

IN SEARCH OF THE “STYLISHLY BEAUTIFUL”.
M. O. VRUBEL TILES FROM THE COLLECTION
OF THE SUMY LOCAL LORE MUSEUM

SERHIY POBOZHNYI, *PhD in Art History*

This article is devoted to majolica tiles, created in the Abramtsevo pottery according to sketches and, most likely, with the direct participation of Mykhailo Vrubel. The author compares them with similar works by the artist from other museum collections, tells about typical motifs and plots, and the effect of the shining metallic glaze obtained due to special baking conditions.

У ПОШУКАХ «СТИЛЬНО ПРЕКРАСНОГО»

КАХЛІ М. О. ВРУБЕЛЯ З КОЛЕКЦІЇ СУМСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

СЕРГІЙ ПОВОЖИЙ,

кандидат мистецтвознавства

Михайла Олександровича Врубеля (1856–1910) — одного з найсамобутніших майстрів Срібної доби — називають «універсальним художником», адже він проявив себе в станковому й монументальному живописі, графіці, скульптурі, театральній-декораційному та прикладному мистецтві, навіть в архітектурі. Його спадщина вже давно вивчається фахівцями, і, здавалося б, кожен його твір описано й уведено до наукового обігу. Але насправді завжди є що досліджувати, атрибутувати, уточнювати, особливо коли йдеться про врубелівську майоліку.

За підрахунками знавця історії російської кераміки Олександра Салтикова, Михайло Врубель є автором близько 150 творів, виконаних у гончарній майстерні «Абрамцево»¹. Але мало хто знає, що близько 20 з них зберігається в Сумському обласному краєзнавчому музеї (СОКМ) і становить найбільше зібрання такого роду в музеях України. Деякі з цих

робіт демонструвалося минулого літа в Національному музеї «Київська картинна галерея» на виставці «Сузір'я Полєнова», де значну увагу було приділено саме історії та діяльності Абрамцевського, або Мамонтовського, гуртка.

З 11 привезених до Києва майолікових плиток більшість створено за ескізами Михайла Врубеля



М. О. Врубель. *Кахель пічний зі стилізованим зображенням білого латаття.* 1890–1900-ті роки. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 10,7×10,7 см. КС-334



М. О. Врубель. *Кахель пічний зі стилізованим зображенням водяної лілії та трьох бутонів з листям.* 1890–1900-ті роки. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 17×17 см. КС-321

і найімовірніше за його безпосередньої участі. Загалом у СОКМ зберігається 35 кахлів виробництва гончарної майстерні «Абрамцево». В інвентарній книзі є запис про те, що вони надійшли до музею 1948 року з керамічної майстерні Московського технікуму. Очевидно, ідеться про Перший московський промислово-економічний технікум, де готували фахівців з керамічної плитки та силікатів, а навчальною базою для учнів слугувала майстерня на колишньому заводі Сави Мамонтова в Бутирках². Суттєвим чинником атрибуції (деякі результати якої відображено у виставковому каталозі «Сузір'я Поленова»³) стало вивчення підписів і клейм на звороті кахлів, а також порівняння стилістичних особливостей сумських зразків з аналогічними виробами з інших музейних колекцій. Отже, з певною долею ймовірності можна говорити, що автором 19 кахлів з колекції СОКМ був Михайло Врубель, ще декілька залишаються під сумнівом.

Керамічна майстерня, з якою пов'язана історія врубелівських кахлів, розпочала роботу 1890 року в підмосковному селі Абрамцево, що в останній чверті ХІХ — на початку ХХ століття перетворилося на один із центрів вітчизняної художньої культури. Виникнення цієї майстерні зумовлене підвищенням інтересу до народної творчості, прагненням зберегти й відродити традиційні ремесла, сформувані нове ставлення до внутрішнього та зовнішнього оздоблення архітектури, зокрема завдяки особливим декоративним можливостям кераміки.

