

(London, Great Britain), the Rubin Museum of Art (New York, USA), the Royal Ontario Museum (Canada), the Freer Gallery of Art (Washington, USA), the Museum of East Asian Arts (London, UK) and others.

All oriental lacquers (Chinese, Japanese, Burmese and others) require a fundamentally different approach to museum conservation and restoration than works of art made in traditional techniques for Europeans. Because of the variability of the varnish composition and the specificity of the technique of each object, the restorer must apply an individual approach. In some layers, varnish can contain various fillers and modifiers (clay, powder of iron, oil, etc.). In this regard, in recent decades, museums around the world have carried out extensive research and conferences, in which scientists present their methods and approaches to the restoration of oriental varnishes. Advantages in the application of oriental varnish is that it has many characteristics of modern plastics: it easily takes shape, opposes mold and biological degradation, the varnish film remains flexible.

**Keywords:** restoration, east-lacquer miniature, oriental varnish, urushi.

УДК 738.1 (510)» 16/18»: [7:069.](477-25)

**Ольга Гарькава**

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА

*Керівник професор, доктор мистецтвознавства О. А. Лагутенко*

## **Історія формування збірки цинського фарфору з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків**

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню та опису історії формування збірки цинського фарфору в колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. На основі наукових карток та інвентарних книг музею (двох основних джерел історії колекції, завдяки яким здійснено опис надходження окремих цінних пам'яток китайського фарфору до збірки китайського мистецтва) розглядаються етапи формування колекції порцеляни в зібранні Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Дослідження проілюстроване експонатами з Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

**Ключові слова:** китайське мистецтво, цинський фарфор, цинська порцеляна, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, цинська доба, маньчжурська династія, експортний фарфор.

**Постановка проблеми.** Китайський фарфор став надзвичайно популярним об'єктом для дослідження ще з ХХ століття. Європейські науковці визначили принципи класифікації та систематизації порцеляни, що дало поштовх розвитку цілого напрямку в мистецтвознавстві та китаїстиці. У контексті зовнішньої політики та культурних впливів китайська порцеляна також відіграла визначальну роль як один з чинників формування європейського стилістичного напрямку шинуазрі (китайщина). З іншого боку, китайський фарфор був одним з перших видів продукції, яку почали колекціонувати. Згодом саме фарфор

ліг в основу перших домусейних колекцій. Його зберігали у спеціально облаштованих «фарфорових» кімнатах. Отже, для дослідження музею як явища необхідним є дослідження історії формування фарфорових збірок, що лягли в основу майбутніх музейних колекцій разом з іншими видами декоративного мистецтва. Але з роками була напрацьована певна схема дослідження музейних колекцій, де увага насамперед приділялась таким видам мистецтва, як живопис, скульптура, графіка, що є виразниками геніальності видатних мистців. Декоративне мистецтво в історії розвитку цивілізації, на жаль, часто

залишається на узбіччі науки, оскільки перевага надається саме згаданим трьом видам витончених мистецтв. Досліджуючи історію Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, спостерігаємо подібну тенденцію. Так, навіть щоденник Богдана Ханенка, рукопис якого, на щастя, зберігся і був виданий у 2008 р. [8], рясніє записами про придбання колекціонером творів європейського живопису, де відчутний його захват і враження. Що стосується творів декоративного-прикладного мистецтва, а саме китайського фарфору, то це царина здогадок, оскільки інвентарна книга містить про ханенківські придбання порцеляни скупи записи (відсутні дати купівлі, свідчення про попереднього власника чи власників). При цьому важливу частину колекції китайського мистецтва, і другу за обсягом після сувійного живопису, становить саме фарфор.

Будучи в Китаї важливою складовою національного експорту, фарфор найбільш активно вивозився поза межі країни саме в період правління цинської династії. Без перебільшення можна сказати, що саме тоді китайська порцеляна здійснила «переворот» у смаках європейців, коли захоплення вишуканими керамічними предметами переросло у «фарфороманію» і викликало інтерес до всього далекосхідного мистецтва. На Заході спалахнула мода на загадковий Далекий Схід, відтворений у розписах ваз, блюд та інших речей.

