

5. Музика мас. № 5. 1931. Харків, 1931. 50 с.
6. Музика мас. № 7-8. 1931. Харків, 1931. 66 с.
7. Музику на фронт соціалістичного будівництва. Харків, 1931. 15 с.
8. Shulgina V.D., Rosenko A.M. The Concept of Author's Art School International «Montessori Center»: the European Vector // Вісник НАКККіМ. № 3. 2017. Київ: НАКККіМ. С. 80 – 84

References

1. Antonyuk I.M. (2008). Book collection of the library of the Lviv National Musical Academy named after. M.V. Lysenko in the light of the historical and cultural process of the region. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
2. Vakulchuk O.A. (2006). Ukrainian musical publications 1923-1934: bibliographic and bibliographic aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Kyev [in Ukrainian].
3. Koval'chuk H.I. (2004). Book sights (rare and valuable books) in the library collections of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyev: NAN Ukrayiny, NBUV im. V.I. Vernads'koho, 2004 [in Ukrainian].
4. Muzyka mas. № 1. (1931). Kharkiv, [in Ukrainian].
5. Muzyka mas. № 5. (1931). Kharkiv, [in Ukrainian].
6. Muzyka mas. № 7-8. (1931). Kharkiv, [in Ukrainian].
7. Music to the front of socialist construction. (1931). Kharkiv [in Ukrainian].
8. Shulgina V.D., Rosenko A.M. (2017). The Concept of Author's Art School International «Montessori Center»: the European Vector. Visnyk NAKKKiM. № 3. 2017. Kyiv: NAKKKiM., 80 – 84 [in English].

Стаття надійшла до редакції 14.05.2019 р.

UDC 738.1:738.3 (477)"18/19"
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191743>

Shkolna Olga
Doctor of art criticism, Professor,
Professor of the Boris Grinchenko Kiev University
ORCID: 0000-0002-7245-6010
dushaorchidei@ukr.net

TRADEMARKS OF KYIV-MEZHIGIRSK FAIENCE FACTORY IN MODERN ART CRITICIZM EXAMINATION

The purpose – to examine the stamps of the Kiev-Mezhigirsk Faience Factory for the chronology for the use of refined data in contemporary art criticism. The research **methodology** is based on historical-chronological, historical-cultural, cognitive approaches and method of art criticism analysis, which allow us to outline the specifics of the production of products of the Kiev-Mezhigirsk Faience Factory and comprehend the meaning of applying labeling. **The scientific novelty** consists in the introduction of verified information on authentic stamps and fakes in scientific treatment, including museum, in expert art practice, and the identification of falsification in the antiques market. **Conclusions.** Trademarks of Kiev-Mezhigirsk Faience Factory with the attribution of products should be divided into three stages of its historical activity: 1801 (the beginning of production for sale) – 1822 (the time of submission to the Kyiv magistrate), 1822 – 1858 – the personal property of the monarch in St. Petersburg and the management of his Cabinet [ministers], 1858–1874 – the period of tenants and sub-tenants: O. O. Shishkov (1856 – 1866); N. O. and V. O. Barskikh (1858 – 1865); M. V. Govorov (1870/1871 – 1874/1876 – the last year, when the furnace was working and it was possible to produce forms of finished products).

Key words: Kiev-Mezhigirsk Faience Factory, Ukraine, XIX century, trademarks.

Школьна Ольга Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор Київського університету імені Бориса Грінченка

Торгові знаки Києво-Межигірської фаянсової фабрики у сучасній мистецтвознавчій експертизі

Мета – розглянути клейма Києво-Межигірської фаянсової фабрики за хронологією задля використання уточнених даних в сучасній мистецтвознавчій експертизі. **Методологія** дослідження базується на застосуванні історико-хронологічного підходу, історико-культурного, когнітивного та методу мистецтвознавчого аналізу, що дозволяють окреслити специфіку виготовлення продукції Києво-Межигірської фаянсової фабрики, та осягнути сенс нанесення того чи іншого маркування. **Наукова новизна** полягає у введенні верифікованої інформації щодо автентичних клейм і підробок до наукового обігу, у тому числі музейного, в експертно-мистецтвознавчій практиці, та виявленні фальсифікату на ринку антикваріату. **Висновки.** Торгові знаки Києво-Межигірської фаянсової фабрики при атрибуції виробів варто розподіляти на три етапи її історичної діяльності: 1801 (початок випуску продукції для продажу) – 1822 (доба підпорядкування Київського магістрату), 1822 – 1858 рр. – особиста власність монарха у Санкт-Петербурзі й управління його Кабінетом [міністрів], 1858 – 1874 – період орендарів і суборендарів: О. О. Шишкова (1856 – 1866); М. О. та В. О. Барських (1858 – 1865); М. В. Говорова (1870/1871 – 1874/1876 – останній рік, коли працювали печі і був можливий випуск форм готової продукції).

