

Ирина Багдасарова

Русский фарфор

XVIII–XIX веков

из собрания
Владимира Царенкова



Москва 2020

УДК 738.1:75.021.335"17/18"
ББК 85.12я6
Б14

Багдасарова И.Р.
Б14 Русский фарфор XVIII–XIX веков из собрания Владимира Царенкова. —
М. : Кучково поле Музеон, 2020. — 376 с. : ил.

ISBN 978–5–907174–14–6

Настоящее издание представляет сводный каталог русского фарфора XVIII–XIX веков из собрания Владимира Царенкова; публикуется впервые. Собрание насчитывает более 250 выдающихся произведений лидирующих производств России: Императорского фарфорового завода в Петербурге и Фарфорового завода Гарднера под Москвой; в приоритете — эпоха императрицы Екатерины II. Большую часть со-ставляют предметы столовых и чайно-кофейных ансамблей, среди которых Собственный сервиз императрицы Елизаветы Петровны; сервизы екатерининского периода: Вседневный «с розанами», Арабесковый и Яхтинский; жемчужиной коллекции являются Приданные сервизы дочерей императора Павла I и императрицы Марии Федоровны, а также сервизы–«дежене» павловского и александров-ского правлений; Коронационный сервиз николаевского времени. Частное собрание включает также пластику малых форм, декоративные вазы, отдельные формы. Выделяются виноградовская табакерка с жанровой сценой, скульптурная композиция «Трофеи», эксклюзивная подборка чашек с геральдиче-скими художествами. К разряду шедевров относится редчайший ивановский бисквитный букет, а также интерьерные вазы с цветочной росписью, декором в стиле шинуазри, архитектурными пейзажами, «картинной живописью». Собрание обладает художественными и историко-культурными характе-ристиками; отличается материальной и непреходящей духовной ценностью; при этом каждая вещь достопамятна в контексте своего времени. Иллюстрированное издание содержит авторские статьи, каталожную часть, тематические приложения, марочник, литературу, именной указатель. Издание адресовано специалистам, коллекционерам, а также широкому кругу читателей, интересующихся лучшими традициями мирового искусства.

УДК 738.1:75.021.335"17/18"
ББК 85.12я6

© Багдасарова И.Р., текст, 2020
© Царенков В.В., предисл., ил., издание, 2020
© Кулименова И.Е., Успенский В.М., текст прил. 2, 2020
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, ил., 2020
© Государственный музей-заповедник «Павловск», Санкт-Петербург, ил., 2020
© National Gallery of Art, Washington, ил., 2020
© ООО «Кучково поле Музеон», дизайн-макет, 2020

Содержание

6 **Вступительное слово Владимира Царенкова**

8 **Романтика старинного русского фарфора**

12 **Русский фарфор XVIII–XIX веков
из собрания Владимира Царенкова**

23 **Каталог**

25 **Императорский фарфоровый завод**
26 Эпоха Елизаветы Петровны
38 Эпоха Екатерины II
100 Эпоха Павла I
186 Эпоха Александра I
224 Эпоха Николая I

239 **Фарфоровый завод Ф. Я. Гарднера**

256 **Приложения**

257 *Приложение 1*
Охотничий сервиз: предметы основного состава

264 *Приложение 2*
Ирина Кулименова, Василий Успенский
Первоисточники росписей на русском фарфоре

349 *Приложение 3*
Марочник

366 **Литература**

370 **Указатель имен**

Мое увлечение классическим русским императорским фарфором началось в середине 1980-х годов. Я жил тогда в Париже и уже десять лет собирал русскую живопись первой половины XX века.

Около Елисейского дворца, прямо напротив главного входа, находился антикварный магазин Александра Попова. Сам Попов уже давно умер, умерла его жена Берта, и магазин со всей коллекцией русского отборного антиквариата достался сначала ее последнему мужу, а затем его брату.

Каждый раз, проходя мимо витрины, в которой постоянно менялась экспозиция императорского фарфора, я останавливался и любовался изысканными формами и раскраской редчайших сервизов, ваз, кашпо, тарелок. Все это сам Попов, знаток высшего уровня, собрал после революции уже в Париже. Он покупал редкости, проданные большевиками на Запад за твердую валюту, из императорских дворцов, включая Эрмитаж, а также из конфискованных частных коллекций.

Большевики наивно верили, что после победы мировой революции все проданное вернется к ним бесплатно. К счастью, этого не произошло, и невероятное количество шедевров разлетелось по всему миру и осталось в Америке и Европе в музеях и частных коллекциях. А. Попов был главным собирателем редкостей русского искусства — картин, миниатюр, мебели, серебра, но главной и самой важной его коллекцией был фарфор.

Я не имею специального искусствоведческого образования, но, к счастью, природа наградила меня хорошим глазом, который через несколько лет хождения по музеям и практической работы с разным материалом научил меня видеть в каждой вещи то важное и уникальное, что мастер хотел и, главное, мог в нее вложить.

Я начал заходить в галерею Попова и приобретать все то, что мне казалось красивым и изысканным. Постепенно лучшие предметы из этой коллекции переходили ко мне, и к тому моменту, когда сын владельца галереи поставил все, что у него осталось, на аукцион, лучшие вещи уже были у меня.

Постепенно я начал целенаправленно покупать по всему миру все лучшее из императорского фарфора, что можно было найти, начиная с периода создания завода императрицей Елизаветой Петровной и заканчивая временем императора Николая I. Более изысканного и красивого вида искусства, чем фарфор, трудно себе представить, особенно русский фарфор XVIII—XIX веков. До революции 1917 года такие знатоки-коллекционеры, как Александр Бенуа, Константин Сомов, Алексей Морозов, князь Владимир Аргутинский-Долгоруков, барон Николай Врангель, великий князь Николай Николаевич, соревновались между собой в поисках редчайших, красивейших и изысканнейших предметов фарфора, которые в силу разных обстоятельств не попали в императорские дворцы.

Изначально фарфоровый завод обслуживал только российскую императорскую династию Романовых, которая хранила все это в своих резиденциях, а также делала подарки родственникам и друзьям в Европе. По художественным качествам русский фарфор XVIII—XIX веков ничем не уступает ни Майсену, ни Севру, а иногда и превосходит эти заводы по изяществу форм и цвета.

Мне бы очень хотелось, чтобы этот каталог дал пищу для размышлений и открыл глаза тем ценителям искусства, которые еще не обратили внимания на этот изысканнейший и красивейший предмет коллекционирования.

Владимир Царенков

Романтика старинного русского фарфора

*...Собирать фарфор не только модно, но это является признаком несомненно известного утончения вкуса...
Ив. Лазаревский⁴*

Художественные произведения из фарфора всегда были эстетическим и материальным мерилom роскошной интеллектуальной жизни. Красивые вещи неизменно привлекали элегантностью форм и изяществом декора, а также утилитарной крепостью и одновременной хрупкостью, сохранить которую могли только сами владельцы. С давних пор непревзойденному фарфору приписывали магические свойства. По легендам, он мог спасти от «дурного глаза» или пожара, обнаружить яд в поданной пище. Однако время показало, что самым чарующим качеством фарфора является его долготелie. Проходят годы и даже столетия, а формы вещей остаются все те же, огнеупорные краски не выгорают, позолота не тускнеет. «Вечный» фарфор практически не реагирует, как другие материалы, на атмосферные воздействия, поэтому современный нам мир располагает изделиями фактически из всех исторических эпох.

В Европе и России долгое время ценился сам факт прекрасных «дикинонок» из белой массы с прозрачной глазурью, секрет производства которых до начала XVIII века строго оберегался Востоком. Не случайно зеркально чистый, тонкий, звонкий фарфор издавна приобрел высокий эпитет «белого золота царей» в знак особой редкости, дороговизны и одухотворенности материала. Однако вот уже более трех веков с момента европейского рождения фарфора (Майсен, 1709) состав этого самого совершенного вида керамики очевиден. Технологическая загадка «настоящего фарфора» канула в вечность. Исчезла и монополия арканистов (от *лат.* arcana — секрет, т. е. знающих тайну), а вместе с тем осталось в прошлом смутное время одержимых алхимиков и проворных авантюристов.

Сегодня романтика старинного фарфора выражается не только ценностью и подлинностью материала, эстетикой форм и декора. К этим важным факторам в полной мере примыкает глубина историко-культурного содержания самих вещей. Предметы, ранее бытовавшие в различных жизненных пространствах, — в том числе в интерьере и на столе, личных и деловых контактах, внутренней и внешней дипломатии, — впоследствии стали неотъемлемыми источниками сведений о своем времени. Дошедшие до наших дней фарфоровые артефакты, исчерпав свои функции в прошлом, в настоящем продолжают нести определенную эстетическую нагрузку, в частности формируя предметный облик музейных и частных собраний.

Обращение к коллекционированию именно русского фарфора демонстрирует разностороннее восприятие ценности и своеобразия наследия России. Специфика этой «хрупкой» части материальной и духовной культуры обусловлена как восточными и европейскими воздействиями, так и собственными национальными традициями. Уместно привести ставшее крылатым выражение

заслуженного деятеля искусств России Л.В. Андреевой: «Русский фарфор, без опасения быть неточным, можно поставить в ряд с такими, давно вошедшими в мировой культурный обиход явлениями, как русская литература, русская музыка и русская живопись»².

При формировании последовательной частной коллекции закономерны искренняя увлеченность и личные предпочтения владельцев. Способность увидеть и оценить прекрасное в прекрасном отчасти наделяется природой. Однако в большей степени особое «чутье» истинных произведений искусства формируется постоянной практикой непосредственного контакта с самими предметами. «Чтобы улавливать тончайшие оттенки признаков, нужно обострение зрения и осязания. Достигается это обострение чувств постоянным общением с вещами. Действуя в этом плане, знаток вещей уподобляется летчику, развивающему в себе способность ночного зрения, заводскому обжигальщику, заключающему о температуре печи по малейшим оттенкам цвета пламени. Непосредственные ощущения, получаемые от зрения и осязания вещей, являются основой определения»³.

Владельцы хорошо организованных коллекций волей судьбы и необходимостью жизни углубленно вникают в профессиональные знания своего объекта. При изучении произведений из фарфора прежде всего необходимо понимание свойств материалов. Особенности фактуры и цвета фарфоровых масс, специфика глазурей и красок способствуют определению места и времени производства изделий: «...важнейшим моментом в установлении подлинности вещи являются тончайшие оттенки цвета черепка, глазури и красок и вообще технические качества, связанные с развитием керамического производства и зависящие от степени механической и химической обработки сырья и от его основных физических свойств»⁴.

Профессиональная атрибуция отталкивается также от степени изученности истории предприятий, расшифровок имеющихся на предметах марок и знаков. Датировка произведений уточняется подробным анализом форм, пластического и живописного декора, что, в свою очередь, тесно сопряжено с особенностями текущих художественных стилей и направлений в искусстве. Указанию авторства (имя скульптора, художника, мастера) способствуют творческие биографии и индивидуальные манеры мастеров, грамотное прочтение надписей и подписей на самих изделиях. Полнота научного знания о предмете достигается выявлением эталонных музейных аналогий. Практическое сопоставление образцов доказывает подлинность и качество произведений, подтверждает их датировку и принадлежность к определенному комплексу или серии, конкретизирует наименование типов предметов и их названий как произведений искусства.

«Фарфор — один из занимательнейших комментаторов своей эпохи. Однако, чтобы прочесть и понять этот своеобразный комментарий, надо быть знакомым с языком старого фарфора»⁵. Особенно это относится к трактовке живописных изображений, за счет которых прикладные предметы нередко приобретают

статус высокохудожественных произведений. Исчерпывающая атрибуция росписей включает определение изобразительных первоисточников на основе материалов авторской живописи, рисунков, графики. По меткому выражению исследователя фарфора М.А. Бубчиковой, «таков “закон жанра” этого вида искусства»⁶. Для русского фарфора основы этого «закона» были заложены еще во второй половине XVIII века, что в полной мере относится и к пластике малых форм, выполненной по образцам станковой и монументальной скульптуры или актуальной печатной графики. Корректное использование мастерами избранных первоисточников изначально приобщало искусство русского фарфора к первоклассным образцам мирового художественного наследия.

Смысловое содержание произведений расширяет их историко-культурный контекст, связанный со средой первичного бытования вещей, социальной ориентацией и судьбой предшествующих владельцев. Эти сведения черпаются из письменных свидетельств современников (дневников, писем, мемуаров); архивных документов (приказов и заказов, докладов и отчетов, реестров и счетов, различного рода списков, имущественных описей); а также посредством сохранившихся изображений памятников (на картинах, миниатюрах, рисунках, графике, фотографиях). Источники, хранящие судьбу вещей, помогают идентифицировать произведения и реконструировать историю их создания. «Включенные в магнитное поле человеческой жизни, заряженные ее смыслом, памятники предметного мира помимо своей художественной самооценности вдруг обретаю т способность открыть нам глаза как на их собственную “психологию”, так и на мир, их породивший, эпоху искусства... и, в конечном счете, на людей, для которых они создавались»⁷.

Сегодня русский фарфор является одним из самых приоритетных объектов частного и музейного коллекционирования, нередко становясь предметом настоящей собирательской охоты. Степень его популярности не уступает, а подчас и превосходит спрос на изделия таких именитых европейских мануфактур, как Майсен, Вена, Севр, Берлин. При этом известные с середины XVIII века предметы отечественного производства практически до конца XIX столетия не входили в пристальное внимание коллекционеров, но именно тогда «белое золото царей» особенно ценилось⁸. Начало принципиального изменения коллекционного статуса русского фарфора относится к эпохе историзма, предлагавшей художественные «пробы» модных стилевых направлений на основе ярких образцов предшествующих времен. «Именно во второй четверти XIX в. появляется понятие “старый фарфор” — синоним роскоши, тонкого вкуса, аристократизма»⁹.

В дальнейшем официальным импульсом внимания к старинному русскому фарфору стала деятельность писателя и историка искусства Д.В. Григоровича. В 1885 году он сделал дворцовые Описи вещей «преимущественно художественного

⁶ Русский фарфор 2011. С. 8.

⁷ Пахомова-Гёрес 2000. С. 39.

⁸ В России произведения из фарфора впервые были приписаны к числу коллекционных предметов при императорском дворе Петра Великого (подробнее см.: Сиповская 2008. С. 170).

⁹ Бубчикова 1987. С. 36.

² Андреева 1995. С. 8.

³ Салтыков 1969. С. 271.

⁴ Там же. С. 267.

⁵ Бубчикова 1995. С. 18.

⁴ Лазаревский 1999. С. 112.

Русский фарфор XVIII–XIX веков из собрания Владимира Царенкова

Полный научный каталог старинного русского фарфора XVIII–XIX веков из собрания Владимира Царенкова представляется впервые. Начало формирования выдающейся коллекции относится к середине 1980–х годов, когда на антикварном рынке за пределами России отечественный фарфор был известен относительно широко, но только проницательные ценители и безграничные оптимисты обращались к коллекционированию предметов этого вида прикладного искусства. Собрание комплектовалось в течение тридцати лет и к настоящему времени насчитывает более двухсот пятидесяти поистине музейных образцов: пластики малых форм, декоративных ваз, предметов столовых и чайно-кофейных сервизов, отдельных посудных форм.

Основные пути поступления предметов в частное собрание — это прямые приобретения из галереи «Попов & К°», основанной в Париже в 1920 году знатоком русского искусства А. Поповым; а также ценные покупки через лоты национальных аукционов, в особенности Sotheby’s и Christie’s. В своем раннем бытовании большинство представленных предметов происходит из российских распродаж 1920–1930-х годов; прежде эти произведения искусства входили в коллекции дворцов высшей аристократии императорской России. В настоящем собрании выделяются редкости, находившиеся непосредственно в Зимнем дворце. Специальные метки красной краской «Г. Ч.» с порядковыми номерами, сохранившиеся на отдельных вещах, свидетельствуют о том, что данные предметы стояли на учете в Гофмаршальской части Зимнего дворца — особом подразделении Министерства двора, ведавшем императорским хозяйством. Этот фарфор размещали в специальных Сервизных кладовых («должностях»), располагавшихся «внизу за парадной лестницей» (ныне галерея Растрелли музея Эрмитаж).

Собрание составляют представленные в каталоге произведения двух самых ярких предприятий России: Императорского фарфорового завода в Петербурге (основан в 1744 году¹) и Фарфорового завода Ф. Я. Гарднера под Москвой (основан в 1766 году²). Изделия этих лидирующих производств в полной мере ассоциируются с лучшими традициями отечественного прикладного искусства и пользуются особой популярностью на мировых рынках антиквариата. Отметим, что производственный принцип собрания императорского и гарднеровского фарфора нарушен лишь в одном случае. Так, в описание русской тарелки из Охотничьего сервиза включены изделия майсенского фарфора (Приложение 1). Однако такое неслучайное объединение придает всему комплексу

существенный историко-культурный комментарий, демонстрируя практику отечественных дополнений к европейским сервизным ансамблям.

Собрание произведений охватывает вторую половину XVIII — первую половину XIX века. Фактор раннего производства представленных предметов также характеризует коллекцию самым высоким уровнем художественного и материального содержания. В развитии русского искусства это время определяется такими последовательно сменявшимися стилями, как елизаветинское рококо (1740–1750-е), екатерининский классицизм (1760–1790-е), александровский ампир (1800–1820-е) и николаевский ампир (1830–1840-е). По статистике, в приоритете оказался фарфор периода правления императрицы Екатерины II. Общие тенденции стилей на фоне технических достижений производств во многом определили особенности форм, пластического и живописного декора изделий русской керамической промышленности.

В России создание «чистого порцелина» стало возможным благодаря открытиям изобретателя отечественного фарфора Дмитрия Ивановича Виноградова³. В кратчайшие сроки талантливый русский ученый самостоятельно получил массы отечественного фарфора (1746–1747), написал первый теоретический труд по технологии его создания (1752)⁴, изобрел «большую печь» для обжига изделий (1756). Так, при императрице Елизавете Петровне — дочери Петра Великого — на берегу Невы был введен в действие Императорский фарфоровый завод, первый в России и третий в Европе (после Майсена и Вены). Начальный период российского предприятия принято называть «виноградовским», государственную важность которого подчеркивала марка в виде Российского двуглавого орла «бóльших или меньших размеров». При императрице Екатерине II марка-«орел» сменилась на вензель правящего монарха, что традиционно сохранялось в последующие времена вплоть до 1917 года, конца царского периода в истории России.

