https://www.academia.edu/1766716/\\_Verknuepfung\\_en\\_herstellen\\_Zusammenhaenge\\_zwischen\\_der\\_Druckgraphik\\_dem\\_Schulz-Codex\\_und\\_der\\_fruhen\\_narrativen\\_Malerei\\_in\\_Meissen\\_File\\_2\\_English-language\\_text\\_](https://www.academia.edu/1766716/_Verknuepfung_en_herstellen_Zusammenhaenge_zwischen_der_Druckgraphik_dem_Schulz-Codex_und_der_fruhen_narrativen_Malerei_in_Meissen_File_2_English-language_text_) (дата звернення: 13.04.2019).
11. Diviš J. L'Art de la Porcelaine en Europe. Paris : GRÜND, 1984. 232 p.
12. Im Zeichen der «Gekreuzten Schwerter». Meissener Manuskripte XI / Konz. und Red. Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH. Germany : Sandstein Verlag, 2008. 44 p.
13. Irminger J. J. Deutsche Biographie : веб-сайт. URL: <https://www.deutsche->

biographie.de/sfz36466.html (дата звернення: 13.04.2019).

14. Meier G. Porzellan aus der Meißner Manufaktur. Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1981. 206 p.

15. Meißener Porzellan des 18. Jahrhunderts. Die Stiftung Ernst Schneider in Schloß Lustheim / herausgegeben von R. Eikermann. München : C. H. Beck, 2004. 448 p.

16. Rönnaу C. Ulrich Pietsch: Die figürliche Meißner Porzellanplastik von Gottlieb Kirchner und Johann Joachim Kaendler. Sehepunkte : веб-сайт. URL:

<http://www.sehepunkte.de/2008/04/12303.html> (дата звернення: 09.04.2019).

17. Sammelfiguren. Figure Collectibles : katalog / autor des einleitenden artikels L. Werner. Meissen, 2016. 181 p.

18. Savage G., Newman H. All Illustrated Dictionary of Ceramics. London : Thames and Hudson, 1985. 320 p.

19. Schuster B. The Porcelain Museum of Porzellan-Manufaktur Meissen. Leipzig : Edition Leipzig in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, 2008. 128 p.

20. Walcha O. Meissner Porzellan. Dresden : VEB Verlag der Kunst, 1973. 444 p.

## References

1. Butler, K. (1977). 18th Century Meissen China Plastics in the Hermitage Collection : Catalogue. Leningrad : Avrora [in Russian].

2. Deivis, N. (2008). Europe: History. Kyiv : Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].

3. Artamonov, M., Solovejchik, R. (Eds.). (1956). Western Europe Porcelains in 18th – 19th Centuries: Exhibition Guide. Moscow : Iskusstvo [in Russian].

4. Cagarelli, I. (Ed.). (1967). Arts Explained by Masters of Arts (Vol. 3). Moscow : Iskusstvo [in Russian].

5. Moran, A. (1982). History of Decorative and Applied Arts. Moscow : Iskusstvo [in Russian].

6. Petrova, V. (2011). 18th Century Sevres Porcelains in the Radischevsky Museum's Collection. Mir muzeja, 284, 32–36 [in Russian].

7. Trojnickij, S. (1911). Porcelains Gallery of the Emperor's Hermitage Museum. Starye gody, May, 3–27 [in Russian].

8. Trockij, I. (2007). Russian and Foreign Types of Porcelain, Dutchware and Majolica Items. Moscow : V. Shevchuk [in Russian].

9. Burton, W. (Ed.). (1921). A General History of Porcelain (V. 2). London, New York, Toronto, Melbourne : Cassel and Company [in English].