Ключові слова: Києво-Межигірська фаянсова фабрика, Україна, XIX століття, марки.

Школьная Ольга Владимировна, доктор искусствоведения, профессор Киевского университета имени Бориса Гринченко

Торговые знаки Киево-Межигорской фаянсовой фабрики в современной искусствоведческой экспертизе

Цель – рассмотреть клейма Киево-Межигорской фаянсовой фабрики за хронологией для использования уточнённых данных в современной искусствоведческой экспертизе. **Методология** исследования базируется на применении историко-хронологического подхода, историко-культурного, когнитивного и метода искусствоведческого анализа, которые позволяют очертить специфику изготовления продукции Киево-Межигорской фаянсовой фабрики, и постигнуть смысл нанесения той или другой маркировки. **Научная новизна** состоит во введении верифицированной информации относительно автентичных клейм и подделок в научное обращение, в том числе музейное, в экспертно-искусствоведческую практику, и выявлении фальсификата на рынке антиквариата. **Выводы.** Торговые знаки Киево-Межигорской фаянсовой фабрики при атрибуции изделий следует распределять на три этапа её исторической деятельности: 1801 (начало выпуска продукции для продажи) – 1822 (пора подчинения Киевскому магистрату), 1822 – 1858 гг. – личная собственность монарха в Санкт-Петербурге и управление его Кабинетом [министров], 1858 – 1874 – период арендаторов и субарендаторов: А. А. Шишкова (1856 – 1866); Н. А. и В. А. Барских (1858–

1865); М. В. Говорова (1870/1871 – 1874/1876 – последний год, когда работали печи и был возможен выпуск форм готовой продукции).

Ключевые слова: Киево-Межигорская фаянсовая фабрика, Украина, XIX столетие, марки.

Постановка проблеми. Марки Межигір'я – то окрема сторінка сучасної мистецтвознавчої експертизи. Починаючи від перших років ХХ століття, вони стали предметом інтересу поважних вчених, але ясність за 100 пройдеших потому років внесена так і не була.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Так, першим, після Олексія Селіванова, який систематизував марки тонкокерамічних підприємств Російської імперії (за життя видавав свої книги у Володимирі, Москві та Рязані в 1903, 1904, 1906, 1911, 1913 рр.), ґрунтовно підійшов до питання походження марок окремих предметів Межигір'я 1910 р. знаний київський історик мистецтва та музейник Євген Кузьмін. На додачу до селівановських п'яти марок згаданого виробництва («Києв» з датою – роком та числом з місяцем; двоголового орла під короною; самої корони від орла, але без нього; цієї ж корони на геральдичному щиті, котрий тримають два леви, з відвернутими від нього мордами – вся композиція розміщена на квітковому острівці; та «Києв» з датою – місяцем і роком, кожен напис з яких окантований прямокутним картушем), Є. Кузьмін намагався зрозуміти суть зображень на позначках продукції вказаного виробника. Його праця «Межигірський фаянс» містить дослідження клейм цього крупного вітчизняного бренду, які вперше були проаналізовані з точки зору мистецтвознавчої атрибуції, потрібної у музейній роботі й експертизі [4].

Оскільки останній тісно співробітничав з М. Грушевським, власником значущої колекції виробництва названого бренду, та М. Біляшівським, з котрим розроблялася концепція художньо-промислового відділу Міського музею, збірка якого надалі влилася в основу карбу Всеукраїнського історичного музею імені Т. Г. Шевченка, Є. Кузьмін працював з артефактами із найбільших скарбниць фаянсу та фарфору м. Києва.