Детальне вивчення зразків порцеляни цинської епохи дозволяє виявити предмети, позначені художньою своєрідністю, стилістичною

цілісністю та високим рівнем техніко-технологічних характеристик, що підтверджує їхню не тільки наукову, а й художню цінність. Крім того, комплексний аналіз особливостей розвитку художньої практики Китаю цього періоду засвідчує, що фарфор посідав тоді досить вагоме місце в загальній системі культури. Зберігаючи провідне становище серед традиційних ремесел, взаємодіючи з живописом, словесністю, філософією та іншими явищами культури, він являв собою складний історико-культурний комплекс, який відображав усі найважливіші інтенції епохи.

Ці факти, найімовірніше, викликали зацікавленість колекціонера Б. І. Ханенка східним мистецтвом і китайською порцеляною зокрема, та спонукали до створення загальнодоступного музею, де б водночас експонувалися предмети як західноєвропейського, так і східного мистецтв різних країн та епох. Розуміючи, що мистецтво Китаю не може бути представлено цілісно без порцеляни, Богдан Іванович за кожної нагоди купував і предмети китайського фарфору.

Варто зауважити, що колекціонування предметів східного мистецтва в цілому, і порцеляни, зокрема, було модною тенденцією серед аристократії на той час.

Дане дослідження присвячене історії формування колекції цинської порцеляни не випадково, адже, по-перше, виробів із фарфору цього періоду в музейній збірці найбільше (понад 100 найменувань), по-друге, вивчення та аналіз будь-якого предмета з музейної колекції повинен

містити обов'язково опис історії його надходження до музею, адже без цього неможливо дати цілісну характеристику колекції.

**Мета даної статті** – огляд і аналіз історії формування збірки цинського фарфору.

**Актуальність** даної теми полягає в особливому значенні всебічного вивчення цинської кераміки, котра перебуває у музейній збірці Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Знаючи походження твору, можна більш точно встановити дату його створення, призначення, сферу побуту, здійснити аналіз та уточнити дані.

**Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Головним завданням даного дослідження є спроба на основі вивчення архівної бази музею (наукових карток та інвентарних книг) проаналізувати історію формування збірки цинського фарфору в музейній колекції. Здійснити розподіл збірки цинської порцеляни за групами, а отримані дані стануть основою для подальших досліджень цієї теми.

**Аналіз публікацій.** Серед літератури, присвяченої мистецтву та культурі Китаю загалом, і фарфору, зокрема, існує доволі велика кількість публікацій про цинську добу. В останні десятиріччя з'явилися нові публікації та монографії; інтерес до китайської культури не згасає, особливо це стосується часів правління останньої династії імператорів (Цин), тим більше, що мистецтво доби маньчжурського панування в Китаї зараз перебуває в центрі уваги

науковців-китаїстів. Зацікавлення ним викликано завдяки численним пам'яткам, їхній розмаїтості, увазі аукціонних домів та колекціонерів.

Чимало публікацій та окремих видань присвячено певним різновидам та типам порцеляни, особливостям її призначення, методам та специфіці виробництва, технології, сюжетам та маркам.

Проте, перед нами все ж залишається невідомою саме історія потрапляння предметів до колекції музею. Оскільки архів подружжя Ханенків було втрачено, за іншими відомостями – спалено сестрою Варвари Ханенко, – то встановити де і за яких обставин річ була придбана Богданом Ханенком є дуже непростою завданням. Ймовірно, що нам так і не вдасться дізнатися де і коли придбав колекціонер наявні у збірці предмети. Стосовно інших виробів ситуація більш-менш зрозуміла, оскільки в інвентарних книгах фондів музею та наукових картках міститься інформація, звідки предмет надійшов до колекції музею, однак немає відомостей, де і коли його було придбано.

Зауважимо, що найважливішими джерелами для даної статті стали наукові картки з описами та відомостями про окремі вироби із порцеляни [2–6], а також інвентарна книга музею [1].