Чи не першою почала вивчати техніки «керамічного живопису» художниця Олена Поленова, котра організувала в московському будинку свого брата, живописця Василя Поленова, «керамічні четверги».

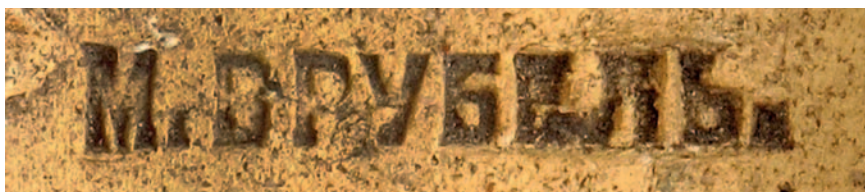
Ініціативу художників підтримав підприємець і меценат Сава Мамонтов, зацікавленість якого в розвитку цього напрямку творчості пояснюється враженнями від старовинної багатоколірної майоліки, знайденої під час ремонту його садибного будинку в Абрамцеві. До процесу долучилися дружина Мамонтова Єлизавета Григорівна та їхній середній син Андрій (або Дрюша, як його називали близькі), що навчався тоді в Московському училищі живопису, скульптури та зодчества, і невдовзі зусиллями Мамонтових в Абрамцеві було налагоджено діяльність гончарної майстерні. 20 вересня 1890 року Єлизавета Мамонтова писала Олені Поленовій: «У гончарній проводять різні проби фарб, поливи тощо. Наша глина виявилася дуже гарною. Дрюша та Врубель зайняті моделями кахлів»⁴. Про «сильне захоплення» Сави Мамонтова керамічною майстернею згадував також його син Всеволод. Він відзначав дружню співпрацю батька з Михайлом Врубелем і художником-технологом Петром Вауліним, результатом чого стала поява «дивовижної краси полив'яних речей».

Митці, що згуртувалися навколо гончарної майстерні, були захоплені пошуками нового стилю, творчим експериментом, метою якого стало відродження майоліки. Технологічні особливості її виготовлення вивчали й розвивали Віктор Васнецов, Олександр Головін, Валентин Серов, а з весни 1890 року головну роль у цьому процесі почав відігравати Врубель. Його інтерес до декоративної кераміки був зумовлений мрією про синтетичне мистецтво, про «входження» кераміки до кола «високої творчості» та її органічне поєднання з архітектурою. У листі до сестри Анни від 1 травня 1890 року Михайло Олександрович зізнався в «маніакальній» певності сказати щось нове

в мистецтві, але що саме, він тоді не знав: «Одне тільки для мене зрозуміло, що пошуки мої винятково в галузі техніки»⁵. Сприяла зверненню митця до кераміки і жага «обійняти форму», бажання вийти за межі площини, втілити яке дала змогу кругла скульптура і почасти рельєф.

Знайомство Михайла Врубеля з Савою Мамонтовим і його «приручення» меценатом дало плідні творчі наслідки — спершу в галузі театральньо-декораційного мистецтва (роботи для Московської приватної опери Мамонтова), а згодом у гончарній майстерні. Відкриття нових декоративних можливостей кераміки так захопило митця, що, за свідченням Всеволода Мамонтова, він прожив в Абрамцеві майже безвиїзно цілу зиму⁶ (найімовірніше кінець 1892-го і перші місяці 1893 року).

Створюючи утилітарні керамічні речі, Врубель, як завжди, ставив перед собою складні мистецькі завдання щодо кольору та композиції. Але його захоплення мало також практичний аспект, пов'язаний з відновленням печей в будинку Мамонтових. У «Літописі сільця Абрамцева» — хроніці садиби мамонтовського періоду — зазначалося: «Печі всі були в руїнах, жодна не годилася»⁷. Точну кількість печей і камінів роботи Врубеля в Абрамцеві назвати складно. Один з дослідників вважає, що їх було «близько двадцяти, враховуючи й варіанти»⁸.



