

W $\frac{343}{23}$

8 номер. миф. вое 19/4-85-

W 343
23

ФАРФОР
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЗАВОДА



МОСКВА
МСМХХІІ

$$\begin{array}{r} \sqrt{575} \\ \underline{23} \end{array}$$

$$\begin{array}{r} \sqrt{343} \\ \underline{23} \end{array}$$

24

ФАРФОР
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЗАВОДА



Handwritten text in Arabic script, possibly a signature or date, located in the bottom left corner.



Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХ

81 73
343
23
8 камер.

ФАРФОР

ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЗАВОДА



ГРАФИКА

И. Ф. РЕРБЕРГА и С. В. МЕХОНИНА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
ИВ. ЛАЗАРЕВСКОГО



ИЗДАТЕЛЬСТВО «СРЕДИ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ»

3. П. ТОВАРНАЯ

Ф А Р Ф О Р

ТОСВАДАРСТБЕННОТО

ЗАВОДА



ТРАФИКА

И. П. ПЕРВОВА И С. П. НЕХОНОВА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

И. П. ПЕРВОВА



2011097206

НАСТАВНИКОВОТО

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Общее колич. вып.	В переплет- ной ед. соедин. номера вып.	Таблиц	Карт	Иллюстра- ций	Служебн. номер	Номера списка и порядковый	1982
12					8 карт.	33	137	1982

стр. все

8 карт.

33

137

1982

ср. об.

и





Значение Государственного Фарфорового Завода в художественно-промышленной жизни России особенно велико в настоящее время, когда не существует частного производства фарфора и Фарфоровый Завод не имеет соперников в изготовлении художественной керамики.

На своем почти двухсотлетнем пути Фарфоровый Завод создал множество изделий высокого художественного совершенства, но мало влиял на развитие керамической промышленности в России потому, что стоял слишком далеко от запросов рынка и потребностей народных масс. Главной задачей его было обслуживание нужд б. императорского двора *). Изделия завода не поступали в продажу и попадали на рынок случайно. Завод не занимался подготовкой специалистов керамического искусства и не давал стране мастеров своей школы. Все предметы изготовлялись большею частью из твердого фарфора, производство которого обходится очень дорого; мягкий фарфор, более дешевый и более благодарный в художественном отношении, изготовлялся в очень ограниченном количестве.

Конец XVIII века и первая половина прошлого столетия были эпохой расцвета деятельности Фарфорового Завода. Изделия, выпущенные в эту эпоху, могли конкурировать с лучшими произведениями западноевропейской керамики. В конце Николаевского времени, а главным образом при Александре II, художественное достоинство изделий Фарфорового Завода резко изменилось к худшему, в связи с понижением общего эстетического уровня в кругах, причастных к искусству. Падение художе-

*) Исторический обзор прошлой деятельности Фарфорового Завода не входит в нашу задачу, ограниченную периодом Революции (1917—21 г.г.). Исчерпывающую историю Фарфорового Завода дает официальное издание управления б. императорскими заводами — „Императорский Фарфоровый Завод 1744—1904“, содержащее также богатый иллюстрационный материал.

ственной ценности русского фарфора продолжалось и при Александре III. Эпоха реакционной косности и рутинности естественно вызвала застой и в художественно-промышленной жизни. Количественно работа не понижалась, но качество ее упало. Каждому любителю и собирателю фарфора известно, как мало среди изделий времени Александра II и Александра III вещей, привлекающих пластическим изяществом или красотой живописи.



Блюдо, раб. С. Чехонина.

Assiette avec inscription „Le règne des ouvriers et paysans ne prendra jamais fin“, par S. Tchékhoneine.

Обособленность Фарфорового Завода, отчужденность его от художественной жизни страны привела к тому, что и в начале текущего века, когда начало расцветать в России декоративное мастерство, нашедшее талантливых адептов в лице художников общества „Мир Искусства“, изделия Фарфорового Завода продолжали следовать шаблонам. Условная „роскошь“, застывшая в банальных, давно изжитых формах, и ремесленная „красивость“ характерны для изделий завода в эпоху Николая II. Богатый опыт прошлого столетия был предан забвению, а за новыми



Тарелка „Красная звезда“. Композиция Адамович.
Писал Кудрявцев.

Une assiette „L'étoile rouge“. Composition de Ada-
mowitch. Enluminée par Koudriawzeff.

1

исканиями в искусстве Завод не следил. На производство затрачивались огромные суммы, которые не оправдывались качеством изделий. То подражали датскому фарфору, то следовали французским образцам, не создавая ничего самобытного. Наконец, еще больше заглохло живописное отделение Фарфорового Завода, когда наступила война 1914 г., и деятельность завода была всецело направлена на утилитарные задачи.



Блюдо, раб. Кобылецкой.
Assiette avec inscription „Proletaires des tous les pays—unissez vous“, par Kobyletzkaja.

Новая эра в жизни Фарфорового Завода открылась в 1917 г., когда революция в корне изменила весь экономический уклад России. