

Художественный фарфор

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Х98

Х98 Художественный фарфор / – М.: Книга по Требованию, 2024. – 150 с.

ISBN 978-5-519-93060-4

ISBN 978-5-519-93060-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ЗАВОД

**LA MANUFACTURE
D'ETAT**

LOMONOSSOV

Ленинград,
пр. с. Володарского 3/5
тел. E 7 18 91

*Leningrad,
rue Volodarski 3/5
tel. E 7 18 91*

*l'***URSS**

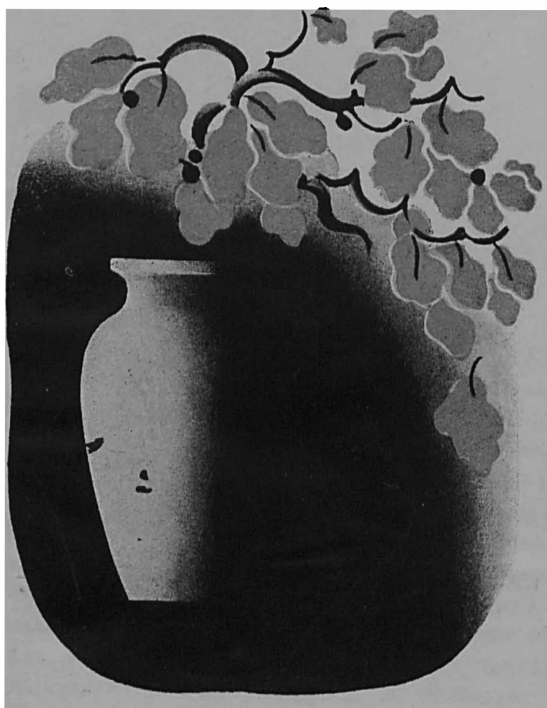
**LA PORCELAINE,
D'ARTS**

LE CATALOGUE

1938

LENINGRAD

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФАРФОР



КАТАЛОГ

ЛЕНИНГРАД

Ответственный редактор
Н. Т. РОДИН

Редакция:
И. И. ДИКЕРМАН
Л. Д. ШЕФТЕЛЬ
А. С. РОЗОВ

Вводная статья
Е. Я. ДАНЬКО

Оформление
В. И. СМЕРНОВ

*На форзаце изображен фар-
форовый букет работы ма-
стера П. У. Иванова сер-
дины XIX века*

*Au devant du frontispiece est
représenté bouquet de porce-
lainé, exécuté par P. O. Ivanov
au milieu du XIX-me siècle.*

ЗАВОД им. ЛОМОНОСОВА
(бывш. ИМПЕРАТОРСКИЙ ФАРФОРОВЫЙ ЗАВОД)
1744—1917



АВОД им. Ломоносова — один из старейших фарфоровых заводов в Европе. Основанный два века тому назад ради «высокого удовольствия» самодержицы Елизаветы, этот завод просуществовал до самой революции как замкнутое полукустарное мастерское, постав-

лявшее редкие художественные изделия в царские дворцы. В определенные моменты истории роль этой мастерской в развитии русского фарфорового производства была огромна. Работал в условиях тяжчайшего гнета, крепостные химики, токари, отминальщики и живописцы создали прекрасные образцы фарфорового искусства. В продукции завода отразилась кривая падений художественной культуры самодержавия с высоты дворцового искусства XVIII в. до убожества домашней утвари последних Романовых. Великая Октябрьская социалистическая революция уничтожила кустово-замкнутую придворную мастерскую и, сохранив лучшие традиции фарфорового мастерства, создала на ее месте завод им. Ломоносова, ставший очагом культуры художественного и технического фарфора для всего Советского Союза.

Истекло 20 лет. В историю русского фарфора вписаны новые славные страницы. Чтобы правильно оценить работу завода за последнее двадцатилетие, необходимо хотя вкратце ознакомиться с культурным наследием, оставленным ему придворной мастерской.

Фарфоровое производство возникло в России в ту пору, когда фарфор считался изысканной редкостью, драгоценной диковинкой на европейском рынке.