Вочевидь, саме він консультував і власника ще однієї непересічної колекції продукції КМФФ – Оскара Гансена, збірка якого входила в трійцю найбільших по межигірському фаянсу в Україні. На основі своєї колекції останній надалі виклав відомі йому знання і міркування щодо клеймлених предметів, які опинилися у його власності. Відомий київський колекціонер Оскар Гансен у статті «Межигірські клейма» 1913 р. (рос. мовою) розбирав питання походження окремих торгових знаків, їх зв'язку з періодами діяльності фабрики і виробниками-управителями, проводив аналогії з маркуванням відомих брендів європейського художнього фаянсу та фарфору [1].

Вже 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, знаним як співвласники фірми «Діпедрі, Борисов і Широкобоков». Пізніше, через кілька десятків років, цю ж думку буде підтримувати і знаний дослідник вітчизняного «білого золота» Наталія Полонська-Василенко у своїй праці «Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики» [7]. 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'язку клейма «В. Б.» із діяльністю КМФФ.

Крім того, О. Гансен зауважував на основі матеріалів власної колекції, що написи великими літерами «Києв» 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 ще додавав, що окрім напису «Києв», йому відомі марки «Межигорье», а також «Києв, Межигорье» разом, датувати які важко [7, 271].

Потому О. Гансен наводив приклад клейма з відтиснутою в масі «Коронкою», виконаною в стилі французького бароко, із написом «Києв» 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 4 клейма, 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 «Києв» із датою та квіточкою [1, 271-273].

Мета статті – розглянути торгові знаки Києво-Межигірської фаянсової фабрики перших трьох чвертей ХІХ століття.

Новизна роботи полягає у осмисленні всіх відомих типів марок Межигір'я і використання цієї інформації для мистецтвознавчої експертизи.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Найскладнішим після перегляду означених праць є питання розгалуження торгових знаків КМФФ

останніх 20-ти рр. праці (після передачі її Кабінетом в оренду). 1856 р. підприємство орендував на 10 років (по 8500 крб. сріблом на рік) із правом викупу після повної виплати О. О. Шишков. Однак, невдовзі він почав відмовлятися від виконання умов договору. Так, вже на середину 1858 р. (29 липня) виробництво було віддане у нову оренду [2, арк. 54], не розриваючи контракт із О. Шишковим [3]. Можна сказати, що ці люди виступали сучасною мовою суборендарями фабрики.

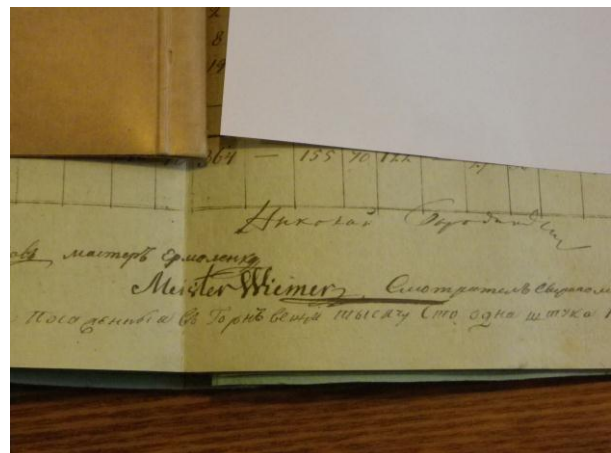
Ними стали брати Микола та Василь Олександровичі Барські, котрі підписали наступні пункти: 1) що вони зобов'язуються збільшити обороти фабрики за 15 років до 100 тис. крб. сріблом і 2) відповідають перед КИІВ власним майном, а також мають виплачувати кошти за оренду наперед із завдатком (за кожну третину року з 7 тис. крб. по 6 тис. крб. [2, арк. 64]. Тобто, із розрахунку 21 тис. крб. на рік (а ще треба було заробити на матеріали, зарплату персоналу, оренду магазину, купівлю пального, розхідних матеріалів для устаткування й інструментів, на укріплення берегу Дніпра, ремонт існуючих будівель і розбудову допоміжних виробництв (приміром, цегляного).

Правда, від утримання лазарету і школи було дозволено відмовитися, рівно як від допоміжних приміщень з інструментами, суму яких відняли від загальної [2, арк. 64]. Але в цілому треба було заробляти до 100 тис. крб. сріблом на рік, щоб усе це забезпечити. Натомість за наявності майже дармового персоналу (кріпаків) у попередні роки ніколи не виходили на такі рівні прибутків. Ці кабальні умови де-факто виконати було неможливо, і від 1864 р. суборендарі прагли повернути Кабінету орендовану фабрику. Проте, тяжби за цією справою продовжувалися включно до середини 1865 р. [3].