На протяжении всего существования предприятие работало для царского дома, выполняло заказы высокопоставленных лиц, а большинство проектов утверждалось непосредственно членами императорской фамилии. Лучшие произведения представлялись к Высочайшему двору в дни Рождества Христова и Нового года, к празднику Светлой Пасхи. Предметы русского фарфора использовались в повседневном обиходе и на торжествах, убранстве парадных и жилых покоев Зимнего дворца, других царских резиденций; а также предназначались для дипломатических под-

ношений и дорогих подарков приближенным. Казенные субсидии позволяли петербургскому производству сосредоточиться на выпуске высокохудожественных произведений, формы и декор которых следовали новейшим тенденциям текущих художественных стилей и направлений. Уникальная продукция петербургской мануфактуры достаточно быстро и достойно зарекомендовала себя среди других европейских мануфактур.

Привилегированную часть и безусловные раритеты собрания составляют произведения Императорского фарфорового завода второй половины XVIII века, без которых невозможно представить общую картину русского прикладного искусства его лучшей поры. При дворе Елизаветы Петровны русский фарфор хотя и стал входить в обиход, но оставался раритетом не только из-за его небольшой выработки. «Владение “китайским секретом” все еще было одним из необходимых атрибутов процветающей и просвещенной европейской державы наряду с академиями наук и художеств, шпалерными и шелкоткацкими мануфактурами, собственными учеными, художниками и поэтами, галантными манерами и модными туалетами придворных»⁵. В перспективе времени неоспоримо, что наличие предметов елизаветинского фарфора в частном собрании является большой удачей.

Открывает коллекцию уникальная табакерка с маркой виноградовского периода — российского двуглавого орла, тисненого в массе (кат. 1). Этот чрезвычайно интересный экземпляр украшен на внутренней поверхности крышки ручной росписью со сценой охоты. Живопись выполнена в характерной для раннего русского фарфора «пунктирной» (финифтяной) манере надглазурного письма. Известно, что в XVIII веке производство различных табакерок стимулировалось модой в придворном обществе на нюхательный табак. Дорогие вещи, в том числе из фарфора, являлись неперенными атрибутами галантных дам и кавалеров, ярко характеризую личные вкусы и социальный статус владельцев. Однако среди коллекционного елизаветинского фарфора табакерки встречаются редко, но именно они ценятся особенно высоко.

В середине XVIII века технология и процесс налаживания технической базы петербургского производства не позволяли изготавливать фарфор в большом количестве, поэтому каждое дошедшее до нас елизаветинское изделие представляет истинный раритет. В основном это экспериментальные предметы небольших размеров, так называемые изделия «малой руки», составляющие основу раннего ассортимента. К таковым относятся две чайницы с пурпурными изображениями сцен с путти и цветочных букетов (кат. 2). Эти предметы отличаются тщательностью исполнения рельефа и росписи, отвечая господствующему в то время стилю рококо с заметным воздействием майсенских произведений, в свою очередь ориентированных на восточные образцы. Отметим, что в Россию европейский фарфор «стал проникать со второй половины 1720-х годов в основном через дипломатические каналы»⁶.

Характерным образцом виноградовского фарфора является чашка с крышкой, ранее входившая в состав небольшого

¹ До 1765 года Императорский (Казенный) фарфоровый завод в Петербурге назывался Невской порцелиновой мануфактурой. «Императорский» период работы петербургского предприятия ограничивается 1917 годом, связанным с революционными событиями в России.

² До середины XX века временем основания Фарфорового завода Ф. Я. Гарднера под Москвой считался 1754 год, и эта дата указывалась в заводских документах. В первой книге о заводе Гарднера (Арбат 1957) автор не принял 1754 год и датой основания предприятия назвал 1766 год, основываясь на «Протоколе Мануфактур-коллегии от 18 января 1766 г.», разрешающем Гарднеру построить фабрику (Вербилки 2005. С. 9). Эта дата была принята в последующей литературе. «Гарднеровский» период работы подмосковного предприятия ограничивается 1891 годом, когда производство было перекуплено и преобразовано в «Товарищество М. С. Кузнецова».

³ Уроженец города Суздаля Д. И. Виноградов получил начальное образование в Славяно-греко-латинской академии (Спасские школы) на территории московского Заиконоспасского монастыря. В 1735 году он был отправлен в Петербург для продолжения учебы в Академии наук. С 1736 года Виноградов вместе с другими избранныками начал обучение (химия, история, физика, геометрия, механика и пр.) в университете Марбурга под началом профессора Х. фон Вольфа, а также в центре горнорудной промышленности — у немецкого берг-физика И. -Ф. Генкеля во Фрейберге. Виноградов совершил поездку по Германии для ознакомления с горными и заводскими предприятиями и с возвращением в Петербург в 1744 году успешно сдал экзамены на звание бергмейстера (Безбородов 1950. С. 31–91).

⁴ Виноградов 1752. С. 394–416.

⁵ Кудрявцева 2003. С. 29.

⁶ Сиповская 2008. С. 20.

Пояснения к каталогу

1. Каталог разделен на два основных тематических раздела. В первом разделе представлены произведения Императорского фарфорового завода в Санкт-Петербурге (до 1765 года — Невская порцелиновая мануфактура); во втором — частного Фарфорового завода Ф. Я. Гарднера в Московской губернии, село Вербилки. Внутри разделов произведения расположены в хронологическом (дата изготовления) и тематическом (принадлежность к комплексу) порядке. Наиболее обширный раздел предметов русского императорского фарфора систематизирован по периодам правления российских императоров: Елизаветы Петровны, Екатерины II, Павла I, Александра I, Николая I.

2. Описание каждого предмета содержит следующие сведения (по мере атрибуций): наименование произведения; датировка; имена авторов; материал и техника исполнения; марки и знаки с характером их нанесения на основании изделий (если не указано иное месторасположение); подписи и надписи (с сохранением оригинальной орфографии); размеры (в сантиметрах) даны в следующей последовательности: высота, диаметр (формы круга и цилиндра); высота, сторона (формы квадрата и параллелепипеда); высота, длина, ширина (другие формы); длина (столовые приборы); первоисточники изображений.

3. Приводятся общие описания предметов: форма, пластический и живописный декор (отмечены знаком ●); сведения об однотипных изделиях внутри единых сервизных комплексов сгруп-

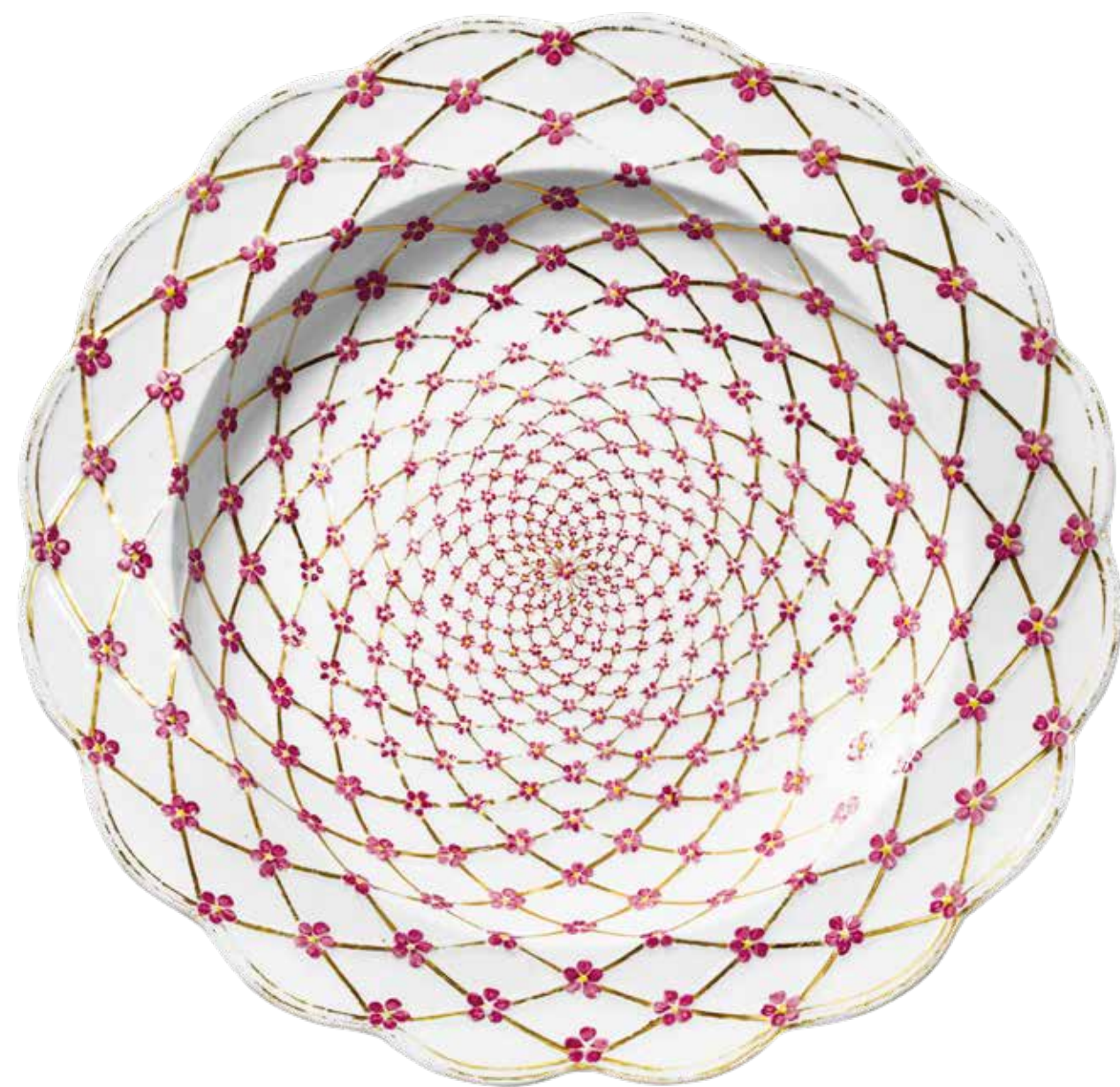
пированы с представлением форм, основных росписей, сквозных орнаментальных и дополняющих росписей, позолоты.