Французская аристократия накануне своей гибели создала культ роскоши и утонченных наслаждений, непрерывных празднеств и фривольных забав. Как зеркальное отражение этого культа в искусстве возник иллюзорный и обаятельный мир «рококо» — мир лукавых амуров, нарядных пастушек и беспечных китайцев, пляшущих среди цветочных гирлянд и легких капризных завитков.

Излюбленным материалом стиля «рококо» стал фарфор. Яркие и блестящие фарфоровые изделия, размещенные среди золоченой резьбы, зеркал и узорных шпалер, дополняли сверкающее убранство дворцовых зал. Модные напитки — кофе и шоколад — подавались в тонкой фарфоровой посуде. Знатные особы, щеголяя утонченностью вкусов, окружали себя редкостными безделушками — фарфоровыми коробочками, табакерками, флакончиками и забавными, грациозными фигурками. Фарфор был в моде. Европа болела «фарфоровой горячкой».

Торговые компании вывозили из Китая и Японии огромные партии фарфоровых изделий. В Европе только две фабрики — мейсенская (осн. в 1710 г.) и венская (осн. в 1718 г.) выпускали твердый, подобный китайскому, фарфор. Свое производство они хранили в строгой тайне.

Устройство собственной фабрики для выделки фарфора — этого «необходимого атрибута блеска и величия» каждого двора — стало мечтой всех европейских монархов. Русский двор также решил завести в Петербурге придворную «порцелинную мануфактуру». От ее устройства ждали не больше дохода, чем от постройки Зимнего дворца, от сжигания великолепных фейерверков или от одической поэзии Ломоносова. «Порцелинная мануфактура» должна была способствовать «блеску и величию» двора Елизаветы. В этом были ее цель и назначение.

Кабинет «ее величества» выписал из Швеции саксонского мастера Х. К. Гунгера (1744), выдававшего себя за знатока фарфорового дела. В помощники Гунгеру назначили молодого металлурга Д. И. Виноградова, товарища Ломоносова по обучению в Германии.

Фабрику устроили в ветхих бревенчатых избах на тонком берегу Невы, в 10 верстах выше Петербурга, там где теперь расположены корпуса завода им. Ломоносова. Сюда привезли белые гончарные глины из подмосковного села Гжели.

Гунгер оказался невеждой. За четыре года работы он не дал даже пробного фарфорового изделия. После его отставки (1748) дело фарфора было целиком поручено Виноградову.

Дмитрий Иванович Виноградов (1720—1758) был талантливым ученым, поборником передовых идей западной науки. С Ломоносовым его сближала не только общность научных взглядов и методов работы, но и неутомимая энергия исследователя — высокая «страсть к открытиям». Путем научно поставленных опытов Виноградов добился состава фарфоровой массы из русских глин, установил режим ее обжигов и обучил делу фарфора первых рабочих первой фарфоровой фабрики в России, третьей по счету в Европе.

В своем рукописном труде «Точное наставление порцелинного дела» (1752) Виноградов стремился научно обосновать фарфоровое производство и впервые дал определение фарфора, близкое современным определениям керамической химии. Он должен быть по праву назван первым теоретиком фарфора в Европе.

Виноградов составлял свои массы сначала из гжельской «черноземки», потом из белой оренбургской глины (1752). Отощающим веществом служил ему олонекский кварц, плавнем — казанский алебастр. Краски и золото Виноградов приготовлял сам, пользовался отчасти рецептами И. Кункеля (I. Kunckel «Ars vitriaria experimentalis oder die vollkommene Glasmacherkunst». Frankfurt, 1689). Оборудование фабрики было самое примитивное. Мельница для размола материалов приводилась в движение людьми, «ходившими в колесе», и смалывала всего 2—3 чаши глазури в день (1748). Число работников фабрики не превышало 70 (1755).

Уже весной 1752 г. кабинет отметил в указе, что «зачатое дело порцелина милостью божьей в такую надежность по сие время приняло, что без сомнения уповать должно видеть оное в самом совершенстве и в непродолжительном времени», а в 1753 г. новая фабрика объявила в газетах о приеме заказов «от всех желающих» на фарфоровые табакерки. Качество этих изделий было столь высоко, что кабинет считал нужным отправить 5 фарфоровых табакерок в Англию — в дар английским сановникам.

