

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЗМ В РОССИИ

Стиль и эпоха в декоративном искусстве

1820-1890-х годов



Санкт-Петербург

1996

Электронная библиотека Одесского художественного музея

www.ofam.od.ua

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

ИСТОРИЗМ В РОССИИ

Стиль и эпоха в декоративном искусстве

1820–1890-х годов

*Материалы
международной конференции*

Санкт-Петербург

1996

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Научные редакторы:

Н. Ю. Бирюкова
Т. А. Малинина
Т. А. Петрова
И. Н. Уханова

Редакционная коллегия:

Г. В. Вилинбахов
Н. П. Лаврова
М. Б. Пиотровский

На обложке: ваза молочного стекла, золоченая бронза.
Императорский стеклянный завод, 1830 – 1840-е гг.

„внимательная укладка” товара при перевозке, при раскладке в лавке-балагане, покупка „приличествующей” одежды для художника Кулыгина (ЦГИАУ, ф. 834, оп. 1, д. 135, л. 37 – 37 об.).

⁵ РГИА, ф. 18, оп. 2, д. 1355, л. 2.

⁶ „Местная” тема столь же оригинально была развита в росписи кувшина, в декор которого введены три однофигурных изображения волокитинских крестьянок (женщина в белой свитке, девушка за прялкой, девушка с корзинкой). По сути, здесь выполнены портреты, ибо под каждым из них сделана идентифицирующая надпись по-французски: „Баба Горпына”, „Зинка – пейзажка де Волокитин”, „Милашка – пейзажка де Волокитин”.

⁷ Интерес А. Миклашевского к балетному театру нашел характерное отражение в декоре большой вазы-кашпо (Государственный центральный театральный музей им А. Бахрушина, № ффс-243), где в рокайльном медальоне изображена танцовщица Ирка Матис (?), в одном из модных балетов 1840 – 1850-х гг. „Гитана, испанская цыганка” композитора Д. Ф. Обера (или „Катарина, дочь разбойника” Ц. Пуни).

Н. С. Полищук

ПРЕДМЕТЫ СТОЛОВОГО СЕРВИЗА МАНУФАКТУРЫ БОННЕВАЛЯ В СОБРАНИИ ОДЕССКОГО МУЗЕЯ ЗАПАДНОГО И ВОСТОЧНОГО ИСКУССТВА

Собрание западноевропейской керамики в Одесском музее западного и восточного искусства (ОМЗиВИ) сложилось, в основном, в 1950-е гг. из больших коллекций, переданных из Эрмитажа и Киевского музея русского искусства. Из последнего поступило более 400 произведений из фарфора, атрибутированных очень приблизительно.

Среди экспонатов музея произведения французских заводов и приписываемые к ним представляют небольшую часть, всего около 160 вещей, относящихся к разным периодам блестящей истории французского фарфора.

К „золотому” XVIII в. относятся тарелки Шантлильи и прекрасные единичные произведения Севра 1770-х гг., в частности два бисквитных бюста Марии-Антуанетты работы Венгмюллера и Леконта. Здесь же очень тонко проработанная бисквитная группа „Вакханалия” завода в Нидервиллере.

Большее число экспонатов дает картину разнообразного производства парижских частных заводов XIX в. – Фейе, Ла-Бас-Курти, Шельшер, Наст, Даготи и других. Однако все они представлены в основном посудой, изделия пластики или крупные вазы практически отсутствуют.

А представление о XX в. могут дать лишь три произведения: севрская вазочка эпохи модерн и две тарелки 60-х гг. с росписью по рисункам Пикассо.

Внимание сотрудников музея давно привлекали пять предметов ампирного стиля с прекрасной позолотой, в которых гармонично сочетаются глазурованный фарфор, расписанный глубоким синим тоном, и тонко промоделированные фигуры из белого, слегка тронутого в некоторых местах золотом бисквита.

Это две парные вазы (инв. 783 и 784) в форме золоченой прорезной корзины, поддерживаемой тремя танцующими бисквитными амурами. Еще одна ваза представляет собой овальную корзину, покоящуюся на запрокинутых головах двух симметричных бисквитных женских фигур, сидящих на стилизованной подушке (инв. 782). Овальная „рюмочная передача“ (инв. 787) с зубцами в форме рельефных пальметт, отогнутых наружу. И маленький холодильник (инв. 786) на трех высоких золоченых ножках, заканчивающихся копытцами, прикрепленными к поддону, имеющему, в свою очередь, ножки – львиные лапы. Все предметы расписаны кобальтом, имеют один герб, связаны идентичным качеством позолоты и массы и являются, по-видимому, частью большого столового сервиза. В акте передачи из Киевского музея они значились как изделия Севрской фарфоровой мануфактуры периода ампира.

Эта атрибуция сразу же вызвала сомнения в Одесском музее, так как стилистически вещи проигрывали сравнению с произведениями Севра. И отсутствие марки, обязательной на этом заводе в XIX столетии, лишь усиливало недоверие к их севрскому происхождению.

Кроме того, по сравнению с произведениями не только Севра, но и других мануфактур периода ампира, рассматриваемые вещи несут на себе печать некоторой эклектичности, так что возникла необходимость уточнения также времени их исполнения. Усложненная поза кариатид, беспокойный ритм складок их одеяния, наличие у бисквитных фигур золотых поясков и лент, несколько вычурная форма холодильника вносят в ансамбль черты, мало свойственные монументальному суровому ампиру.

В 60-е гг. в ОМЗиВИ существовало даже предположение, не созданы ли они на одном из русских заводов. Однако более углубленное знакомство с работами ИФЗ и французских мануфактур этого периода, их сравнение с нашими предметами все более утверждало во мнении, что часть сервиза ОМЗиВИ не могла быть изготовлена в России. Его стилистические особенности, легкость, изящество, отсутствие малейшей тяжеловесности, характерной для русского ампира, возвращали к мысли о его французском происхождении.

Того же мнения придерживалась и Р. С. Соловейчик, один из крупнейших знатоков западноевропейского фарфора, к которой автор обратилась за консультацией. Она посоветовала искать аналоги среди изделий парижских мануфактур.

В Эрмитаже удалось разыскать аналог нашему сервизу в Отделе истории русской культуры. Это почти полный столовый сервиз с росписью темно-красным и золотом, аналогичный по формам, размерам и набору предметов рассматриваемым вещам Одесского музея, но без гербов. Т. В. Кудрявцева, хранитель русского фарфора в Эрмитаже, сообщила, что сервиз выполнен, вероятно, на французском заводе. Эта находка позволила сделать вывод: во-первых, сервиз не русский, во-вторых, эта группа предметов, без сомнения, является частью единого сервиза.

Дальнейшие исследования и сравнение одесского и эрмитажного сервизов с изделиями французских фарфоровых заводов привели к убеждению, что наиболее близкими аналогами им являются фарфоровые изделия Лиможа.

Производство фарфора в Лиможе (Франция) начало развиваться после открытия здесь в 1770-х гг. залежей каолина. К 1830-м гг. здесь работают уже 26 различных по величине частных мануфактур, выпускавших фарфор высокого качества. Многие из этих мануфактур просуществовали недолго, они мало исследованы, не все из них даже упоминаются в специальной литературе. Их изделия не всегда маркированы и редко публикуются, поэтому во многих музеях хранятся подчас целые группы неатрибутированных предметов, условно считающихся французскими, как и произведения Одесского музея.

Лишь в последние годы, благодаря более глубокому изучению деятельности малых заводов XIX в. и появлению нескольких монографий по этому вопросу, возникла возможность более точной идентификации фарфора французских провинциальных заводов, что открывает широкие возможности для исследования их продукции, особенно немаркированной.

Так, в исследовании А. Faÿ-Hallé, В. Mundt. *La Porcelaine eugoréenne au XIX siècle*. Fribourg, 1983. Р. 123 на репродуцированной странице „Гравированного каталога моделей мануфактуры маркиза Бонневала в Куссак” воспроизведены формы ваз для фруктов, идентичные формам трех ваз Одесского музея.