Що ж до публікацій, де подана історія мистецтва порцеляни, її розвиток та побутування, автором були використані відомості з праці Е. Х. Вестфалена та М. Н. Кречетової «Китайський фарфор» [9], в якій чітко окреслено сфери функціонування фарфору, його зв'язок з загальною характеристикою культури та історії; приділена увага термінології і різно-

видам китайських керамічних виробів.

Особливо важливими в написанні даного дослідження були видання музею, а саме – альбом-каталог «Музей західного та східного мистецтва в Києві» (автори-упорядники Л. Ю. Бабенцова, З. П. Рябкіна) [13], а також путівник по східній колекції музею Ханенків авторства Г. І. Біленко та Г. Б. Рудик під загальною редакцією В. І. Виноградової [14].

Особливо цінною для нашої праці є монографія російської дослідниці М. А. Неглінської під назвою «Шинуазри в Китає» [15], де представлена ґрунтовна розвідка західних впливів на культуру та мистецтво Китаю в цілому, і фарфору, зокрема.

**Новизна наукового дослідження.** Дана публікація є першою спробою описати історію формування колекції цинської порцеляни, оскільки в попередніх виданнях, здійснених працівниками Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків містяться відомості про придбання і надходження до музею творів китайської бронзи, сувійного живопису, творів мистецтва Близького Сходу, Японії, тоді як про китайський фарфор згадується побіжно.

**Методологічне значення даного дослідження.** Отримані дані в подальшому можуть бути використані для продовження роботи над дослідженням збірки китайської порцеляни в Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, розробки методології для вивчення китайського фарфору, написання каталогу колекції та тимчасових виставок, путівників та інших музейних матеріалів.

**Виклад основного матеріалу.** Китай – батьківщина порцеляни, яка є одним з найважливіших винаходів країни. Фарфор у Європі до початку XVIII ст. часто називали «великим китайським секретом». Мистецтво порцеляни бере початок ще у VII ст., а довершеності досягає в періоді правління династії Мін (1368–1644) і Цин (1644–1911).

У музейній колекції більшість предметів із порцеляни належить періоду панування династії Цин.

Фарфор XVII–XVIII ст. в історії китайського мистецтва – надзвичайно яскраве і самобутнє явище, пов'язане з усім комплексом складних історико-культурних змін, що відбувалися в країні [10].

Ще в далекому XVII столітті, коли на ниві контрреформації католицька церква відправляла місіонерів у далекосхідні країни для пропагування християнства, до Китаю почали приїжджати представники єзуїтського ордену. Вони сприймали художню культуру і традиції «Серединної імперії», одночасно розповсюджуючи твори європейського мистецтва. Завдяки налагодженню дипломатичних та економічних стосунків між Сходом і Заходом, не без участі християнських місіонерів, спритних дипломатів і купців, до Європи почала масово потрапляти китайська продукція, включно з фарфором [15, с. 9–10].

«Білим золотом» називали в Європі тонкостінні вироби китайської кераміки, декоровані тонкими розписами, що стало об'єктом гонитви послідовників моди. Першими колекціонували вироби з порцеляни представники вищих верств суспіль-

ства: королі, герцоги, графи.

Загалом зацікавлення культурою Китаю почалося саме із захоплення порцеляною. Були облаштовані цілі «фарфорові кімнати» для експонування далекосхідних скарбів [11, с. 38–40].

Порцелянові вироби славилися як безцінне й дуже дороге заморське диво. Особливий спосіб зберігання деяких виробів з фарфору був вигаданий європейськими поціновувачами: для глечиків і ваз виготовляли спеціальні срібні оздоблення та підставки. Поступово зібрання китайської порцеляни набуло початкової форми домусейних колекцій. Розвиток домусейного колекціонування китайського фарфору в Європі у XVIII ст. був прямо пов'язаний із масовим експортом виробів декоративно-прикладного мистецтва Китаю [11, с. 39].

Саме цим пояснюється, масове виробництво фарфору в часи правління імператорів династії Цин; з цього часу фарфор (на рівні із шовком та чаєм) став одним з основних експортних товарів, заповнивши європейські ринки і крамниці морських портів.