В первые годы фабрика выпускала табакерки, папалашники, эфесы и другие ювелирные изделия, а также мелкую чайную и кофейную посуду. Эти изделия обжигались в угольных горнах. После того, как Виноградов построил «большую» дровяную печь (1756), стало возможно производство крупных вещей — блюд, мисок, чаш, цветников и т. д.

По качеству виноградовский фарфор был не ниже саксонского. Изящные изделия майсенской фабрики не раз служили Виноградову образцами. Однако, вычурные и жеманные формы саксонского «рококо» становились проще и строже в руках русских отминальщиков и токарей, еще недавно бывших простыми гончарами. Точеные формы своей сочностью и плавностью напоминали народную глиняную посуду. Плавный рисунок, не всегда умелая, но исполненная непосредственного чувства живопись, юмор и острая наблюдательность в ранней фарфоровой скульптуре — все это выдавало своеобразную одаренность первых «рукоделов фарфорового художества», еще не тронутых западной культурой. Изысканная грация саксонского «рококо» сочеталась в этом фарфоре с самобытной прелестью русского народного искусства.

Судьба изобретателя русского фарфора была трагична. Отданный под начало управляющего кабинетом барона И. А. Черкасова, Виноградов стал жертвой самодурства этого вельможи. Ему не давали ни времени, ни средств на производство опытов, но от него требовали безукоризненные крупные изделия для поднесения царице. Черкасов осыпал изобретателя грубыми попреками и угрозами. Когда переутомленный и доведенный «до крайнего отчаяния» изобретатель заявил, Черкасов принял его жалованья и посадил под арест. Виноградов стал проявлять «буйство» и непокорство, — тогда последовал приказ посадить его на цепь. В пору блестящих успехов Виноградова в деле фарфора (1752) его не раз сажали на цепь и, по его словам, грозили «вязать и бить без всякой причины». Он умер, не достигнув 40 лет (1758).

Побой, батоги, цепи были обычным явлением на «порцелинной мануфактуре», как и на других крепостных фабриках XVIII в.

Первыми живописцами по фарфору были крепостные художники Андрей Черный и его отец Иван. Андрей Черный прославился своим мастерством миниатюриста. Европейские коллекционеры и в наше время особо ценят миниатюры с его подписью. Об одном из этих художников Черкасов дал такой указ (1753):

«Живописца Черного велеть держать на цепи, а жалованье ему давать по нашему рассмотрению и чтобы работал всегда. Буде же будет упрямиться, то его извольте высечь и жену его поближе держать и ежели явится в продерзости, тоже высеките».

После смерти Виноградова фабрике грозила остановка. «Дело порцелина» спас мастерской Пикита Воинов, ближайший помощник покойного изобретателя. Он руководил производством в годы 1758—1764. В это же время на фабрике работал саксонский мастер И. Г. Мюллер (1759—1763).

В 1762 г. указом Петра III фабрика была передана в ведение Сената и директором ее был назначен М. В. Ломоносов. Но великий ученый не успел приступить

к работе: — новый указ царя отстранил Ломоносова от дела фарфора и вернул фабрику в кабинет.

После воцарения Екатерины II новое правительство деятельно принялось за создание новой художественной культуры применительно к запросам среднего и мелкопоместного дворянства, на которое оно опиралось. Фарфоровая фабрика оказалась в центре внимания двора. Прежняя «шорделованная мануфактура» получила название «фарфоровый завод» и ежегодную субсидию в 15 000 р. и должна была расширять свое производство с тем, чтобы со временем «всею Россию фарфором удовлетворять». Затем фарфоровый завод был превращен в почти самостоятельную административную единицу под непосредственным управлением генерал-прокурора Сената кн. А. А. Вяземского (1773).

В 1765 г. на завод был приглашен венский мастер Носиф Регенсбург. Он впервые ввел в производство глазурованную глину и заменил казанский алебастр олопецким полевым шпатом. При нем была устроена первая размольная машина с конной тягой. Качество массы и глазури значительно улучшилось. В 1779 г. на завод поступил талантливый французский скульптор Ж. Д. Рашет. Он дал множество моделей ваз, сервизов и скульптурных изделий. С 1783 г. руководство живописной мастерской было поручено художнику-миниатюристу А. Захарову (впоследствии академик). Приглашенный одновременно с ним первоклассный химик Антон Стан составил фарфоровые краски, обладавшие прозрачностью и блеском. В 80-х годах XVIII века русский фарфор достиг расцвета. Завод выпускал великолепные столовые сервизы, вазы и скульптурные группы для двора и многочисленные, более дешевые изделия на продажу: чашки, кружки, вазы, кувшины, тарелки и др.