На странице каталога под № 222 изображена корзина для фруктов с тремя амурами, соответствующая по форме и размерам парным вазам ОМЗиВИ (инв. 783, 784). Однако в гравюре не просматриваются некоторые детали: рельефные листья аканта в нижней части корзины, рельеф на колонне-стержне и на постаменте.

Еще более совпадают формы и размеры вазы с кариатидами Одесского музея (инв. 782) и № 219 гравированного каталога. Совершенно идентичен даже рельеф на подставке: два стилизованных грифона и ваза в центре.

Связавшись с хранителем Лиможского национального музея им. Адриана Дюбуше г-жой Шанталь Меслен, удалось получить репродукции и других листов гравированного каталога Бонневалея, где была обнаружена еще одна модель, соответствующая вазе „рюмочная передача” ОМЗиВИ (инв. 787). В каталоге эта абсолютно идентичная форма значится под № 217.

Последней формы – холодильника – в каталоге нет. Но то, что такой имеется в эрмитажном сервисе, и идентичность чистой мелкозернистой массы всех пяти предметов из Одессы говорит в пользу того, что все они были изготовлены в одном и том же месте и в одно и то же время – на мануфактуре Бонневалея в Куссаке (Лимож, Франция). Она просуществовала с 1819 по 1855 г., для своего времени это было довольно значительное производство. Работала мануфактура на собственном сырье, так как Бонневалею принадлежали разрабатываемые неподалеку каолиновые карьеры.

Однако нигде в литературе не зафиксированы марки этой мануфактуры, как если бы они вообще не ставились. Единственная до недавнего времени вещь от Бонневалея в музее Лиможа тоже безмарочная (ваза в виде рога изобилия). А. Фай-Алле приводит данные, которые могут служить объяснением отсутствию марок на изделиях Бонневалея: дело в том, что здесь производились не законченные вещи, а так называемое „белье” для дальнейшей обработки (роспись, позолота) в парижских мастерских, в частности, Оноре и Даготи и др. Поэтому, кстати, и необходимо было издание каталога моделей: согласно ему мастерские делали заказы мануфактуре.

Отсюда и сходство с парижским фарфором – ведь следование моде было в такой ситуации непременно условием.

Париж был самым значительным центром росписи по фарфору в XIX в. во Франции. И о том, что рассматриваемый сервис был расписан именно в одной из парижских мастерских, говорит само изящество его декора. Великолепное качество золота, сочность и глубина надглазурного синего цвета, тонкость исполнения герба золотом – все эти особенности свидетельствуют о высоком уровне декорирования, характерном именно для парижских мастерских.

Что касается времени изготовления сервиса, то, судя по всему – по годам активности мануфактуры Бонневалея (1819 – 1855), по году издания каталога (1830), а также по стилю самих произведений (поздний ампи́р с примесью эклектики), время создания его можно определить как 1828–1832 гг. Верхняя граница определяется самым началом 30-х гг., поскольку позже, с середины этого десятилетия, ампи́рные формы совершенно перестают соответствовать критериям французской моды.

Наша датировка нашла еще одно подтверждение при атрибуции недавно приобретенных Лиможским музеем двух ваз, идентичных вазе с кариатидами из Одесского собрания. Шанталь Меслен опубликовала их как произведения завода Бонневаля в каталоге выставки „Шедевры Лиможского фарфора” (Париж, 1996) со ссылкой на одесский сервиз и датировала 1829 г.

Таким образом, предлагается идентифицировать сервиз, частью которого располагает ОМЗиВИ, как произведение мануфактуры Бонневаля в Куссаке и определить время его изготовления около 1830 г.

В коллекции ОМЗиВИ практически нет произведений лиможских мануфактур, и эта группа экспонатов дает представление о развитии искусства фарфора в середине XIX в. в Лиможе, втором после Парижа центре фарфорового производства во Франции этой эпохи.