Надалі відомо за матеріалами номенклатури архівних справ Російського історичного архіву у Санкт-Петербурзі, що від 1871 р. наступним власником підприємства став почесний громадянин Митрофан Васильович Говоров, котрий намагався повернути КИІВ Києво-Межигірську фаянсову фабрику впритул до 1875 р. За даними ЦДІАК він нібито розпочав оформлення підприємства на себе ще 1870 р. 1876 р. (за інформацією О. Гансена – 1874 р.) печі підприємства були остаточно погашені. Наступного року вийшов Указ імператора про закриття виробництва. До 1881 р. йшла передача справ Священному Синоду, до відомства якого було передано маєтність колишнього Межигірського монастиря, де розташовувались корпуси фабрики, разом із будівлями [3]. Таким чином, останній період праці підприємства має бути розрізнений за марками кількох власників, орендарів та суборендарів.

В цілому, марки слід розподілити за періодами підпорядкування Києву, Петербургу, та панування підприємців-орендарів.

Ранні знаки виробництва першої чверті XIX ст. наносилися вручну, так само, як і на синхронній їм продукції Корця, Городниці та Баранівки. Тому інколи поруч із таким маркуванням могла стояти персональна позначка конкретного автора. Оскільки збереглися підписи окремих художників і скульпторів, ці знаки можна ідентифікувати і визначити більш точно час випуску продукції, звужуючи його до періоду перебування того чи іншого майстра у штаті виробництва. Так, одним із ранніх зразків є клеймо «Києвъ» і особиста метка у вигляді монограми майстра Крістіана Вімера (1802–1823 рр. на КМФФ), нанесена на основу вази з колекції НМУНДМ (Іл. 1).



Іл. 1. Підпис Крістіана Вімера за матеріалами архіву ЦДІАК, напис початкової літери прізвища ідентифікується з написом на одному з межигірських предметів колекції НМУНДМ. Загалом, європейська традиція ставити метки майстрів надалі на КМФФ майже не прижилася (за виключенням окремих підписів майстра Леонтія Бегуновського).

За матеріалами архіву ЦДІАК першу печатку з гербом для клеймування виробів підприємства виготовили за 45 крб., її передали на листопад 1822 р. Впродовж місяця після цього Кабінет й. і. в. дозволив ставити її на готовій продукції (цебто з грудня 1822 р.). У цей період намагалися надати більшої ваги продукції, що перейшла від регіонального відомства Київського магістрату до державного у

Санкт-Петербурзі. Тобто статус у фабрики став державним, підкреслювалася приналежність до імператорських заводів кращих виробів.

Тоді ж планували для посилення якості продукції надіслати кваліфікованого скульптора з Імператорського фарфорового заводу Сергія Морозова (від 28 жовтня 1822 р.) [6, арк. 2-5]. Відомо, що з 1823 по 1843 р. штатним скульптором був Никифор Філіпов [7, арк. 87]. Також «різні фігури» та рельєфні кахляні печі робив на підприємстві вільнонайманий Томас Перотка від 1829 р., який спочатку працював на верстатах [7, арк. 43]. Відповідно до змін штату з 1823 – 1829 рр. можемо припускати і появу тиснених рельєфних марок у вигляді фігурного картушу, відомих за натурними першоджерелами.

Наталія Полонська-Василенко вважала, що після напису «Кієвъ», вживали торговий знак «Межигорье», або «MEGIGOR» французькою мовою (хоча щодо автентичності останньої О. Гансен дуже сумнівався) [7, арк. 84]. Враховуючи, що ще існують марки, в яких об'єднані топоніми «КІЕВЪ» та «МЕЖИГОРЬЕ», вочевидь, їх датування на фаянсі обмежується 1830-м роком, коли було змінено підходи до клеймування виробів.

Але торгова марка «МЕЖИГОРЬЕ» відома також за цеглою з музеїв Вишгородщини. Її у цій місцевості робили як місцеві мешканці самотужки (хатній промисел), так і при фабриці. У тому числі періоду Барських, котрі звели цегельний завод. Тобто датування таких клейм може сягати 1870-х рр.