Клеймо Михайла Врубеля, витиснене в тісті на звороті кахля. КС-335

Абрамцевські художники добре знали кахлі XVII—XVIII століть з майстерень Москви та Ярославля, але майолікові плитки Михайла Врубеля істотно відрізнялися від стародавніх зразків підходом до стилізації рослинних форм, трактуванням мотивів візерунку, особливим відчуттям ритму. Зазначмо також, що для митців з абрамцевської майстерні кахель мав найбільше значення на початковому етапі їхньої діяльності. Саме він став, на думку дослідниці творчості учасників абрамцевського гуртка Елеонори Пастон, головним об'єктом для експериментування в галузі техніки і своєрідним модулем, за допомогою якого склалися рапортні ряди або великі орнаментальні площини на камінах⁹.

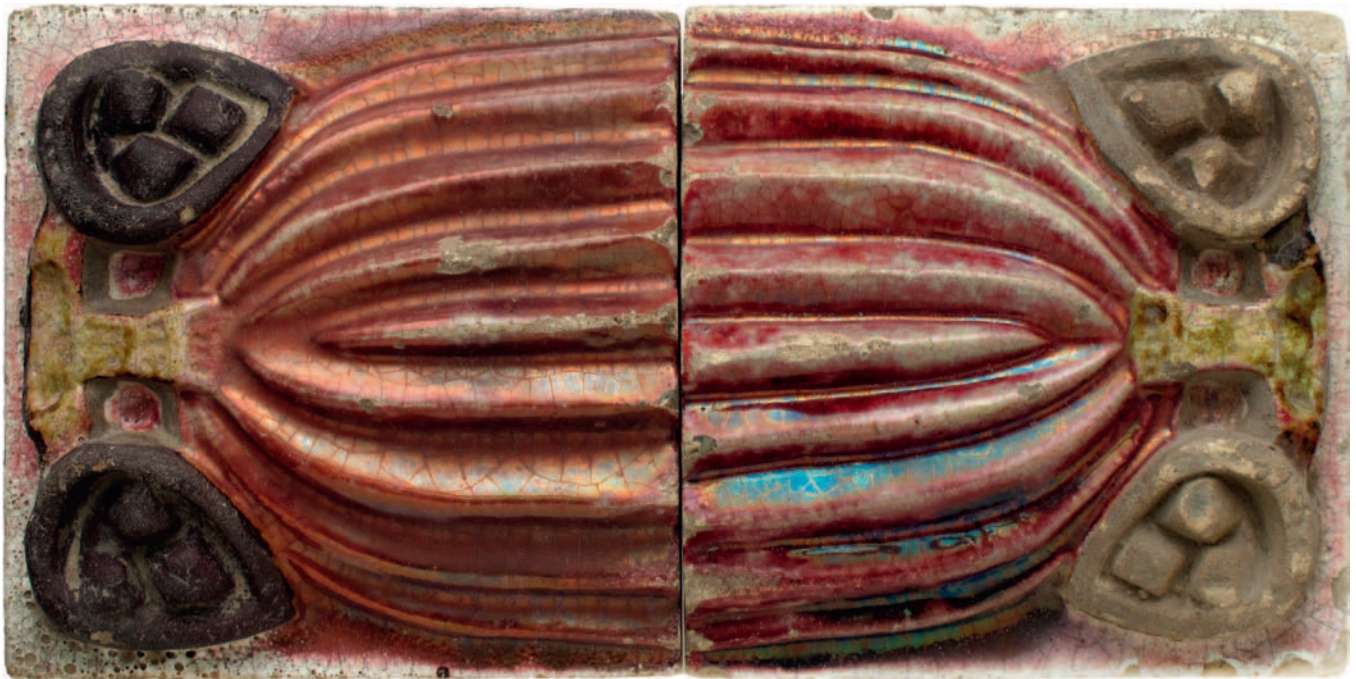
Деякі кахлі з Сумського музею вдалося ідентифікувати завдяки аналогічному декору на печах і камінах у будинках Мамонтових в Абрамцеві та Москві. Зокрема, візерунок із зображенням гілки з квітами та листям (КС-392) упізнається на кахлях, що утворюють горизонтальну композицію над полицею каміна в садибному