Виробництво фарфору в Китаї зростало, незважаючи на те, що в XVIII ст. технологію виготовлення фарфору було розкрито Йоганном Беттгером (Johann Friedrich Böttger, 1682–1719) та Вальгером фон Чирнгаузом (Tschirnhaus, 1651–1708). Однак за якістю європейський фарфор ще довго не міг конкурувати з китайським, популярність якого не зменшувалась.

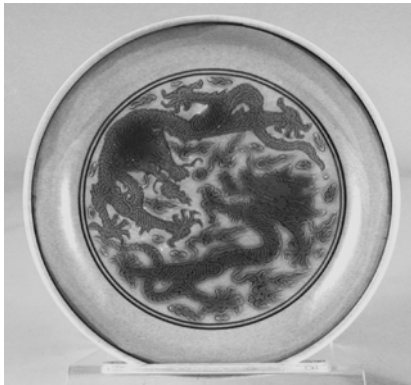
Зміни форм, розписів, орнаментів, кольорового забарвлення у фарфоровому виробництві залежали від смаків замовників, від запитів

як внутрішнього, так і зовнішнього ринків. Цей вид мистецтва ще з епохи Пізнього Середньовіччя став предметом експорту, у зв'язку з чим відбувався жорсткий контроль за його виробництвом з боку імператорського двору, але саме в XVII–XVIII ст., коли посилює свої позиції торгова Ост-Індська компанія, фарфорові вироби регулярно та у величезній кількості завозять до Європи, що (згодом) стає джерелом для створення багатьох великих колекцій, в тому числі й музейних.

Коли наприкінці XIX ст. купувати предмети китайської порцеляни почав Богдан Ханенко, особливої нестачі в ній на художньому ринку не було. Це стосується саме цинської порцеляни, кількість якої найбільша і дістати яку було найпростіше.

Сьогодні в колекції музею знаходиться понад сто предметів цинського фарфору. Не всі з експонатів були придбані Б. Ханенком. Після його смерті у 1917 році над музеєм нависла загроза розпорощення (від більшовицького уряду). Колекція творів мистецтва, зібрана Ханенками більше ніж за сорок років, розпорощувалась, як тільки можна [14, с. 9; 16, с. 3–4]. Твори відправляли до інших новостворених музеїв за тематичним принципом (якщо твір не належить до західноєвропейського чи східного мистецтва, то в новоутвореному на основі ханенківської колекції музею західноєвропейського та східного мистецтв його не залишали), водночас з інших збірок надходили до музею предмети того ж східного мистецтва, в тому числі і порцеляна. Інвентарна книга музею містить дані про надходження окремих предметів

фарфору з Історичного музею імені Т. Г. Шевченка (сьогодні Національний художній музей України). Так, з цього музею надійшло блюдечко із зображенням п'ятипалих «імператорських» драконів серед хмаринок на жовтому тлі (іл. 1). Сам дракон – символ імператора, весни та знак сили, щастя й везіння. Подібні предмети є особливо цінними зараз, оскільки на аукціонах серед лотів китайської порцеляни часто присутні предмети саме із таким зображенням [1, 2, 3].



Іл. 1. Блюдеце. Китай. Доба Цин (1644–1911), період Кансі (1662–1722). Фарфор, поліхромний розпис. Висота 3 см, діаметр 13 см. № 1051 ДВ

Іншим джерелом надходження були так звані передачі з колекцій Державного Ермітажу та Державного музею мистецтв народів Сходу. Працівники російських музеїв передавали окремі вироби з декількох причин. По-перше, якщо певний виріб був не єдиний в колекції, а, скажімо, існувало декілька дуже схожих за ознаками та характеристиками предметів, то один передавали до колекції Київського музею західного та східного

мистецтва (назва музею Ханенків за радянської доби). По-друге, подібні передачі часто здійснювали за наказом Міністерства культури СРСР, щоб музей міг ширше представити певні групи мистецьких виробів [1].

Наступна група надходжень – це предмети, отримані від окремих – дрібних – власників невеличких збірок з декількох предметів або, навіть, одного-двох. При передачі (дарунку чи продажу до колекції музею)



Іл. 2. Ваза. Китай, Цзіндечжень. Доба Цин (1644–1911), XIX ст. (?). Фарфор, розпис у гамі «чорне сімейство». Висота 43,5 см, діаметр 16 см. № 916 ДВ

в інвентарі вказується прізвище та ім'я громадянина, що надав предмет/предмети до музею, номер акту передачі, число, збереженість та ціна, якщо це продаж. Так, наприклад, одна ваза з розписом у техніці «чорного сімейства» (іл. 2) була продана громадянином Г. І. Кунісом за 1000 рублів [1, 4].

Оцінювання виробу – один з найцікавіших і найвідповідальніших моментів. Ціни на твори мистецтва ніколи не були стабільними, особливо,

на декоративне. До того ж, вартість може змінюватись залежно від ступеня вивченості предмета – чим більше про нього відомо, тим більший діапазон вартості, і тим легше встановити цінність предмета. Одним з прикладів є чашка із зображенням собак (іл. 3). Вона надійшла від громадянки В. І. Осипової 1991 року за актом № 2 [1]. Якість самої чашки сумніву не викликає – порцеляна тонка, прозора, розпис високого рівня. Однак наскільки



Іл. 3. Чашка із зображенням собак. Китай. Доба Цин (1644–1911), період Цзяцин (1796–1820). Фарфор, поліхромний розпис емалевими фарбами. Висота 6,5 см, діаметр 12,8 см. № 2203 ДВ

цінна ця річ, або ж ні, можна визначити лише всебічно дослідивши предмет. Зокрема, сюжет із зображенням собак на чашці має не китайське походження; чотириногі друзі людей були образами, що пов'язані з поховальним культом і на порцелянових предметах – чайних чи кавових сервізах – могли бути зображені лише на окреме замовлення чи на експорт. Крім того, завдя-

ки зарубіжним публікаціям останніх років стало відомо, що зображення даних собак створене на основі серії художника-єзуїта, місіонера німецького походження – Ігнаца Зіхельбарта (Ignaz Sichelbarth, 艾啓蒙 / 艾启蒙, 1708–1780), який жив і працював при дворі імператора Цяньлуна [18, с. 188–189]. Імператор, наслідуючи європейські смаки, замовив художникові так звану серію «Десять собак» 1745–1758 рр., за мотивами якої й було



Іл. 4. Чашка. Вид зверху. Китай, Цзіндечжень. Доба Цин (1644–1911), період Цяньлун (1735–1795 рр.). Фарфор, поліхромний розпис емалевими фарбами. Висота 5,6 см, діаметр 11 см. № 919 ДВ

створено музейну чашку. Таким чином, завдяки розширенню відомостей про предмет, змінюється його статус, і музейна цінність, а також підвищується її рейтинг самої колекції.

Серед предметів, що були передані невеличкими збірками, є вироби з колекції вже згаданого нами Г. І. Куніса, зокрема чашка із зображенням рослин та драконом (іл. 4),



Іл. 5. Ваза. Китай. Доба Цин (1644–1911), період Кансі (1662–1722). Фарфор, розпис у гамі «зелене сімейство». Висота 44 см, діаметр 15 см. № 29 ДВ

або предмети з колекції Я. Сегеля як один із найцінніших предметів музейної збірки – ваза з персонажами китайської міфології (іл. 5), що разом з іншими предметами надійшла до музею в 1952 році за актом № 21 [1, 5, 6].

Звісно, найцікавішими є предмети, придбані самим Б. І. Ханенком. Проте, як нами вже було зауважено раніше, невідомо де він їх купував, і в кого. Наприклад, комплект (чашка/блюдечко) із зображенням Мартіна Лютера (іл. 6–7). В інвентарі вони вказані як Ханенківські, тобто придбані колекціонером [1]. Але встановити точну дату і місце наразі неможливо. Подібна ситуація й з однією з найцікавіших речей у колекції – вазою з жанровим сюжетом. Вона також придбана Б. Ханенком. Складність полягає не лише у визначенні походження, але й в тлумаченні самого сюжету, про який, поки що, нічого не відомо і немає ніяких відомостей в науковій картці, окрім того, що це техніка кобальтового розпису, або blue-and-white – найпопулярнішого в Європі, за визначенням дослідників історії китайського мистецтва [11, с. 41].