4. Авторские аннотации (отмечены знаком ○) к произведениям содержат: историческую справку и художественно-технологическую характеристику изделий, связанные с раскрытием сведений о производстве, авторах, особенностях произведений, уточнений атрибуций и пр. При выявлении аналогий с произведениями из коллекции Государственного Эрмитажа делается акцент на основное собрание (Отдел истории русской культуры); для сервизных комплексов указаны только те музейные аналогии, которые соотносятся с наименованиями форм публикуемых предметов. Первоисточники росписей даны в Приложении 2 в соответствии с порядковыми номерами каталога.

5. Каталогные описания содержат используемую литературу с указанием характера публикаций предметов (полные названия изданий представлены в списке используемой литературы); пояснение «с предшествующей библиографией» обозначает, что в указанной публикации уже представлен полный список использованной ранее литературы.

6. В конце каталога имеются три приложения — приложение 1: «Охотничий сервиз: предметы основного состава»; приложение 2: «Первоисточники росписей на русском фарфоре»; приложение 3: марочник; а также справочный аппарат — аннотированный именной указатель, список используемой литературы.

Каталог



Императорский фарфоровый завод

Эпоха Елизаветы Петровны



1

Табакерка с жанровой сценой: охота на медведя

1750–е

Фарфор, роспись надглазурная полихромная;
оправа — серебро

Марка в массе: двуглавый орел под короной
(внутри табакерки, на дне в углу)

3,8 × 9,0 × 6,7

Табакерка в форме четырехугольной коробочки с прямыми краями; с откидывающейся крышкой, скрепленной с корпусом серебряной оправой. Внешняя поверхность (крышка, дно и четыре боковые стороны) декорирована рельефными растительными завитками и рокайлями, образующими шесть фигурных медальонов с плоской поверхностью, украшенной полихромной росписью. Живопись представляет архитектурно-ландшафтные пейзажи с водоемами; изображения не повторяются. На внутренней поверхности крышки исполнена полихромная роспись жанровой сцены: охота на бурого медведя, окруженного четырьмя собаками и двумя охотниками (пеший с копьем и всадник со шпагой) на фоне пейзажа с водоемом. Внутри плоские стенки корпуса табакерки оставлены белыми.

В XVIII веке светская мода на нюхательный табак породила многообразие изящных табакерок различных производств, материалов и форм. На петербургском фарфоровом заводе табакерки стали делать практически сразу после его основания при императрице Елизавете Петровне — во время деятельности первооткрывателя русского фарфора Д.И. Виноградова. В 1750–е годы драгоценные коробочки для табака составляли значительную часть ассортимента мануфактуры. «Табакерки, приготовленные на фабрике Ея Величества, были пожалованы многим приближенным к Государыне лицам: Разумовским, Шувалову и др.; барон Черкасов, в 1753 году, посылал табакерки, изготовленные в Петербурге, в Англию в подарок лорду Гиндфорту и Нителътону, а гр. Шувалов в 1757 году послал табакерку во Францию супруге одного дипломата» (Императорский фарфоровый завод 1906. С. 45).

Среди распространенных моделей табакерок были четырехугольные коробочки «с рельефным орнаментом госаиле» различных декоров, особую роскошь которым придавали оправы из драгоценных металлов. Художественную ценность повышали и виртуозные миниатюры, нередко скрытые на внутренней стороне крышек. Так, на представленной табакерке основной росписью является жанровая сцена охоты на медведя. Надглазурная полихромная живопись выполнена от руки в «пунктирной» (финифтяной) манере, т. е. мелкими точками и штрихами. Такое письмо огнеупорными красками



было характерно в работе мастеров императорского фарфора середины XVIII века. Относительно исполнителя миниатюры сказывается рука талантливого профессионала. В числе первых мастеров росписи русского фарфора был живописец по финифти И.А. Чёрный (Чернов), прикомандированный к петербургской мануфактуре с 1749 года; с 1750–х годов изделия стали расписывать и его сыновья Андрей и Александр Чёрные (Черновы). Более того, в то время «фабрика вырабатывала такое количество табакерок, что для расписывания их были взяты из Академии Художеств некоторые ученики» (Императорский фарфоровый завод 1906. С. 46). На табакерке основная миниатюра со сценой охоты исполнена насыщенными яркими цветами. При этом архитектурно-ландшафтные пейзажи на внешней стороне изделия отличаются приглушенными тонами, способствующими выявлению фактуры и белизны самого фарфора.

На раннее производство табакерки указывают также технологические погрешности фарфора: легкая деформация корпуса, сероватый цвет массы и железистые вкрапления в глазури, особенно заметные на внешней стороне крышки. Показательна и марка виноградовского периода в виде тисненного в массе двуглавого орла под венчающей короной, со скипетром и державой. Силуэт российского герба характерен для геральдических изображений середины XVIII века. Месторасположение орла внутри табакерки (на дне в углу) свойственно маркировке фарфоровых табакерок виноградовского периода.

Публикуемое произведение известно в единственном экземпляре.



Эпоха Екатерины II



Чашка с блюдцем со сдвоенными вензелями императрицы Екатерины II «Е 2» и крышкой с фигурой российского двуглавого орла

1762

Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка

Марка в массе: двуглавый орел (на ножке чашки)

Знаки в массе: кружок со стрелкой (на дне блюда, на обороте крышки, на ножке чашки)

5,7 × 9,8 × 8,0 (чашка); 6,0 × 7,3 (крышка);

2,6 × 13,4 (блюдце)

Чашка шаровидной формы, с прямым бортом; на круглой, расширяющейся книзу ножке, с рельефным профилем в месте соединения с туловом. Ручка прямоугольная, имеющая наверху завиток с бусиной на рельефной лиственной розетке; в месте крепления ручки с туловом рельефный декор: сверху — элемент меандра, внизу — цветок лотоса и лиственный венок. Блюдце круглое, с широким бортом; на кольцевой ножке. На внешней стороне тулова чашки и на зеркале блюда — золоченые зеркально сдвоенные вензеля «Е 2», помещенные в круглые белые медальоны, обрамленные тремя красно-коричневыми (сепией) отводками (внутренняя отводка утолщена) в окружении гирлянд из роз с листьями. Крышка круглая, плавно выпуклая, с зауженным цилиндрическим фиксатором устойчивости внизу по окружности. Крышка увенчана скульптурной композицией в виде черного двуглавого орла с желтыми клювами и опущенными крыльями, восседающего на позолоченном шаре с цировкой, возле царских знаков и регалий: золоченых с цировкой скипетра и державы, зеленой ветки лавра, которые все вместе опоясаны голубой Андреевской лентой со стилизованным золоченым знаком ордена Святого Андрея Первозванного. По краям бортов чашки и блюда, а также по краю крышки имеются золоченые узкие пояски из маленьких скругленных фестонов (орнамент «волчьи зубы», или «дан де лу»; *фр.* dents de loup). Внизу тулова чашки, на ножке блюда и на ребрах ручки — золоченые отводки; по краю ножки чашки — двойная золоченая отводка. На ручке чашки — лиственный венок, цветок лотоса и бусина на лиственной розетке сплошь позолочены.

Главными украшениями чашки с блюдцем и крышкой являются:
○ фигура российского двуглавого орла в сочетании с царскими регалиями (скипетром, державой) и веткой лавра, знаком и лентой ордена Святого Андрея Первозванного, а также написанные золотом вензеля императрицы Екатерины II «Е 2».

Геральдическая тематика указывает на церемониальные, официальные функции данного предмета престижа высшей власти. «Наличие императорских регалий позволяет датировать чашку 1762 годом. Очевидно, она была выполнена по случаю воцарения Екатерины II в результате переворота 28 июня 1762 года» (Шедевры русского фарфора 2009. С. 169). Таким образом, в искусстве отечественного фарфора было запечатлено знаменательное событие восшествия на престол новой российской императрицы. Изображение голубой Андреевской ленты подчеркивает особое значение первого и высшего ордена Российской империи; а также тот факт, что Екатерина лично возложила на себя орден Святого Андрея Первозванного в день провозглашения ее государыней.