будинку родини (Державний історико-художній та літературний музей-заповідник «Абрамцево»; далі — музей «Абрамцево»). Але є відмінності: сумський кахель суцільний, подовженої форми (13 × 41 см); квіти, частини гілки та листя бордового кольору розміщено тут на жовтому тлі, яке місцями переходить у білий. Абрамцевська композиція складається з чотирьох частин; рослину на ній зроблено світлою, а тло навпаки — темним. Ще одну паралель можна провести між кахлями з зображенням стилізованої рослини та двох шишок із зібрання СОКМ (КС-331, КС-339) і керамічними плитками, що ними декоровано піч (1892) в абрамцевській церкві Спаса Нерукотворного, проте в іншій кольоровій гамі.

Процес виготовлення кахлю відбувався в декілька етапів. Перший — створення ескізу, де художник розробляв композицію та намічав кольорову гаму. Потім за цим ескізом виліплювали модель, з якої майстри робили гіпсові форми (автор книги «Сторінки минулого» Микола Прахов згадував, що перші моделі пічних



М. О. ВРУБЕЛЬ. Кахель пічний із зображенням гілки з квітами та листям. Кінець 1890-х — 1910-ті роки. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, відновлювальний випал. 13 × 41 см. КС-392



М. О. ВРУБЕЛЬ. Кахель пічний з зображенням стилізованої рослини та двох шишок. 1890–1900-ті роки. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, відновлювальний випал. 13×13,6 см. КС-331; 13×13,5 см. КС-339

кахлів Врубеля тільки іноді ліпив самотужки). Узагалі виготовлення майолікової плитки було дуже складною роботою, пов'язаною з проведенням експериментів, передусім у технології випалювання керамічних виробів. В Абрамцеві таким ентузіастом-дослідником став молодий художник-технолог Петро Ваулін, якому в кінці 1890-х років вдалося відродити метод відновлювального випалу — широко розповсюджений в давнину, але згодом забутий. Результатом його роботи стало визначення оптимальних умов випалу, потрібних для того, щоб окиси металів, які входять до складу кольорової поливи, перетворили її на сяюче й мерехтливе покриття. Ефект металевого або перламутрового блиску надавав виробам виняткової краси та принадливості. А те, що саме Врубеля побачив у цьому невичерпні декоративні можливості, цілком закономірно, бо, за словами М. Прахова, його увагу завжди привертала «блиск металу й особливо переливи барв дорогоцінного каміння»¹⁰.

Серед різноманітних мотивів зображень на врубелівських кахлях переважає рослинний орнамент, інтерпретація форм якого дає уявлення про надзвичайне відчуття й розуміння художником світу природи. Пізнання кожної квітки, листя чи гілки йшло в нього від аналізу до синтезу, від вивчення природи до узагальнення у візерунку. Цей метод було застосовано митцем і в педагогічній практиці: у Строгановському училищі технічного малювання він викладав дисципліну «Стилізація квітів». Чутливість до живої природи виявилася також у його численних орнаментах. Олександр Бенуа був у захваті від зробленого Врубелем у київському Володимирському соборі, а Микола Ге писав про його «дивно сміливі квіти». Стилізацію

квіткових форм спостерігаємо також у станковому й монументальному живописі Врубеля («Демон, що сидить», 1890; «Фауст і Маргарита в саду», 1895–1896), ескізах вітражів. І йдеться не лише про технічний аспект цього художнього прийому, а передусім про стилізацію як плід глибокого пізнання, про здатність передати в такий спосіб правдивість настрою та емоцій, що переживає митець від природи (вислів Андрія Белого). Описуючи враження від вази чи глечика роботи Врубеля, його колега Олександр Головін зазначав, що там було «все на місці», а в орнаменті автор зумів проявити «своє». Проте сам Врубеля трохи іронічно називав себе «керівником заводу кахляних і теракотових декорацій», а його батько — «художником з пічної справи»¹¹.