Художественная деятельность Рашета (1779—1804) наложила характерный отпечаток на продукцию завода. Влияние немецких образцов фарфора, типичное для предыдущего периода, сменилось влиянием французского искусства. Доминирующим стилем русского фарфора стал классицизм — стиль, выражавший героические идеалы французской революционной буржуазии. Этот стиль был воспринят русским двором вместе с французской речью, французскими модами и искаженными обрывками идей просветительской философии. На русской почве классицизм служил прославлению абсолютизма.

Идеал «благородной простоты и спокойного величия» сменил в русском фарфоре вычурную манерность стиля «рококо». Строгий, почти геометрический орнамент «а ля грек» вытеснил асимметричные, курчавые завиточки «рокайль». Легкомысленные сюжеты «рококо» сменились героическими аллегориями. Даже амуры утратили свою игривость и приобрели сдержанное достоинство поз.

Классицизм рашетовского периода пережил две фазы — развитие стиля Людовика XVI и начало стиля империи. В 1784 г. завод представил во дворец великолепный сервиз из 973 предметов, расписанный «арабесками» в стиле Людовика XVI и украшенный «столовым прибором» из 7 скульптурных групп работы Рашета. Классическая аллегория «столового прибора» прославляет правление Екатерины и завоевание черноморских берегов. Движения фигур стремятся к простоте и естественности, складки одежды ложатся мягко и свободно, строгая золотая роспись умело оттеняет белизну и усиливает торжественный блеск фарфора. За «арабесковым» сервизом последовала серия фигур «Народы, обитающие в России», исполненная Рашетом по гравюрам Георга. Эти фигуры «счастливых рабов» в праздничных нарядях и свободных позах дополняют политическую аллегория «столового прибора» (Русский музей).

Г. Р. Державин описал в прозе «столовый прибор» и не раз включал в свою поэзию образы, навеянные фарфоровой скульптурой Рашета¹.

Ко второй фазе развития классицизма следует отнести работы Рашета последнего десятилетия XVIII в., как например: группу «Продающая любовь» из столового прибора, 1793 г. (мотив заимствован с помпейской фрески), фигуру «Гения екатерининских побед» и др. Удлиненные пропорции тел, утонченные линии, четкость форм, переходящая в сухость, явное предпочтение, отдаваемое матовому бисквиту перед глазурованным фарфором, — все эти черты говорят о начале стиля «ампир».

В эти годы развитие русского фарфора шло в ногу с общим движением искусства.

В дворцовых залах, отделанных Камероном или Гваренги, где торжественная простота стиля сочеталась с баснословной ценностью употребленных в дело материалов, рашетовский фарфор занимал почетное место. Описывая дворец вельможи, Державин говорил:

Чтоб пурпур, злато всюду взор
В твоих чертогах восхищали,
Картины в зеркалах дышали,
Мрамор и фарфор...
(«Вельможа», 1794)

Державин и его современники воспринимали фарфоровые изделия, как произведения искусства, равноценные картинам и статуям великих мастеров.

Расцвет русского фарфора был недолг. Над фарфоровым заводом тяготело проклятие — власть косных, безграмотных чиновников, взиравших на «дворцовую мануфактуру» как на источник своего обогащения. К концу XVIII в. производство приняло в полный упадок. На складе завода скопились огромные запасы непроданных изделий, дорогих по цене и низких по качеству. В 1801 г. завод был возвращен в ведение кабинета. Кабинет поручил образованному керамисту Ф. К. Гаттенбергеру обрешивать производство (1803). Эта ревизия вскрыла вопиющие плутни начальников завода, отсталость производства, безысходную нужду и угнетение рабочих, столь искусных в своем деле, что они могли бы стать «первыми людьми на любой европейской фабрике», если бы не были так изнурены и забиты.