Крім того, в колекції є декілька предметів, про які взагалі відсутні жодні відомості. Наприклад, статуетка бодгісатви Вень Шу (буддійського божества – покровителя знань) [1].

**Висновки.** Базуючись на вивчені архівних та інвентарних матеріалів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, можна припустити, що колекція порцеляни цинської доби, згідно з даними наукових карток, інвентарних книг музею, а також відомостями путівника [14], почала формуватися після 1906 року, оскільки перші предмети китайського мистецтва були придбані Богданом Ханенком саме 1906 року в Харбїні, де він перебував як уповноважений Червоного Хреста [14, с. 6]. Першими купленими предметами були старо-



Іл. 6. Чашка з портретом Мартіна Лютера. Доба Цин (1644–1911), XVIII ст. Фарфор, техніка «яєчна шкарлупа». Розпис в гамі «гризайль», золочення. Висота 3,4 см, діаметр 7 см. № 34 ДВ

винні китайські бронзи, що започаткували колекцію східного мистецтва в цілому, і китайського мистецтва, зокрема. Останні придбання датовані початком 90-х років, і були здійснені нинішнім завідувачем відділу мистецтва Сходу, Г. І. Біленко.

Також, зважаючи на архівні матеріали та відомості з інвентарних книг музею, можна систематизувати китайський фарфор за групами надходження до музею:

- перша група – особисті придбання фундатора музею Богдана Ханенка;
- друга група представлена окремими закупками творів порцеляни у дрібних колекціонерів та приватних осіб;
- третя група – це предмети китайського фарфору передані з інших музеїв



Іл. 7. Блюдеце із портретом Мартіна Лютера. Доба Цин (1644–1911), XVIII ст. Фарфор, техніка «яєчна шкарлупа». Розпис в гамі «гризайль», золочення. Висота 2 см, діаметр 11,3 см. № 35 ДВ

СРСР упродовж XX ст.; - четверта група – предмети невідомого походження: невідомо коли і звідки вони потрапили до колекції музею.

**Перспективи використання результатів дослідження.** Дані, отримані в результаті розвідки, можуть бути використані в подальших дослідженнях збірки цинського фарфору з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків; для аналізу та систематизації пам'яток китайської порцеляни, здійснення нових атрибуцій, складання он-лайн каталогу музею, підготовки наукових тематичних повідомлень, написання наукових та інвентарних карток.

1. Архів ММБВХ. Опис № 7, справа № 3. Інвентарна книга творів декоративно-прикладного мистецтва. № 1. Розпоч. у 1949 р.
2. Інвентарна наукова картка «Чашка» від 16. 3. 1959 р. // ММБВХ.
3. Інвентарна наукова картка «Блюдечко» від 16. 3. 1959 р. // ММБВХ.
4. Інвентарна наукова картка «Ваза» від 31. 1. 1956 р. № 9 // ММБВХ.
5. Інвентарна наукова картка «Чашка» від 31. 1. 1956 р. № 9 // ММБВХ.
6. Інвентарна наукова картка «Ваза із зображенням Лао Цзи» до 1949 р. (?) // ММБВХ.
7. Белецкий П. Китайское искусство. Очерки / Платон Белецкий. – Киев : Мистецтво, 1957. – 156 с.: ил.
8. Богдан Ханенко. Спогади колекціонера / [Під заг. ред. В. І. Виноградової]. – Київ : ТОВ Видавництво «Дзеркало світу», 2008. – 158 с.: іл.
9. Вестфален Э. Х., Кречетова М. Н. Китайский фарфор / Э. Х. Вестфален, М. Н. Кречетова. – Ленинград : Издательство Гос. Эрмитажа, 1947. – 56 с.: ил.
10. Кузьменко Л. И. Китайский фарфор XVII–XVIII вв. Проблема стиля: автореф. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Лариса Ивановна Кузьменко. – Москва, 2000. – 210 с.
11. Максимова М. С. Искусство Шинуазри в контексте европейской художественной практики XVIII века / Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. Штиглица. Диссертация / на правах рукописи / М. С. Максимова. – Санкт-Петербург, 2009. – 170 с.: ил.
12. Малявин В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – Москва : Астрель, 2000. – 531 с.: ил.
13. Музей західного та східного мистецтва в Києві: Альбом / [Авт. упоряд. Л. Ю. Бабенцова, З. П. Рябкіна]. – Київ : Мистецтво, 1983. – 311 с., іл. – Текст укр., рос. та англ. мовами.
14. Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків: Альбом-Путівник / [Авт. упор. Г. І. Біленко, Г. Б. Рудик]. – Київ : ТОВ «Вітал-прес», 2005. – 96 с.: іл.
15. Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795): Монография. / М. А. Неглинская. – М. : Издательство «Спутник+», 2012 – 478 с.: ил.
16. Ханенківські читання Матеріали науково-практичної конференції / [Під ред. Каменецької З. П.] // Випуск 5. – Київ : Видавництво «Кий», 2003. – 144 с.
17. Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції з нагоди 150-річчя від дня народження Б. І. Ханенка, мецената, колекціонера, фундатора музею / [Під ред. Друг О. М.] – Київ : Видавництво «Кий», 1999. – 86 с.
18. Rawsky E. S., Rawson J. China. The Three Emperors 1662–1795. The Royal Academy of Arts, 2005. – 358 p.: il.