10. Cassidy-Geiger, M. «Verknüpfungen herstellen» Zusammenhänge zwischen der Druckgraphik, dem Schulz-Codex und der frühen narrativen Malerei in Meissen. Academia : веб-сайт. URL:

[https://www.academia.edu/1766716/\\_Verknuepfungen\\_herstellen\\_Zusammenhaenge\\_zwischen\\_der\\_Druckgraphik\\_dem\\_Schulz-Codex\\_und\\_der\\_fruhen\\_narrativen\\_Malerei\\_in\\_Meissen\\_File\\_2\\_English-language\\_text\\_](https://www.academia.edu/1766716/_Verknuepfungen_herstellen_Zusammenhaenge_zwischen_der_Druckgraphik_dem_Schulz-Codex_und_der_fruhen_narrativen_Malerei_in_Meissen_File_2_English-language_text_) (date of treatment: 13.04.2019). [in German].

11. Diviš, J. (1984). L'Art de la Porcelaine en Europe. Paris : GRÜND [in French].

12. Im Zeichen der «Gekreuzten Schwerter». Meissener Manuskripte XI (2008). Germany : Sandstein Verlag [in German].

13. Irminger, J. J. Deutsche Biographie. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz36466.html> (date of treatment: 13.04.2019). [in German].

14. Meier, G. (1981). Porzellan aus der Meißner Manufaktur. Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft [in German].

15. Eikermann, R. (Ed.). (2004). Meißener Porzellan des 18. Jahrhunderts. Die Stiftung Ernst Schneider in Schloß Lustheim. München : C. H. Beck [in German].

16. Rönnaу C. Ulrich Pietsch: Die figürliche Meißner Porzellanplastik von Gottlieb Kirchner und Johann Joachim Kaendler. Sehepunkte. URL: <http://www.sehepunkte.de/2008/04/12303.html> (date of treatment: 09.04.2019). [in German].

17. Werner, L. (Ed.). (2016). Sammelfiguren. Figure Collectibles : katalog. Meissen [in German]

18. Savage, G., Newman, H. (1985). All Illustrated Dictionary of Ceramics. London : Thames and Hudson [in English].

19. Schuster, B. (2008). The Porcelain Museum of Porzellan-Manufaktur Meissen. Leipzig : Edition Leipzig in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG [in English].

20. Walcha, O. (1973). Meissner Porzellan. Dresden : VEB Verlag der Kunst [in German].



**MEISSEN PORCELAIN IN UKRAINIAN COLLECTIONS. TERMINOLOGY AND PERIOD BREAKDOWN ISSUES**

RESHETNOVA H.

*National Academy of Fine Arts and Architecture*

**The purpose** of the suggested study are: to analyse and submit to public consideration the issue of correction of the Saxon porcelain terminology generally used in Ukraine; to analyse reasonableness of the dating principles applied to the 'sculpture' period of manufacturing; and to attribute and introduce into the academic turnover Meissen porcelain items kept in a Ukrainian private collection of D. Popov.

**Methodology.** The history & culture method and the context method have been applied to understand the role of Meissen porcelains in the global historic background. The modelling and abstraction methods helped understand the nature of 18<sup>th</sup> century craftsmen's work. Attribution of artworks has been accomplished through the arts expertise and comparative analyses.

**Results.** Based on the study results, it has been found that the use of 'chinoiserie' term is not correct to designate Meissen porcelains manufactured in the first half of the 18<sup>th</sup> century. Unavailability of the correct attribution of images in artworks of the said period prevents experts from using of the incorrect term. It is suggested to replace such term with a more comprehensive one – 'orientalism', which enables detailed identifying and description of artistic culture peculiarities in a certain country. In the context of this analysis, a cup and a plate manufactured in the first half of the 18<sup>th</sup> century from a private Ukrainian collection have been introduced into the scientific turnover. Following the insight into craftsmen's works and historic trends, it has been proved that the so-called 'sculpture' period of manufacturing requires reinterpretation. The examples cited in the Article imply that this stage should not be marked by certain dates, or the time interval should be extended taking into account the life period of a manufacturing founder. Consequently, in defiance of the conventional system, the Ukrainian expert community is

**МАЙСЕНСКИЙ ФАРФОР В УКРАИНСКИХ КОЛЛЕКЦИЯХ. К ВОПРОСАМ ТЕРМИНОЛОГИИ И ПЕРИОДИЗАЦИИ**

РЕШЕТНЕВА А. А.

*Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры*

**Цель** исследования – проанализировать и поднять вопрос о коррекции общепринятой в Украине терминологии относительно саксонского фарфора. Рассмотреть целесообразность датировок относительно «скульптурного» периода на производстве. Атрибутировать и ввести в научный оборот предметы Майсенской фарфоровой мануфактуры из украинской частной коллекции Д. Попова.

**Методика.** Для понимания места майсенского фарфора в общеисторическом контексте было задействовано историко-культурный и контекстуальный метод исследования. Методы моделирования и абстрагирования помогли понять характер деятельности мастеров XVIII в. С помощью искусствоведческого и компаративного анализа проведена атрибуция произведений.

**Результаты.** Установлено, что использование термина «шинуазри» не корректно для фарфора Майсенской мануфактуры первой половины XVIII в. Отсутствие правильной атрибуции изображений на изделиях данного периода не позволяет специалистам использовать некорректную терминологию. Предлагается заменить термин на более всеобъемлющий – «ориентализм», в котором по деталям можно выделять и характеризовать рефлексии художественной культуры той или иной страны. В контексте данного анализа, было введено в научный оборот чашку с блюдцем первой половины XVIII в. из частной украинской коллекции. При взгляде на деятельность мастеров и исторические тенденции, доказано, что так называемый «скульптурный» период завода требует переосмысления. Из приведенных в статье примеров понятно, что нужно не выделять этот этап конкретной датировкой, или же расширить временной промежуток – касаясь лет жизни основателя мануфактуры. Таким образом, нарушая привычную систему, происходит процесс привлечения украинского профессионального сообщества к переосмыслению определенного категориального аппарата и процессов происходящих в декоративно-прикладном

becoming involved in reinterpretation of certain categories and processes in the decorative and applied arts.

**Scientific novelty** of work involves terminology and dating revision, which is used by scientists towards Meissen porcelain manufactory of the first half of the XVIII century. The objects from private Meissen manufactory collection of D. Popov are used as a part of scientific research.

**Practical significance.** The research findings may be used by art historians (when analyzing the categorical apparatus of porcelain products), Museum institutions (for the construction of a competent exposition and excursion program), Art schools (when developing lecture courses on history of decorative and applied arts).

**Keywords:** *Meissen porcelain manufactory, porcelain, china, private collection, attribution, terminology, periodization.*

искусстве.

**Научная новизна** работы заключается в пересмотре терминологии и периодизации, которую используют ученые относительно Майсенской фарфоровой мануфактуры первой половины XVIII в. В рамках исследования в научный оборот введены предметы Майсенской мануфактуры из частной украинской коллекции Д. Попова.

**Практическая значимость.** Результаты исследования могут быть применены искусствоведами – при аналитике категориального аппарата фарфоровых изделий; музейными учреждениями – для построения грамотной экспозиции и экскурсионной программы; образовательными учебными заведениями с художественным направлением – при разработке лекционных курсов по истории декоративно-прикладного искусства.

**Ключевые слова:** *Майсенская фарфоровая мануфактура, фарфор, частная коллекция, атрибуция, терминология, периодизация.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРА:

**Решетньова Ганна Олексіївна**, аспірантка, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури ORCID 0000-0002-5716-3797, **e-mail:** rerih686@ukr.net

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.13>

**Цитування за ДСТУ:** Решетньова Г. О. Майсенська порцеляна в українських колекціях. До питань термінології та періодизації. *Art and design*. 2019. №2. С. 97-106.

**Citation APA:** Reshetnova, H. (2019) Meissen porcelain in Ukrainian collections. Terminology and period breakdown issues. *Art and design*. 2. 97-106.