З одного боку, любов Михайла Олександровича до рослинного орнаменту відповідала загальним тенденціям стилю модерн із його захопленням флоральними мотивами, а з другого — вказувала на бажання митця впіймати «національну нотку», яку він «почув» в Абрамцеві. І чи не цим пояснюється поява на його кахлях поряд з екзотичними рослинами милих кожному польових квітів. Деякі зображення на плитках із зібрання сумського музею вдалося «розшифрувати», але іноді вони настільки стилізовані, що це унеможливило конкретну ботанічну ідентифікацію.

Найбільш упізнаваним є зображення волошки — з листям, квітами та маленькими круглими коробочками з насінням (КС-326). Різноманітні варіанти на кахлях та ескізах до них свідчать про невгамовне бажання художника зробити цю рослину головною «дійовою особою» декоративних композицій.



М. О. Врубель. *Кахель пічний зі стилізованим зображенням листя, квітів і коробочок з насінням волошки.* 1890-ті—початок 1900-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 17,7×17,7 см. КС-326

У графічних ескізах з волошками фантазія майстра справді не знає меж. Звісно, при виготовленні форми й у процесі випалу відбувалися певні зміни в абрисах і кольоровій гамі. Наприклад, на сумському кахлі колір коробочки з насінням і лускатої обгортки квітки — коричневий, а на аналогічному виробі з Державного Російського музею переважно жовтий. Згодом кахлі за цим ескізом будуть виготовлені в майстерні «Гельдвейн-Ваулін» у Кикерино для декорування інтер'єру Торговельно-промислового товариства Ф. Г. Бажанова та Г. П. Чувадїної в Санкт-Петербурзі. Виріб із цим сюжетом удостоївся високої оцінки серед естетів редакції журналу «Мир искусства», свідченням чого є ілюстрація в одному з номерів за 1899 рік.

Доктор мистецтвознавства Олександра Трощинська взагалі надає зображенню волошки на кахлях М. Врубеля стилетворного значення, що підтверджується численними варіаціями мотиву¹². Використаний він і в композиції пічного карниза.

Крім інтер'єрного, кахлі мали ще одне — екстер'єрне — призначення. Зроблені за ескізами М. Врубеля, В. Поленова та А. Мамонтова керамічні пояси прикрасили барабан бані та пічної труби абрамцевської церкви, а також фасад каплиці, надаючи їм особливої ошатності. Цікаво, що кахель з колекції СОКМ із зображенням стилізованих квітів на рожево-коричневому тлі (1892) (КС-327) є частиною візерунку, що утворює єдину декоративну композицію,



М. О. ВРУБЕЛЬ. *Ескіз майолікового фриза. Ілюстрація в журналі «Мир искусства» (1899, № 10, с. 167)*



М. О. ВРУБЕЛЬ. *Кахель пічний з геометризаним мотивом у центрі та зображенням восьми пелюсток у кутах. Початок 1890-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 13 × 13 см. КС-336*

використану, зокрема, в оздобленні церкви Спаса Нерукотворного в Абрамцеві¹³. Крім того, в музеї «Абрамцево» зберігаються чотири кахлі з московського будинку Мамонтова на Садово-Спаській, 6, які при поєднанні також складаються в цілісний візерунок. Композиція та колористична гама цих виробів тотожна сумському зразку¹⁴.

Кахель із зображенням тюльпана (?) та дрібних квітів на стеблі з пишним візерунковим листям (КС-323) схожий на той, що використано для облицювання фасаду особняка, побудованого в 1899–1900 роках у Москві за проектом архітектора Вільяма Валькота. Будівля в стилі модерн належала Марії Якунчиковій — племінниці Сави Мамонтова, яка керувала столярною та вишивальною майстернями в Абрамцеві.

Цікаві метаморфози спостерігаємо, порівнюючи кахель з сумської колекції (КС-390) з аналогічним за композицією зразком з музею «Абрамцево». І якщо перший майже монохромний, то абрамцевський — барвистий, тут можна побачити майже всі хроматичні кольори.

Приваблює своєю витонченістю композиція з зображенням серцецвіту чудового (діцентри чудової) (КС-337). Аналогічні кахлі прикрашали карниз печі в передпокої садибного будинку в Абрамцеві, але, на відміну від нашого зразка — з квітами бордового і квітоніжками жовтого кольору, — у даному разі світлі квіти розміщено на темно-коричневому тлі. Ще один фриз, утворений кахлями з жовтими квітами серцецвіту на зеленкуватому тлі, бачимо під карнизом цієї печі.

Поряд з рослинними орнаментами, М. Врубель розробляв у своїх майолікових плитках інші мотиви, також характерні для його творчості. Тракткування жіночої голови з розпущеним волоссям в оточенні квітів наближає кахель з колекції Сумського краєзнавчого музею до образу декоративної скульптури «Дівчина у вінку» (1890-ті роки) з музею «Абрамцево» (КС-333). Елеонора Пастон побачила



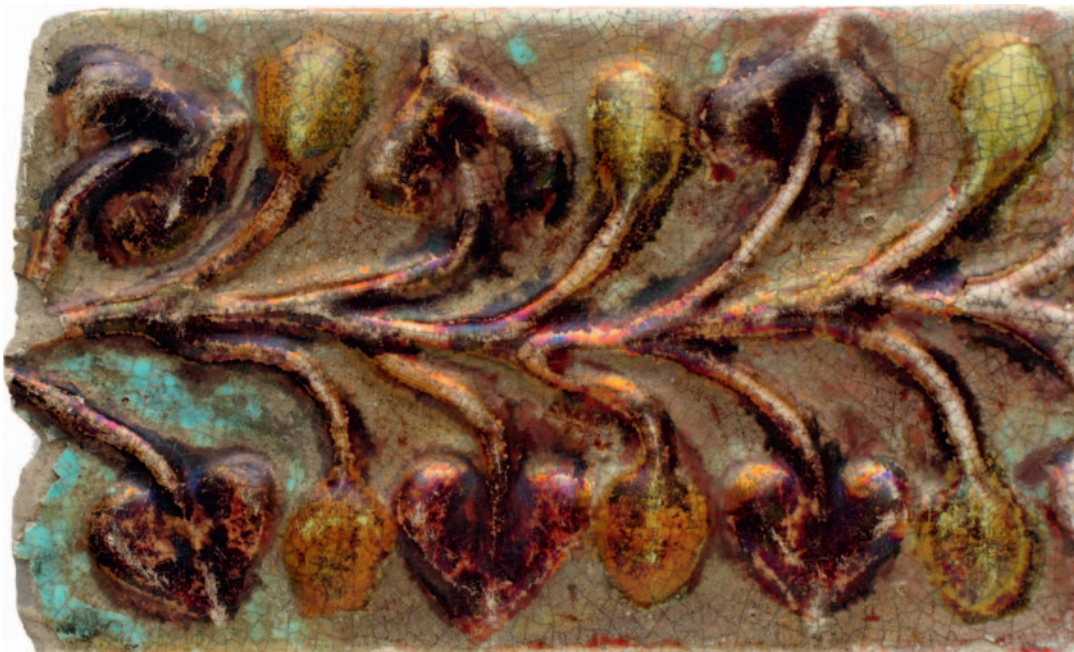
М. О. Врубель. Кахель декоративний з зображенням стилізованих квітів на рожево-коричневому тлі. 1892. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 12,2×13 см. КС-327



М. О. Врубель. Кахель пічний з зображенням тюльпана (?) та дрібних квітів на стеблі з візерунковим листям. Кінець 1890-х — початок 1900-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 17,5×17,5 см. КС-323