Загалом, найбільш детальну інформацію про нанесення позначок на продукцію виробництва, містить стаття сучасної дослідниці з Музею правової охорони інтелектуальної власності Укрпатенту А. М. Ферчук «Межигірська марка» [9, с. 9]. Так, автор свідчить, що до вересня 1830 р. на КМФФ маркували продукцію відтиском прямокутного кліше в тісто «Кієвъ» із написом великими літерами. Поруч міг стояти лише номер партії. Але коли 5.02.1830 р. вийшов Указ Сенату під назвою «Положення про клеймування фабричних виробів» (рос. мовою), порядок нанесення міток на промислову продукцію змінився. Адже за торговими марками відбувалася реєстрація зразків [9, 9].

Тому товарні клейма представляли віднині власників продукції, які несли за неї відповідальність. Адже укладався перелік фірм і окремих підприємців-виробників, що наразі мали обов'язково реєструвати свої торгові знаки у Департаменті торгівлі і мануфактур [9, 9–10]. Оскільки фабрика належала на той час Кабінету ЙІВ, то після відповідного розпорядження від 2 вересня 1830 р., підприємство мало інакше позначати свою продукцію. Відтепер фабрична марка мала містити, крім даних про місце виготовлення, точну дату випуску (з місяцем і роком). Напевне, ця додаткова інформація могла бути ідентифікатором у разі якихось негараздів партії з конкретним виробником (колективом) і, таким чином, посилювалася відповідальність персоналу.

Оскільки збільшилася кількість інформації, що наносилася на готову продукцію, розмір літер слова «Кієвъ» був дещо зменшений, додані хронограми, які вибудовувалися у триповерхову конструкцію напису [9, 10]. Такі написи зустрічаються частіше від 1831 р., паралельно із ними на початку 1830-х рр. продукція також оздоблювалася торговими знаками у вигляді двоголового орла під короною. Можливо, ставилися такі марки на асортимент, адресований до поставок Двору його імператорської величності, тому й вживався знак, пов'язаний із символами державності. Принаймні, серед кількох відомих таких марок окремі мають хронограми «1831», «1832».

Протягом 1840-х рр. особливих змін у нанесенні клейм виробництва КМФФ не відбувалося. «Триповерхові» марки інколи доповнювалися четвертим «поверхом» із номером партії. Вони наносилися і протягом 1850-х, коли паралельно із ними ставилися подібні торгові знаки із квіткою (можливо, на позначення якогось особливого сорту продукції, приміром, бісквітів, чи для певного замовника). У деяких марках такого стибу відтиснений рік – 1853.

Відповідно, досить імовірно, що подібні марки мають датування у межах першої половини 1850-х рр., до здачі підприємства в оренду, коли принципи клеймування продукції на КМФФ докорінно змінилися. Хоча під 1853 р. ще фігурує торговий знак з написом «киевъ» без дня і місяця. Тобто інколи працівники могли забути нанести всі необхідні дані, або користувалися старим кліше (скажімо, у разі, коли не могли з якихось причин застосувати нове).

Найскладніше здійснити чітке розгалуження клейм пізнього часу дії виробництва. Уточнити дані щодо маркування творів при управлінні Барських, які перекидали період О. О. Шишкова, можна, проаналізувавши написи на торгових знаках останніх двадцяти років діяльності підприємства.

Всі марки пізнього періоду функціонування виробництва щонайменше слід розподілити на ті, що стосуються доби праці братів Барських та періоду Говорова. Двоє з відомих нам клейм у вигляді гербу з верхніми літерами «м» і «г», гіпотетично можна вважати говорівськими. Оскільки ці літери можуть означати «Межигір'я» і «Говоров». На них саме немає і прізвища Барських. Решта, де Барські фігурують у підписах клейм, ідентифікуються з періодом їх управління. Нині з останніх відомо близько 7-ми, які можна умовно розподілити на 5 марок доби Барських і 2 – періоду Говорова.

Хто міг мати стосунок до розробки марок 1850-х рр. на КМФФ, можна прослідкувати за змінами у штаті. При Барських більша частина висококваліфікованого персоналу була звільнена. Зокрема, головний майстер Карл Петер з Альтролауської фабрики в Чехії (1852–1858 рр.), правда, пізніше його викликали назад [7, арк. 87–88].