На чашке и блюде вензеля императрицы Екатерины II представляют собой зеркально сдвоенные золоченые литеры «Е», совмещенные с арабскими цифрами «2»; без венчающей короны. Такая редкая иконография вензеля (наиболее частая с римской цифрой: «Е II») использовалась в украшении русского фарфора в начале царствования императрицы, что подтверждает раннее происхождение изделий. В качестве основного элемента декора подобные вензеля встречаются



на других чашках, а также блюдах, тарелках, вазах третьей четверти XVIII века (Императорский фарфоровый завод 1906. С. 70, 71, рис. 89, 91; «Античный фасон» 2012. С. 90, 91, № 18).

Фигура двуглавого орла с опущенными крыльями трактована реалистично, отступая от традиционного фронтального ракурса расположения голов; к тому же орел представлен некоронованным. Такое «живописное» изображение не противоречит датировке данного произведения годом коронации Екатерины II. Известно, что во второй половине XVIII века бытовал официальный тип двуглавого орла под тремя императорскими коронами со скипетром и державой в лапах, выгравированный на государственной печати медальером И.-К. Гедлингером (1740), однако «на практике применялись разные рисунки орла» (Вилинбахов 2004. С. 44). Однотипная фигура орла украшает навершие крышки от вазы с вензелем «Е II» под короной — это произведение также было создано на Императорском фарфоровом заводе в период царствования Екатерины (Императорский фарфоровый завод 1906. С. 67, рис. 80).

В росписи черного двуглавого орла два клюва даны в желтом цвете, технически сложном для раннего производства русского фарфора. Символика желтого — богатство, уважение, интеллект.



Этот цвет считался императорским; например, в Древнем Китае его запрещалось использовать простым людям под знаком карающей смерти. В геральдической практике желтый и его оттенки нередко идентифицируется с золотом.

Публикуемые чашка с блюдцем и крышкой поступили в данное собрание из галереи «Попов & К^о» в Париже. Эти уникальные образцы известны в единственном экземпляре. Произведение представляет неперенный интерес как с точки зрения искусства раннего русского фарфора, так и в связи с историко-культурной основой его создания. Показательно, что формы данного экземпляра (кроме композиции с двуглавым орлом) идентичны чашкам из сервиза с аллегорическими изображениями и монограммами «ТD» (Thomas Dimsdale / Томас Димсдейл) на владельческих предметах из собрания Государственного Эрмитажа (опубл.: Новые поступления 2014. С. 78–81, 425, № 303; подробнее см.: Багдасарова 2018. С. 5–16). Этот созданный на Императорском фарфоровом заводе сервиз известен как один из личных подарков Екатерины II английскому врачу Т. Димсдейлу в память о благополучных прививках от оспы, которые опытный медик сделал в 1768 году императрице и цесаревичу Павлу Петровичу, заложив практику оспопрививания в России. При сопоставлении чашек выявляются аналогии в деталях, включая оригинальную ручку-меандр; соотносятся также характер позолоты и написание цветочных гирлянд сепией; совпадает тип маркировки; разница в размерах составляет миллиметры, что возможно с учетом деформации и усадки фарфора во время обжига. Возникает версия о том, что эрмитажный сервиз, ранее хранившийся в семье потомков Т. Димсдейла, изначально в полном составе мог принадлежать самой Екатерине Великой. Факт, что императрица, освобожденная от смертельной угрозы, дарила Т. Димсдейлу самые ценные вещи. Не исключено, что высочайшим распоряжением из уже готового фарфорового комплекса извлекли чайный прибор с вензелем государыни; в срочном порядке создали новый владельческий прибор — с монограммами врача-спасителя. Причем в отличие от других предметов цветочную гирлянду, как и сами монограммы, выполнили золотом во избежание возможной разницы в оттенках цветов. В противном случае быстро изготовить целый фарфоровый комплекс количеством восемьдесят девять предметов с изысканными формами, росписями и позолотой представляется весьма затруднительным. Добавим, что таким образом объясняется и численность подбора чашек эрмитажного сервиза на девятнадцать персон (обычно число было кратным). Сервиз был рассчитан на восемнадцать персон плюс один личный прибор Екатерины Великой, публикуемый в настоящем каталоге.

Литература: Барюш 2002. С. 204, № 9; Сиповская 2008. С. 345, № 256; Шедевры русского фарфора 2009. С. 168, 169, № 105; Багдасарова 2018. С. 14, ил. 13.





Эпоха Павла I



24

Чашка с блюдцем с гербовым двуглавым орлом

1798

Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, цирровка

Марки синие подглазурные и золотом с цирровкой (наложены одна на другую): П под императорской короной

Знаки в массе: 6 (на чашке), 712 (на блюдце)
6,6 × 9,2 × 7,2 (чашка); 2,9 × 13,1 (блюдце)

Чашка цилиндрическая, закругленная книзу, с прямым бортом;

- на кольцевой ножке; с петлеобразной ручкой. Блюдце круглое, с покатым прямым бортом; на кольцевой ножке. На тулове чашки и зеркале блюда изображены большие черные двуглавые орлы под тремя императорскими коронами, с цепью ордена Святого Апостола Андрея Первозванного, а также с лентами и стилизованными знаками орденов Святого Александра Невского (красная лента) и Святой Анны (красная лента с желтой каймой по краям). На груди большого орла в фигурных щитках представлены два герба: российский герб и герб герцогства Голштейн-Готторпского. Росписи исполнены надглазурной полихромной краской; короны, гербы и орденские знаки детально прописаны позолотой. Ножка и край борта чашки, а также край борта блюда позолочены.

Идея живописного декора данной чайной пары восходит к художественному оформлению так называемого Берлинского сервиза, предположительно подаренного прусским королем Фридрихом II великому князю Павлу Петровичу в 1778 году. Наследник российского престола высоко ценил этот знаковый для него ансамбль Королевской фарфоровой мануфактуры (Берлин), поскольку предметы немецкого сервиза украшены черными двуглавыми орлами под тремя коронами, с двумя гербами на груди: российским гербом и гербом герцогства Голштейн-Готторпского — наследного владения Павла по отцовской линии.

На Берлинском сервизе указанные сдвоенные гербы заключены в круглые щитки, когда как на представленной чашке с блюдцем эти геральдические символы помещены в фигурные щитки. Таким же образом (с фигурными щитками) украшена чайная пара, воспроизведенная в первом труде по истории русского императорского фарфора (Императорский фарфоровый завод 1906. С. 108, рис. 174). Опубликованное произведение, как и подобную по художественному оформлению чашку с блюдцем из собрания Государственного Русского музея, исследователь фарфора И.П. Попова связывает с сервизом, приуроченным к коронации Павла I, которая состоялась 5 апреля 1797 года: «На всех предметах коронационного сервиза



Чашка с блюдцем с гербовым двуглавым орлом

Чайно-кофейный сервиз–«дежене» с цветочной росписью, видами Гатчины, Павловска и итальянских городов

Около 1797–1799

Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота

Поднос с изображением крепости Бип в Павловске

Марка синяя подглазурная: П. под императорской короной
3,0 × 36,3
Первоисточник изображения:
И. В. Ческий по оригиналу С. Ф. Щедрина «Вид крепости города Павловска со стороны озера»

Кофейник с крышкой с изображениями дворца и каменного моста в Гатчине

Марка синяя подглазурная: П. под императорской короной
Знаки в массе: 213
17,7 × 13,2 × 9,1 (кофейник); 3,3 × 6,4 (крышка)
Первоисточник изображения:
С. Ф. Галактионов по оригиналу С. Ф. Щедрина «Вид части дворца со стороны большого озера в городе Гатчине»

Чайник с крышкой с изображениями Пиль-баши и Старого Шале в Павловске

Марка синяя подглазурная: П. под императорской короной
Знаки в массе: 13
10,5 × 17,0 × 10,0 (чайник); 3,2 × 7,3 (крышка)
Первоисточник изображения:
К. В. Ческий по оригиналу С. Ф. Щедрина «Вид Пиля в саду города Павловска»

Сливочник с изображением архитектурного пейзажа

Марка синяя подглазурная: П. под императорской короной
Знаки в массе: 210
13,4 × 10,5 × 6,8

Сахарница с крышкой с изображениями видов Чивита-Кастеллана

Марка синяя подглазурная: П. под императорской короной
Знаки в массе: 21
6,6 × 9,4 (сахарница); 3,7 × 9,8 (крышка)
Первоисточники изображений:
Дж. Лэндсир по оригиналу Дж. Смита «Чивита-Кастеллана»; Б. -Т. Паунси по оригиналу Дж. Смита «Борджетто и Понте Феличе в Чивита-Кастеллана»

Чашка с блюдцем с изображениями вида Кастель-Гандольфо и сцены рыбной ловли

Марки синие подглазурные: П. под императорской короной
Знаки синие надглазурные: две точки и в массе: 1 (на чашке) и 212 (на блюдце)
6,5 × 8,8 × 6,7 (чашка); 3,0 × 13,6 (блюдце)
Первоисточники изображений:
И. -К. Рейнхарт «Кастель-Гандольфо»; П. -П. Беназех по оригиналу К. -Ж. Верне «Возвращение с рыбной ловли»

Чашка с блюдцем с изображениями архитектурных пейзажей

Марки синие подглазурные: П. под императорской короной
Знаки в массе: 10 (на чашке) и 615 (на блюдце)
6,5 × 9,2 × 6,7 (чашка); 3,0 × 13,2 (блюдце)

Формы. Поднос круглый, с невысоким прямым бортом и плоским дном. Тулово кофейника цилиндрическое, зауженное книзу, с плоским дном; плечики пологие, переходящие в зауженное горло со слегка отогнутым вниз сливом; ручка петлеобразная фигурная. Тулово чайника цилиндрическое с плоским дном; плечики пологие, переходящие в зауженное горло; носик высокий, конический, на тулове в месте крепления носика имеется десять сквозных отверстий (для слива жидкости); ручка петлеобразная фигурная (реставрирована металлическими скобами). Крышки кофейника, чайника и сахарницы круглые, выпуклые, с зауженными цилиндрическими фиксаторами устойчивости внизу по окружности, с лепными шарообразными навершиями; на крышке чайника имеется сквозное отверстие (для выхода пара). Тулово сливочника цилиндрическое, скругленное книзу, с круглой расширяющейся книзу ножкой; плечики пологие, переходящие в зауженное горло, образующее открытый слив; ручка петлеобразная фигурная. Две чашки с крышками и блюдцами идентичны по форме: тулово чашек цилиндрическое, с плоским дном и прямым бортом, ручки петлеобразные фигурные; блюдца круглые, с высокими прямыми бортами, на кольцевых ножках.