М. О. Врубель. *Кахель пічний з зображенням квітів, що утворюють складну орнаментальну композицію.* Кінець 1890-х—1900-ті роки. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, відновлювальний випал. 27×27,3 см. КС-390



М. О. Врубель (?). *Кахель пічний з зображенням серцецявіту чудового.* Кінець 1890-х—перша половина 1900-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, відновлювальний випал. 13×21,5 см. КС-337



М. О. Врубель. Кахель декоративний з зображенням жіночої голови в квітковому обрамленні. 1890-ті— перша половина 1910-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 21,3×22,3 см. КС-333

в цьому творі Снігуроньку, головного персонажа однойменної опери М. Римського-Корсакова за п'єсою О. Островського¹⁵, а її вінок з чарівних квітів нагадує про подарунок Весни-Красни своїй доньці. Подібний декоративний кахель (вставка) під назвою «Офелія» (1890-ті роки)¹⁶ зберігається в Державному музеї мистецтв ім. А. Кастеева Республіки Казахстан. З огляду на джерело надходження — від внучатої племянниці Сави Мамонтова — така назва теж заслуговує на увагу, тим більше, що образ Офелії приваблював Врубеля і раніше. Однак характер діяльності абрамцевських художників, їхній інтерес до вітчизняного фольклору схиляє на користь казкового персонажа. До речі, в опері Римського-Корсакова партію Снігуроньки чудово виконувала дружина Врубеля Надія Забіла-Врубель, для якої Михайло Олександрович зробив ескіз сценічного костюма. Отже, авторську назву кахлю ще належить з'ясувати, а поки варто розглядати сумський варіант у ряду майолікових творів з жіночими образами, що займали значне місце в спадщині митця.

На створення майолікового кахлю «Ассирієць» Врубеля надихнув, імовірно, образ полководця

Олоферна з опери Олександра Серова «Юдита» (КС-389). Свого часу в цій ролі блискуче виступав Федір Шаляпін, котрий виглядав на сцені непорушним, «кам'яним і страшним», мов постать з ассирійського барельєфа. Полива «кривавого» червоно-бордового кольору символічно натякала на фінал старозавітної історії. Схожий кахель використано в декоративному оздобленні ідальні самарського особняка Олександри Курліної, побудованого 1903 року в стилі модерн. Сумський кахель відрізняється від самарського кольором поливи: у ньому переважають відтінки бордового, тоді як у самарському вони ближче до коричневих. До образу ассирійського полководця Врубель звертався й у круглій майоліковій скульптурі, варіанти якої зберігаються в Державній Третяковській галереї та Державному Російському музеї. Інтерес до образу Олоферна зумовлений, крім іншого, специфічним сприйняттям Врубелем принципів мистецтва стародавніх східних деспотій: «Художники — єгиптяни та ассирійці», — твердив він. Подібну точку зору поділяв і Валентин Серов, який цікавився мистецтвом Месопотамії й допоміг Шаляпіну знайти виразний сценічний образ ассирійського полководця.



М. О. ВРУБЕЛЬ. Кафель декоративний з зображенням чоловічої голови в уборі («Ассирієць»). Кінець 1890-х — перша половина 1910-х років. Майоліка, рельєф, кольорові поливи, відновлювальний випал. 27,5 × 18,6 см. КС-389

Отже, багатогранний талант Михайла Олександровича Врубеля, його пошуки «стильно прекрасного в мистецтві» знайшли втілення також у керамічних виробках, чудові взірці яких (а подекуди унікальні, котрих немає навіть у великому зібранні музею «Абрамцево») зберігаються в Сумському обласному краєзнавчому музеї.

Примітки

¹ Салтыков А. Б. Особенности монументальной керамической живописи Врубеля // Русская керамика XVIII–XIX века. Москва, 1952. С. 617.