За доби Барських (від 1858 р.) нібито лишився в штаті, щобто працював щоденно, а не інколи, на думку Н. Полонської-Василенко тільки Густав Дітель, модельмайстер, австрієць за походженням.

Він вступив до підприємства 1857 р., а лишався з Барськими по 1864 р. [7, арк. 87]. Натомість за іншими джерелами П. Мусієнко свідчив, що Г. Дітель працював на КМФФ до 15 вересня 1858 р. І мешкав він у Межигір'ї до 27 липня 1859 р. Надалі, цей ще молодий, хоч і досвідчений, фахівець (39-ти років) попросив від фабрики свідоцтво з позначкою про «належну вправність» (щось на кшталт сучасного рекомендаційного листа). Коли він вступав на роботу 1857 р., то надавав свій твір «Мати, що грає зі своєю дитиною» на розгляд [5, арк. 303].

Вочевидь, з часу передачі фабрики в оренду (вірніше щось на кшталт суборенди Барським, бо з розстрочкою на 10 років її орендував із правом викупу 1856 р. О. О. Шишков) [7, арк. 44], Г. Дітель вже шукав роботу і невдовзі, судячи з усього, виїхав. Гіпотетично він, звісно, міг повертатись. Але його кандидатура на рівних із К. Петером може розглядатися у зв'язку із авторством останніх трьох різновидів клейм, розроблених при Барських.

Геральдичні знаки останніх мали різний масштаб, інколи поєднувалися з клеймом Стаффордширу (напевне, оригінальні зразки, закуплені в Англії, були доповнені малюнками на місці, що і було зазначено у вихідних даних); подеколи на марках були уведені додаткові слова кшталту «Patent» під композицією, або написи фразами «Dieu et mon droit», «Hony saith quimal y pense», що в перекладі з французької – «Бог і моє право», «Хай буде сором тому, хто погано думає про це». Інколи зустрічаються комбінації з додатковими написами у фігурному картуші блакитного кольору «Ceres» і «Cherson» (імовірно, написи, пов'язані з іменами або адресами замовників). Крім того, замість напису «Кієвъ» трапляється напис «Петербург» французькими літерами на тарілках із видами однойменного міста [7, арк. 85]. Такі рокировки дозволяють припустити, що адресність замовників могла визначати і видозміни марки.

Про девіз слід сказати, що Барським належав герб «Любич» у вигляді перегорнутої підкови із двома хрестами у полі (символ шляхетного православного лицаря). Ніяких написів, подібних до маркування виробів КМФФ, на ньому немає. Адже суть шляхетного лицарського подвигу в ім'я Господа цілком віддзеркалює девіз «Бог і моє право», пов'язаний з суттю ідейного поклику дворян Барських. Друга сентенція «Хай буде сором тому, хто погано думає про це» може натякати на непосильні труди, вкладені управителями у розвій свого дітища, кривно пов'язаного з історією родини.

Надалі М. В. Говоров лише дещо переробив уже усталене клеймо Барських в стилі Стаффордширу (із гербовим щитом) та пристосував до нього власні ініціали. Таким чином, його торгові марки з геральдичними мотивами та літерами «М» і «Г» (Митрофан Говоров) можна вважати останніми серед межигірських і датувати періодом 1870/1871 – 1874/1876 рр.

Висновки. Отже, загальна кількість межигірських марок обчислюється близько 20-ма різновидами. Це одинарні написи «Кієвъ», «КИЕВЪ», «МЕЖИГОРЬЕ», (інколи комбінація двох останніх) «MEGIGOR» фр. мовою (доба Київського магістрату); «триповерхові» написи «Кієвъ» із точною датою, подеколи у поєднанні зі стилізованою квіткою, двоголовий орел під короною, власне, ця ж корона без орла; відтиснута у масі коронка у вигляді барокової французької корони (доба підпорядкування Кабінету ЙІВ у Санкт-Петербурзі); овальна печатка з ініціалів Барських, геральдичні щити, що обабіч тримають два леви, або лев і одноріг, з ініціалами або прізвищами, девізами Барських та М. В. Говорова (доба орендарів). Інколи марки доповнювалися написами «Церес», «Херсон» чи «Петербург» відповідно до адресних замовлень.