Поднос с изображением крепости Бип в Павловске



Эпоха Александра I



33

**Вазы парные с росписями:
«Побережье у Тиволи»,
«Итальянский порт»;
«Возвращение с рыбной ловли»,
«Вид неаполитанских галер»**

1800-е

Фарфор, покрытие подглазурное кобальтом, роспись надглазурная полихромная, позолота, цировка
Марка синяя подглазурная: А I под императорской короной (на одной вазе)
Знаки в массе: 13 (на одной вазе)
34,0 × 23,0 × 22,0
Первоисточники изображений:
Ж.-Ж. Альяме по оригиналу К.-Ж. Верне «Побережье у Тиволи»; Ж.-Ф. Леба по оригиналу К.-Ж. Верне «Итальянский порт» и «Вид неаполитанских галер»; П.-П. Беназех по оригиналу К.-Ж. Верне «Возвращение с рыбной ловли»

Вазы парные идентичны по форме (одна ваза реставрирована). Тулово яйцевидное, на круглой расширяющейся книзу ножке; горло цилиндрическое, с прямым венчиком; плоские ручки вверху изогнуты под прямым углом, соединяясь с краем горла на одном уровне. Внешние поверхности ваз покрыты темно-синим подглазурным кобальтом с оставленными с двух сторон тулова резервами для живописи. В резервах представлены полихромные росписи с морскими пейзажами; изображения не повторяются. Миниатюры заключены в золоченые прямоугольные рамки со срезанными углами, оформленные цированным орнаментом в виде стилизованных лиственных гирлянд. Оплечья ваз украшает орнаментальный пояс, состоящий из чередования стилизованных цветков лотоса и пальметт, заключенных в декоративные арочки. Переход от оплечий к горлу подчеркнут золоченой лавровой гирляндой. Ручки, ножки и борта горла позолочены.

Парные вазы являются показательными образцами переходного этапа развития вазоваяния Императорского фарфорового завода от екатерининского классицизма к александровскому ампиру. Достаточно крупные выверенные в пропорциях сосуды обыгрывают формы античных амфор. Классические силуэты уравновешены прямыми ручками, выровненными по одной линии с горловиной. Свободный от основной росписи кобальтовый фон, продолжая традиции сплошного покрытия павловского фарфора, усилен золочением конструктивных частей, а также орнаментальными поясами из лотосов и пальметт на оплечьях сосудов. Однотипность



дополнительного декора подчеркивает парность произведений. Подобным вазам отводились почетные места в убранстве покоев Зимнего дворца и других императорских резиденций, великокняжеских дворцов, обстановке домов высшей аристократии; а ценные экземпляры, предназначенные для дипломатических даров на высоком уровне, способствовали прославлению русского двора.

Вазы украшены панорамными морскими пейзажами, представляя прекрасные образцы копийной живописи на русском фарфоре. Первоисточниками изображений стали оригиналы К.-Ж. Верне, французского живописца-пейзажиста XVIII века. Работы этого мастера в настоящее время находятся в крупнейших музеях мира, в том числе в собрании Государственного Эрмитажа. В целом, росписи на фарфоре с репликами картин отличаются светотеневой проработкой, колористической выразительностью и особым ремесленным отношением художников-копиистов к изобразительным мо-

тивам. «Картинную живопись» обрамляют золоченые рамки как ассоциация с рамами станковых картин.

Литература: аналогии форм — Цвет небесный, синий цвет 2007. С. 32, 33, № 6.

Чайный сервиз–«дежене»
с орнаментальными арабесками

1801–1825
Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота

Чашка с блюдцем
Марки синие подглазурные: А под императорской короной
Знаки в массе: 6 2 (на чашке), 4 2 Со (на блюдце)
6,4 × 8,8 × 6,5 (чашка); 2,6 × 13,0 (блюдце)

Чайник с крышкой
Марка синяя подглазурная: А под императорской короной
Знак в массе: Д
10,3 × 21,5 × 9,1 (чайник); 3,7 × 9,6 × 6,7 (крышка)

Сахарница с крышкой
Марка синяя подглазурная: А под императорской короной
Знак в массе: Д
6,7 × 10,2 × 7,6 (сахарница); 5,0 × 11,2 × 8,3 (крышка)



Сливочник (молочник) с крышкой
Марка синяя подглазурная: А под императорской короной
Знак в массе: Д
13,9 × 11,7 × 6,5 (сливочник); 3,0 × 5,8 × 4,4 (крышка)

Поднос
Марка синяя подглазурная: А под императорской короной
Знаки в массе: Е 1 Со
4,5 × 38,0 × 30,2

Формы. Поднос фигурный, с четырьмя закругленными фестонами; на кольцевой овальной ножке. Основу всех остальных форм составляет цилиндр; чайник, сливочник и сахарница внизу тулова профилированы. Тулово чайника сверху заужено, образуя покатые плечья и одновременно борт; носик высокий, конусообразный; на тулове чайника в месте крепления с носиком имеется шесть внутренних отверстий (для слива жидкости). Тулово сливочника сверху заужено, образуя покатые плечья, переходящие в высокое цилиндрическое горло с открытым треугольным сливом. Ручки чайника, сливочника и чашки петлеобразные, с рельефными листьями аканта на концах. Крышки чайника, сливочника и сахарницы круглые, выпуклые, с навершием в виде



Эпоха Николая I



42

Три тарелки из Коронационного сервиза императора Николая I

1826

Фарфор, крытье надглазурное кобальтом, роспись надглазурная полихромная, белая эмаль, позолота, цировка

Марок нет

Знаки в массе: П 4 (на одной тарелке), г (на второй тарелке), 7 П (на третьей тарелке)

2,8 × 24,0; 3,5 × 23,4; 3,5 × 23,2

Три тарелки идентичны по форме и живописному оформлению.

- Тарелки мелкие круглые, с прямыми бортами; на кольцевых ножках. На зеркалах тарелок в белых медальонах с золочеными отводками изображен государственный герб России в виде двуглавого орла под тремя императорскими коронами, со скипетром и державой; на груди орла в красном щитке — полихромное изображение святого Великомученика и Победоносца Георгия; двуглавый орел заключен в золоченый овальный медальон, который в свою очередь наложен на горностаевую мантию под императорской короной с цепью ордена Святого Апостола Андрея Первозванного. Остальная внешняя поверхность тарелок заполнена синим надглазурным крытьем. Борта тарелок украшены золочеными с цировкой орнаментальными фризами, составленными из чередования львиных масок и военных арматур. Края бортов позолочены.

В названии Коронационного сервиза раскрываются идеологиче-

- ская программа и назначение этого фарфорового комплекса. Ансамбль был исполнен к коронации императора Николая I, которая состоялась 22 августа 1826 года в Успенском соборе Московского Кремля. Предметы Коронационного сервиза не имеют марок, поскольку для его создания было использовано «белье» (нерасписанный фарфор) времени правления императора Александра I. (На александровском фарфоре марка в виде литеры «А» под императорской короной встречается редко.)

Главное украшение сервиза — двуглавый орел на белой горностаевой мантии под императорской короной и в обрамлении цепи ордена Святого Андрея Первозванного. Этот парадный ансамбль положил начало изготовлению на Императорском фарфоровом заводе последующих коронационных сервизов, основным элементом декора которых стал двуглавый орел. Однако, если на николаевском сервизе изображения гербов исполнены в ручной росписи, то с третьей четверти XIX века все больше практиковалась техника печати с последующей раскраской (Багдасарова, Хмельницкая 2008. С. 26).