### История формирования коллекции цинского фарфора в собрании Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко

*Ольга Гарькавая*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию и описанию истории формирования коллекции цинского фарфора в собрании Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко. На основе материалов, взятых из научных карточек и инвентарных книг музея (двух основных источников для изучения истории коллекции, благодаря которым осуществлено описание поступления отдельных ценных памятников китайского фарфора в коллекцию китайского искусства) рассматриваются этапы формирования коллекции цинского фарфора в собрании Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко.

**Ключевые слова:** китайское искусство, цинский фарфор, Национальный музей искусств имени Богдана и Варвары Ханенко, эпоха Цинн, маньчжурская династия, экспортный фарфор.

### The history of the formation Qing porcelain collection in the Khanenko's National Museum of Arts

*Olha Harkava*

**Annotation.** The article is devoted to the research and description of the history of the formation Qing porcelain collection in the Khanenko's National Museum of Arts. Considered steps of the formation porcelain collection which based on scientific cards and inventory book of museum – the two main sources of history collection, through which had done description about some revenues valuable wares of Chinese porcelain to the collection of Chinese art.

An attempt has been made to study the sources of the museum, namely, the scientific cards and the inventory book, to analyze the history of the creation of a collection of porcelain in the collection of the Khanenko's National Museum of Arts. Implementation of the section of the collection of Qing porcelain by groups of receipts to the museum, which will subsequently enable the data obtained to be based on the further research of the collection of Chinese porcelain.

It is also possible to assume that the collection of Chinese porcelain of the Qing era, according to the data of scientific cards, inventory books of the museum, the information of the guide, began to form after 1906, since the first objects of Chinese art were acquired by the founder of the museum Bohdan Khanenko exactly in 1906 in Harbin, where he was as an commissary Red Cross. The first purchased items were ancient Chinese bronzes, which began the collection of oriental art in general, and Chinese art, in particular. The latest acquisitions date back to the 90's and were implemented by the current head of the art department of the East, Galina Bilenko.

Thus, the collection of Chinese porcelain of the Khanenko's National Museum of Arts is divided into the following groups:

- the first group is the personal acquisition of the founder of the museum Bogdan Khanenko;
- the second group is represented by separate purchases of works of porcelain from small collectors and other private individuals;
- the third group is the transfer of Chinese porcelain items from other USSR museums during the twentieth century;
- The fourth group consists of items of unknown origin, which can not be said at this time, either when they fell into the museum's collection or from where.

**Key words:** Chinese art, Qing porcelain, Khanenko's National Museum of Arts, Qing epoch, Manchu dynasty, export porcelain.