Правительство Александра I на первых порах пыталось оздоровить экономику и управление государственного организма. Кабинет поставил Гаттенбергера во главе завода (1804). Однако, гуманный керамист, запретивший начальникам кулачную расправу над рабочими, удержался на заводе лишь два года.

Все же толчок, данный заводу Гаттенбергером в сторону улучшения технологии фарфора и художественного качества изделий, не прошел бесследно. В 1805 г. на завод были приглашены берлинские мастера: мастер состава массы Шульц, механик Шрейбер и обжигальщик Зейферт. Зейферт выстроил на заводе прямые трехэтажные горны берлинского типа взамен старых, одноэтажных горнов конструкции Виноградова. В 1809 г. на завод поступил французский художник Адаме, а в 1815 г. — четыре первоклассные мастера севрской мануфактуры: мастер состава массы Ландель, токарь Давиньон, позолотчик Моро и живописец Свебах. Они принесли на завод высокую культуру севрского фарфора и традиции стиля «ампир», стиля империи Наполеона.

¹ Е. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина. Сборник «XVIII век», т. II изд. ИРЛИ Академии наук.

В то же время кабинет привлёк к работе завода крупные художественные силы из Академии художеств: профессора скульптуры С. С. Пименова (старшего), скульпторов М. Командера и А. И. Воронихина, живописца А. Канунникова и др. На заводе исполняли скульптурные изделия по моделям Федора Толстого (фигура «Девушка с ведрами», «Парень с ведрами», барельефы в честь Отечественной войны) и расписывали фарфор по рисункам Щедрина, Чесского, Орловского, Галактионова и др. Прекрасный «гурьевский» сервиз (сделанный в 1809 г. по заказу управляющего кабинетом графа Д. А. Гурьева) выразил национальные тенденции русского академического искусства. Сервиз украшен скульптурой — фигуры девушек в сарафанах и орлы, раскостыленные крылья, поддерживают чашу для фруктов; тонко изваянные головки служат ручками сосудов. Силкопная матовая позолота придает особую четкость скульптурным формам. Сервиз покрыт блестящим краснокоричневым («шошовым») тоном с золотой росписью по нему. В резервах и медальонах — виды Петербурга, на тарелках — русские пародные типы. Этот сервиз можно сравнить с приподнятой, сентиментальной поэмой о богатой, живописной России, об идеальной стране, где пейзажи не уступают по яркости итальянским, а все девушки стройны и грациозны, как Психея.

Русский фарфор выдвинулся на одно из первых мест в Европе. Строгие формы изделий, построенные согласно отвлеченным канонам, почерпнутым из античного искусства, сочетались в нем с нежными тонами сентиментальной живописи. Изящные туалетные приборы и черпильницы «ампир» украшали собой кабинеты светских дам.

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале...

— писал Пушкин про кабинет Онегина.

Романтизм, разрушивший каноны академического искусства, отразился и на продукции завода. Формы утратили античную строгость, живопись и скульптура перестали играть роль декоративных, подчиненных форме элементов и приобрели самодовлеющее значение. Сдержанная гамма приглушенных тонов сменилась яркой палитрой полихромной живописи. Пространство, воздух, свет, введенные в изображения на фарфоре, сообщили фарфоровой живописи станковый, «картинный» характер. Романтическое увлечение средневековьем породило серии изделий в стиле ложной готики, например: «готический» сервиз, фарфоровые часы в виде модели готического собора для дачи «Александрия» (1830) и др. Почти одновременно с этим завод исполнил сервизы в древнерусском и византийском стилях по рисункам археолога Солищева, например, «кремлевский» сервиз и др. Изделия завода второй четверти XIX в. уже несут на себе печать эклектизма.

Николай I постарался оградить императорский фарфор от влияния Академии художеств, в деятельности которой уже намечались «крамольные», реалистические тенденции, и упразднил художественное руководство на заводе. Искусство фарфора, лишенное идейного содержания, утратило живую связь с русской живописью и скульптурой и превратилось в формальное трюкачество.

Высота технологии фарфора, достигнутая в предыдущий период, позволила изготавливать большие вазы, огромные пласты, фарфоровые столы, табуреты, каминные, люстры и расписывать фарфор под малахит и яшму, под дерево и бронзу, под византийские