Література

1. Гансен О. Межигорские клейма // Кієво-Межигорская фаянсовая фабрика: зб. ст. К.: С. В. Кульженко, 1910. С. 271 // <http://elilb.nplu.org/object.html?id=422>. Дата доступу: 08.02.2017 г
2. Дело Императорской Кієво-Межигорской фаянсовой фабрики о сдаче в арендное содержание купцам братьям Барским и об отмежевании им участка земли, назначенной по контракту и о прочем // ЦДІАК. Ф. 581, оп. 1, спр. 2555в. 20 апреля 1858 – 17 ноября 1859 г. Рук. На 206 арк.
3. Картотека Російського державного історичного архіву. Номенклатури справ.
4. Кузьмин Е. Межигорский фаянс // Кієво-Межигорская фаянсовая фабрика: зб. ст. - К.: С. В. Кульженко, 1910. С. 259 // <http://elilb.nplu.org/object.html?id=422>. Дата доступу: 07.02.2017 г.
5. Мусієнко П. Виписки з матеріалів ЦДІА СРСР Ленінграда про плани міст України, Кієво-Межигірської фабрики і креслень будівель Київської губернії та їх майстрів Ф. Кричевського, К. Трутовського. Канцелярська книга. Рук., 2 док. // ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 525. 1969 р. На 54 арк.
6. Переписка с Кабинетом е. и. в. об изготовлении печати, о переводе скульптора с Императорского фарфорового завода на Уієво-Межигорскую фаянсовую фабрику и др. // ЦДІАК. Ф. 581. Оп. 2. Спр. 10. Нач. 1822 г. Рук., на 7-ми арк.
7. Полонська-Василенко Н. Д. Нарис з історії заснування Кієво-Межигірської фаянсової фабрики // ЦДАВОВУ. Ф. 3806. Полонська-Василенко Наталія Дмитрівна (1884–1973) – історик, археолог, архівіст. Оп. 2. Спр. 3806. Б/д. На 90 арк.
8. Селиванов А. В. Фарфор и фаянс Российской Империи. Владимир, 1904. 43 с.
9. Ферчук А. Межигірська марка. Назва з екрану: http://www.uipv.org/i_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf. Дата доступу: 07.02.2017 р.

References

1. Hansen, O. (1910). Mezhygorsky brands. Kієvo-Mezhygorskaja faience factory: the collection of articles Kієv: S. V. Kulzhenko. P. 271. Name from ekran. URL: <http://elilb.nplu.org/object.html?id=422> [in Russian].
2. Business Imperial Kієvo-Mezhygorskaja faience factory about delivery in rent management to merchants to brothers Lordly and about allocation of a site of the earth appointed under the contract and about other by it (1858 – 1859). The Central state historical archive of Ukraine in the city of Kієv. Fund 581, the inventory 1, business 2555w. The manuscript. On 206 sheets [in Ukrainian].

3. A card file of the Russian state historical archive. Nomenclatures of affairs.
4. Kuzmin, E. (1910). Interigorsky faience. Kievo-Mezhigorskaja faience factory: the collection of articles. Kyiv: S. V. Kulzhenko. With. 259. Name from ekran. URL: <http://elib.nplu.org/object.html?id=422> [in Russian].
5. Musijenko, P. (1969). Extracts from materials of the Central state historical archive of the USSR of Leningrad about plans of cities of Ukraine, Kievo-Mezhigorskaja factory and drawings of structures of the Kiev province and their masters W. Krichevskij, K. Trutovskij. The writing book. The manuscript, 2 documents. The Central state archive-museum of the literature and art. Fund 990. Musijenko Panteltymon Nikiforovich, the Ukrainian Soviet critic. The inventory 1, business 525. On 54 sheets [in Ukrainian].
6. Correspondence with the Office of its imperial majesty about press manufacturing, about transfer of the sculptor from Imperial porcelain factory on Kievo-Mezhigorskaja faience factory, etc. (1822). The Central state historical archive the city of Kiev. Fund 581, the inventory 2, business 10. The manuscript on 7 sheets [in Russian].
7. Polonskaja-Vasilenko N. The Sketch on history of basis Kievo-Mezhigorskaja faience factory. The Central state archive of the supreme bodies of the power and management of Ukraine. Fund 3806. Polonska-Vasilenko Natalia Dmitrievna (1884 – 1973) – the historian, the archeologist, the archivist. The inventory 2. Business 3806. Without date. On 90 sheets [in Ukrainian].
8. Selivanov, A.W. (1904) Porcelain and faience of Russian empire. Vladimir. 43 pages [in Russian].
9. Ferchuk, A. Mezhhigorsk mark. Name from ekran. http://www.uipv.org/i_upload/file/Antonina-Ferchuk-Ukrpatent.pdf [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 15.08.2019 р.