Вид государственного символа России окончательно сформировался в петровское время и далее в XVIII веке и первой



Три тарелки из Коронационного сервиза императора Николая I



Приложения

Приложение 1

Охотничий сервиз: предметы основного состава

Германия (Саксония), Майсен, Королевская фарфоровая мануфактура 1766—1768

Модели М.-В. Асье
Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота; ложки, ножи, вилки — серебро, золочение

Миска

Марка синяя подглазурная: скрещенные мечи с точкой
Знаки в массе: 21
8,0 × 18,3

Миска с крышкой

Марка синяя подглазурная: скрещенные мечи с точкой
6,1 × 16,6 × 13,3 (миска); 7,1 × 17,3 (крышка)

Две вазочки

Марки синие подглазурные: скрещенные мечи с точками
Надписи красной краской: *Г. Ч. 2131* и *Г. Ч. 2141* (внизу на внешней стороне тулов)
8,1 × 4,4; 8,1 × 4,5

Ложечка десертная

Марки нет
14,0

Две вилки

Марок нет
18,0; 18,2

Две ложки столовых

Марок нет
20,5; 20,6

Два ножа

Марок нет
21,5

Формы. Миска (с крышкой): тулово фигурное, с прямым бортом, на овальной ножке; крышка выпуклая, с полукруглой выемкой по краю (предназначена для черпака) и наверху в виде лепного яблока на стебле с листком. Миска (без крышки): тулово фигурное, с фестончатым краем; на круглой ножке. Две вазочки идентичны по форме: тулово амфорообразное фигурное; с зауженными горловинами и завитками по сторонам, образующими декоративные ручки; на высоких, круглых, расширяющихся книзу ножках. Ложечка десертная со сферическим черпалом и продолговатым черенком. Две трехзубчатые

вилки, две ложки столовые со сферическими черпалами, два лезвия ножей с изогнутыми концами и волнистыми внешними краями, серебряные с позолотой (позолота поновлена); соединены с продолговатыми фарфоровыми черенками при помощи стержней и винтиков с декоративными шляпками, расположенными в торце черенков.

Основные росписи. Предметы украшены миниатюрами с полихромными росписями со сценами охоты на фоне пейзажей. На миске (с крышкой) — два охотника на привале с лежащей собакой и два оленя (на одной стороне), охотник верхом на белом коне и олень, захваченный собакой (на другой); на крышке — лежащий олень (на одной стороне), два кабана и охотник, скачущий на гнедой лошади (на другой); лепное яблоко окрашено в розовато-желтый цвет с зеленым стеблем с листком. На миске (без крышки) на одной стороне — два пеших охотника; на другой — охотник с лежащей возле него собакой прицеливается в сторону бегущего оленя; внутри миски на дне изображен полихромный букетик цветов. На вазочках: на одной — два охотника с ружьями, один из которых стреляет, и сидящая собака (на одной стороне), два охотника, скачущих на гнедых лошадях, с плетками и арканами в руках (на другой); на другой вазочке — два охотника с ружьями и олень, захваченный соколом (на одной стороне), сидящий егерь и два охотника с ружьями, прицеленными в сторону четырех оленей (на другой). В нижней части миниатюры обрамлены золочеными полукартушами, составленными из рокайлей (на вилках, ложках и ножках полукартуши отсутствуют). На внешних сторонах ножек вазочек изображено по три разноцветных цветочка на зеленых веточках с листиками. Выпуклая поверхность черпака десертной ложечки декорирована полихромным букетом цветов; черенок украшен внизу с обеих сторон — заяц на фоне пейзажа и букетик цветов; по центру — веточки голубых цветов. Черенки вилок, ложек и ножей украшены с обеих сторон: на вилках — олень и охотник, енот (?) и цапля; на ложках — олени и охотники; на ножках — охотник и волк (?), охотник и медведь.

Сквозная орнаментальная роспись. Представляет собой зеленый провисающий бордюр с черной «трельяжной решеткой» и золотыми рокайльными завитками по нижнему краю, дополненными мелкими букетиками полихромных цветов. Таким образом декорированы борта мисок и край крышки, плечики ваз с двух сторон (последние без рокайлей и цветов), вогнутая поверхность черпака десертной ложечки, а также боковые стороны черенков вилок, столовых ложек и ножей.

Позолота. Золоченые отводки: по бортам мисок и крышки; по бортам, горлу, на ручках и ножках вазочек. Черенки ложек, вилок и ножей прописаны золотом.

Общая композиция Охотничьего сервиза (с. 262–263) включает

- русскую тарелку Императорского фарфорового завода (1780-е; кат. 8) — дополнение к основному составу.



Кат. 51
Предметы из кофейного
сервиза с букетами цветов
и мифологическими росписями
Кофейник с крышкой с росписью из сюиты
и иллюстраций к опере Карла фон Вебера
«Волшебный стрелок»

А.-В. Бём по оригиналу И.-Г. Рамберга
«Волшебный стрелок». Не позднее 1823

Лист из сюиты иллюстраций к опере
Карла фон Вебера «Волшебный стрелок»
Литография
Опубликована в журнале «Orpheus: Taschenbuch»
за 1824 год. В России этот лист А.-В. Бёма был
перегравирован в 1824 году С.Ф. Галактионовым
для русского перевода либретто оперы: Кинд Ф.
Волшебный стрелок: Романтическая опера
в 3-х действиях с хорами. СПб., 1824
Государственный Эрмитаж, инв. № ОГ-359386
Атрибуция русского варианта гравюры:
М.А. Бубчикова



Кат. 51
Сахарница с крышкой с росписью
«Суд Париса»

Ф. Бартолоцци по оригиналу А. Кауфман
«Суд Париса» («The Judgment of Paris.
Le Jugement de Paris»). 1788

Офорт, пунктир
Государственный музей-заповедник
«Павловск», инв. № ЦХ-6584-VI





24



25



26.1



26.2



26.3



26.4



26.5



26.6 (чашка)



26.6 (блюде)



26.7 (чашка)



26.7 (блюде)

24. Чашка с блюдцем с гербовым
двуглавым орлом

25. Чашка с крышкой и блюдцем
с инициалом императрицы Марии
Федоровны «М» под императорской
короной и цветочной росписью
на золоченом фоне

26. Чайно-кофейный сервиз-«дежене»
с цветочной росписью, видами Гатчины,
Павловска и итальянских городов

1. Поднос с изображением крепости Бин
в Павловске

2. Кофейник с крышкой с изображениями
дворца и каменного моста в Гатчине

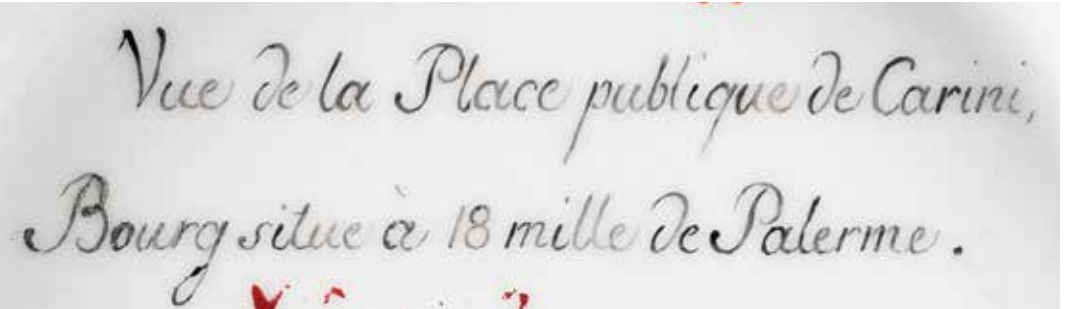
3. Чайник с крышкой с изображениями
Пиль-баши и Старого Шале в Павловске

4. Сливочник с изображением
архитектурного пейзажа

5. Сахарница с крышкой с изображениями
видов Чивита-Кастеллана

6. Чашка с блюдцем с изображениями вида
Кастель-Гандольфо и сцены рыбной ловли

7. Чашка с блюдцем с изображениями
архитектурных пейзажей



27.1



27.2

27. Предметы из Кабинетского сервиза

1. Передача бутылочная с изображениями
видов городов Палермо и Карини

2. Тарелка мелкая с изображением вида
в Паки близ Женевы

Литература

Фарфор, созданный в 1870-е годы на фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге

Агаркова, Астраханцева, Петрова 1993 *Агаркова Г.Д., Астраханцева Т.Л., Петрова Н.С.* Русский фарфор: фото-альбом. М., 1993.

Агаркова, Петрова 1994 *Агаркова Г.Д., Петрова Н.С.* 250 лет Ломоносовскому фарфоровому заводу в Санкт-Петербурге (1744–1994). Берн, 1994.

Александр I 2005 Александр I. «Сфинкс, не разгаданный до гроба»…: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. ст. А.И. Барковец и др.]. СПб., 2005.

Андреева 1995 *Андреева Л.В.* К истории русского фарфора. Вместо предисловия // Русский фарфор. 250 лет истории: каталог выставки / [Государственная Третьяковская галерея]; [авт.–сост., науч. ред. Л.В. Андреева]. М., 1995. С. 8–13.

«Античный фасон» 2012 «Античный фасон» русского императорского фарфора второй половины XVIII века: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. вступ. ст. И.Р. Багдасарова, Л.И. Давыдова]. СПб., 2012. (Поднесение к Рождеству).

Арбат 1957 *Арбат Ю.А.* Фарфоровый городок. М., 1957.

Багдасарова 2011 *Багдасарова И.Р.* Русский фарфор — гордость парижской галереи // Наше наследие. 2011. № 98. С. 127–135.

Багдасарова 2018 *Багдасарова И.Р.* Новые поступления Эрмитажа: фарфоровый сервиз Томаса Димсдейла. История и атрибуция памятника // Труды Государственного

Эрмитажа. СПб., 2018. Т. ХСПИ: Императорский фарфоровый завод. История. Имена. Коллекции: материалы конференций. С. 5–16.