² На можливе надходження кахлів з цього навчального закладу вказала старший науковий співробітник Музею-садиби «Кусково» Ольга Новикова в листі до автора від 22.03.2021.

У другій половині 1940-х помітна тенденція поповнення музейних колекцій графікою та декоративними творами М. Врубеля. Зокрема, 1947 року з Державної закупівельної комісії Міністерства культури УРСР до Київського музею російського мистецтва (нині Національний музей «Київська картинна галерея») надійшли майолікові композиції «Єгиптянка», «Садко, що грає на гусях», «Молочник». У 1945–1946 роках Комітет у справах архітектури при РНК СРСР передав до бібліотеки (згодом музею) Московського вищого художньо-промислового училища (колишнього Строгановського) графічні ескізи М. Врубеля до майолікових творів.

³ Сузір'я Поленова: каталог виставки / авт.-упоряд. Г. Алавердова за участі С. Побожія / Національний музей «Київська картинна галерея». Київ, 2021. С. 81–84, 86–87.

Шість кахлів із колекції СОКМ експонувалося 1956 року на виставці М. Врубеля в Державній Третьяковській галереї. У 2000-х і 2010-х роках кілька зразків було двічі представлено на виставках у рамках заходу «Ніч музеїв». Про декоративну майоліку майстра ішлося також в матеріалі: О. Чепурная. Изразцы М. А. Врубеля в коллекции Сумского краеведческого музея // Мистецькі збірки в краєзнавчих музеях: комплектування, дослідження і популяризація: матеріали обласної музейної науково-практичної конференції. Конотоп, 1996. С. 12–13.

⁴ Цит. за: Трощинская А. В. Произведения М. А. Врубеля из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С. Г. Строганова: альбом. Москва, 2013. С. 27.

⁵ Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / Сост. Э. Гомберг-Верджинская, Ю. Подкопаева, Ю. Новиков. Ленинград, 1976. С. 55.

⁶ Музей-заповедник «Абрамцево»: очерк-путеводитель / авт. О. Арзуманова и др. Москва, 1984. С. 226.

⁸ Макаров К. Керамика Врубеля. К 125-летию со дня рождения художника // Декоративное искусство СССР. 1981. № 12. С. 31.

⁹ Пастон Э. В. Абрамцево. Искусство и жизнь. Москва, 2003. С. 373.

¹⁰ Прахов Н. А. Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках / общ. ред. В. М. Лобанова. К., 1958. С. 137.



М. О. ВРУБЕЛЬ. Кахель пічний з геометризаним мотивом у центрі та зображенням восьми пелюсток у кутах. Початок 1890-х років (?). Майоліка, рельєф, кольорові поливи, випал. 13,5×13,5 см. КС-335

¹¹ Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. С. 57, 122.

¹² Див.: Трощинская А. В. Произведения М. А. Врубеля из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С. Г. Строганова. С. 46, 48, 50, 54, 55, 56, 58.

¹³ Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцево в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. Москва, 2000. С. 16.

¹⁴ Abramtsevo — a Place of Genius. Mikhail Vrubel: Painting, Graphics, Ceramics from the collection of The National Pushkin museum, Museum Reserve «Abramtsevo»: exhibition catalogue. Abramtsevo, 2014. P. 53.

¹⁵ Пастон Э. В. Тайны женских образов в майоликовых скульптурах М. А. Врубеля. «Египтянка» и «Девушка в венке» // Абрамцево в истории и культуре России: материалы и исследования [вып. 13]. Музей-заповедник «Абрамцево», 2017. С. 109–118.

¹⁶ Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцево в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. С. 76.

Автор висловлює щире подяку доктору мистецтвознавства, головному зберігачеві Музею декоративно-прикладного та промислового мистецтва Московської державної художньо-промислової академії ім. С. Г. Строганова Олександрі Трощинській та директорів Сумського обласного краєзнавчого музею Владиславу Терентьєву за допомогу в підготовці матеріалу.

Фото ІГОРЯ РОЙЧЕНКА