УДК 75.03 (045) “18/19”
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191744>

Бардік Марина Афанасіївна,
кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник
науково-дослідного відділу історії та археології
Національного Києво-Печерського
історико-культурного заповідника
ORCID: 0000-0003-3092-8929
mb30@i.ua

КОЛІРНИЙ МОДУЛЬ БОЖЕСТВЕННОГО СВІТУ В УКРАЇНСЬКОМУ САКРАЛЬНОМУ СТІНОПИСІ 1850–1900-Х РОКІВ

Мета роботи. Проаналізувати трансформацію семантики золотого тла в українському сакральному стінописі 1850–1900-х років на прикладі храмів Києво-Печерської лаври, Софійського і Володимирського соборів Києва. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного та іконологічного методів, мистецтвознавчого аналізу, зокрема іконографічного, для вивчення живописної декорації храмів та розвитку семантики золотого колірного модуля. **Наукова новизна** роботи полягає в розкритті трансформації візантійської семантики золотого тла в українському церковному стінописі другої половини XIX – початку XX століття. Визначено, в якому храмі відбулося повернення до золотого колірного модуля в руслі візантійської естетики. Завдяки архівним свідоцтвам простежено зміну іконографії та ідейного змісту розписів після використання золотого тла. Проведено аналіз розписів відомих православних церков Києва в аспекті особливостей семантики золотого тла, співвідношення в ній символічної та декоративної функцій. **Висновки**. Семантика золотого тла в українському сакральному живописі зазнала змін у 1850–1900-х роках. Повернення до візантійської традиції золотого тла для створення образу Божественного світу в храмовому просторі відбулось у Софійському соборі, коли в розписах його основної частини було взято за основу золотий колірний модуль. Таке ж поєднання символічної та декоративної функцій золотого світла відзначало декорацію Успенського собору Києво-Печерської лаври. У Володимирському соборі символіка золота поступається на користь врівноваженої загальної композиції. У лаврській церкві Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою декоративна функція підпорядковує символічну.

Ключові слова: сакральне мистецтво, монументальний живопис, Києво-Печерська лавра, Володимирський собор Києва, Софійський собор Києва.

Бардік Марина Афанасіївна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела истории и археологии Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника

Цветовой модуль Божественного мира в украинской сакральной настенной живописи 1850–1900-х годов

Цель работы. Проанализировать трансформацию семантики золотого фона в украинской сакральной настенной живописи 1850–1900-х годов на примере храмов Киево-Печерской лавры, Софийского и Владимирского соборов Киева. **Методология** исследования заключается в использовании компаративного и иконологического методов, искусствоведческого анализа, в том числе иконографического, для изучения живописной декорации храмов и развития семантики золотого цветового модуля. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии трансформации византийской семантики золотого фона в украинской церковной стенописи второй половины XIX – начала XX века. Определено, в каком храме произошло возвращение к золотому цветовому модулю в русле византийской эстетики. Благодаря архивным свидетельствам прослежено изменение иконографии и идейного содержания росписей после использования золотого фона. Проведен анализ росписей известных православных церквей Киева в аспекте особенностей семантики золотого фона, соотношения в ней символической и декоративной функций. **Выводы**. Семантика золотого фона в украинской сакральной живописи претерпела изменения в 1850–1900-х годах. Возвращение к византийской традиции золотого фона для создания образа Божественного мира в храмовом пространстве произошло в Софийском соборе, когда в росписях его основной части был взят за основу золотой цветовой модуль. Такое же объединение символической и декоративной функций золотого света отличало декорацію Успенского собора Киево-Печерской лавры. Во Владимирском соборе символика золота уступает в пользу уравновешенности общей композиции. В лаврской церкви Преподобных Антония и Феодосия Печерских с Трапезной палатой декоративная функция подчиняет символическую.

Ключевые слова: сакральное искусство, монументальная живопись, Киево-Печерская лавра, Владимирский собор Киева, Софийский собор Киева.