Багдасарова, Соловьев 2010 *Багдасарова И.Р., Соловьев А.В.* Акварельные портреты и художественный фарфор: буклет выставки / Государственный Эрмитаж. СПб., 2010.

Багдасарова, Хмельницкая 2008 *Багдасарова И.Р., Хмельницкая Е.С.* Геральдика в искусстве русского фарфора из собрания Государственного Эрмитажа (середина XVIII — начало XIX в.) // Геральдика на русском фарфоре: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. вступ. ст. Г.В. Вилинбахов, И.Р. Багдасарова, Е.С. Хмельницкая]. СПб., 2008. (Поднесение к Рождеству). С. 13–53.

Баруш 2009 *Баруш М.* 100 лет собирательства. Особенности коллекционирования русского фарфора // Шедевры русского фарфора XVIII века из собрания галереи «Попов & К°» / [авт. вступ. ст. и кат. М. Баруш, М. Бубчикова, Т. Мозжухина, Т. Носович, И. Попова, Н. Сиповская]. М., 2009. С. 6–23.

Барюш 2002 *Барюш М.* Русский фарфор XVIII века в собрании галереи Roroff & Cie (Париж) // Пинакотекa: журнал для знатоков и любителей искусства. 2002. № 13–14. С. 202–209.

Безбородов 1950 *Безбородов М.А.* Дмитрий Иванович Виноградов — создатель русского фарфора. М.; Л., 1950.

Бубчикова 1987 *Бубчикова М.А.* Фарфор в русской культуре XVIII–XX веков: комментарий к выставке // Декоративное искусство СССР. 1987. № 12. С. 32–36.

Бубчикова 1995 *Бубчикова М.А.* Фарфор и графика // Русский фарфор. 250 лет истории: каталог выставки / [Государственная Третьяковская галерея]; [авт.–сост., науч. ред. Л.В. Андреева]. М., 1995. С. 18–23.

Бубчикова 1997 Русский фарфор пушкинской эпохи: Из собрания Государственного Исторического музея / авт. текста М.А. Бубчикова. М., 1997.

Вербилки 2005 Вербилки. История фарфорового завода Ф. Я. Гарднера / [Мачульский Е.Н., Зилов А.А., Кравцова Ю.Н.]. М., 2005.

Вилинбахов 2004 *Вилинбахов Г.В.* История Российского герба и флага. СПб., 2004.

Виноградов 1752 *Виноградов Д.И.* Обстоятельное описание чистого порцелина как оной в России при Санкт-Петербурге делается купно с показанием всех к тому принадлежащих работ. 1752 // *Безбородов М.А.* Дмитрий Иванович Виноградов — создатель русского фарфора. М.; Л., 1950. С. 394–416.

Геральдика на русском фарфоре 2008 Геральдика на русском фарфоре: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. вступ. ст. Г.В. Вилинбахов, И.Р. Багдасарова, Е.С. Хмельницкая]. СПб., 2008. (Поднесение к Рождеству).

Григорович 1885 *Григорович Д.В.* Зимний дворец (кладовые). Опись предметам, имеющим преимущественно художественное значение. СПб., 1885.

Гуменюк 2010 *Гуменюк Е.Н.* Русские сервизы императора Павла I и императрицы Марии Федоровны в собрании Павловского дворца // Виноградовские чтения в Петербурге. Фарфор XVIII–XIX вв.: Предприятия. Коллекции. Эксперты:

Материалы международных научно-практических конференций. 2007–2009 / сост. Е.М. Тарханова, А. Циффер. СПб., 2010. С. 162–167.

Диалог эпох 2014 Императорский фарфоровый завод. Диалог эпох: каталог выставки в Государственном бюджетном учреждении культуры «Государственный историко-архитектурный художественный и ландшафтный музей-заповедник “Царицыно”», г. Москва, 24 сентября — 11 января 2015 / [авт. вступ. ст. И.Р. Багдасарова, А.В. Иванова, О.А. Соснина, Е.А. Арсентьева, С.А. Краева]. СПб., 2014.

Дулькина, Ашарина 1978 *Дулькина Т.И., Ашарина Н.А.* Русская керамика и стекло 18–19 веков. Собрание Государственного Исторического музея: Альбом. М., 1978.

Дуров 1993 *Дуров В.А.* Ордена России. М., 1993.

Жар-птица 1921 *Т-в. А.* Письмо из Парижа // Жар-птица: ежемесячный литературно-художественный иллюстрированный журнал. Париж; Берлин, 1921. № 4/5. С. 39.

Знаменитые россияне 1996 Знаменитые россияне XVIII–XIX веков: Биографии и портреты: По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий» / [сост. Е.Ф. Петинова]. 2–е изд. СПб., 1996.

Из Сервизных кладовых 2016 Из Сервизных кладовых. Убранство русского императорского стола XVIII — начала XIX века: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. вступ. ст. И.Р. Багдасарова, Я.Э. Виленский, И.В. Горбатова, Л.В. Ляхова, Т.Н. Носович]. СПб., 2016. (Поднесение к Рождеству).

Императорский фарфоровый завод 1906 Императорский фарфоровый завод: 1744–1904 / [сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа]. СПб., 1906.

Императорский фарфоровый завод 2003 Императорский фарфоровый завод: 1744–1904 / [сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа]; [авт. вступ. ст. и атрибуция экспонатов ГМЗ «Петергоф» Т.Н. Носович]. СПб., 2003. [Репринт 1906 года].

Императорский фарфоровый завод 2008 Императорский фарфоровый завод: 1744–1904 / [сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа] / под науч. ред. В.В. Знаменова. СПб., 2008. [Репринт 1906 года].

Императорский фарфор 2014 Императорский фарфор. Времен связующая нить: к 270-летию Императорского фарфорового завода: каталог выставки / Государственный музей-заповедник «Царское Село»; [авт. вступ. ст. Е.А. Еремеева, Г.Д. Агаркова]. СПб., 2014.

Кобеко 2001 *Кобеко Д.Ф.* Цесаревич Павел Петрович (1754–1796). Историческое исследование / предисл. Е.Я. Кальницкой. СПб., 2001.

Крюкова 1969 *Крюкова И.А.* Русская скульптура малых форм. М., 1969.

Кудрявцева 2003 *Кудрявцева Т.В.* Русский императорский фарфор. СПб., 2003.

Кудрявцева 2004 *Кудрявцева Т.В.* Императорский фарфоровый завод // Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет: иллюстрированная энциклопедия. СПб., 2004. Т. 1. С. 191–276.

Кузнецова 1970 *Кузнецова Э.В.* Искусство силуэта. Л., 1970.

Лазаревский 1999 *Лазаревский Ив.* Среди коллекционеров. М., 1999. [Репринт 1914 года].

Лансере 1968 *Лансере А.К.* Русский фарфор: искусство первого в России фарфорового завода. Л., 1968.

Ломоносов и елизаветинское время 2011 М.В. Ломоносов и елизаветинское время: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт.–сост. Н.Ю. Гусева]. СПб., 2011.

Ляхова 2007 *Ляхова Л.В.* Мир Запада и миф Востока. Запад и Восток в тематике раннего мейсенского фарфора: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб., 2007.

Мир русского дворянства 2011 Мир русского дворянства. Быт и забавы. Эпоха историзма: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; Санкт-Петербургский дворец культуры работников просвещения (Юсуповский дворец); [авт. вступ. ст. Н.Ю. Гусева, Е.С. Хмельницкая, О.В. Уточкина, И.Н. Уханова]. СПб., 2011.

Мир русского дворянства 2013 Мир русского дворянства. Под фамильным гербом и императорским орлом: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; Санкт-Петербургский дворец культуры работников просвещения (Юсуповский дворец); [авт. вступ. ст. Г.В. Вилинбахов, И.Р. Багдасарова, М.А. Мешалкин, О.В. Уточкина]. СПб., 2013.

«Не верь глазам своим» 2018 «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; [авт. вступ. ст. А.О. Большаков, Я.С. Радолицкая, И.Р. Багдасарова, Н.Ю. Бахарева, М.Л. Меньшикова]. СПб., 2018.

Багдасарова Ирина Радиковна

Русский фарфор XVIII–XIX веков из собрания Владимира Царенкова

Куратор коллекции *Катерина Киндем*

Дизайн-макет подготовлен



Дизайн *Анна Сушкова*

Выпускающий редактор *Полина Любимова*

Корректоры *Анна Закирова, Екатерина Нагорнюк, Нина Самбу*

Верстка *Любовь Комаровская, Анастасия Седяева*

Цветокоррекция *Павел Ермаков*

Допечатная подготовка *Марина Рогова*

Координатор проекта *Анастасия Евдокимова*

Фотографы *Александр Гидеон и Эдвард Рой Фокс*

Фотографы Государственного Эрмитажа

Павел Демидов, Юрий Молодковец, Владимир Тёребенин, Леонард Хейфец

123376, Москва,

ул. Красная Пресня, д. 28, стр. 2, оф. 307

Редакционно-издательский отдел: +74992539001

kpolemuzeon@gmail.com

www.kpole.ru

Подписано в печать 06.03.2020. Формат 245×290 мм

Усл. печ. л. 60,63. Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии

SIA «PNB Print», Латвия

www.pnbprint.eu

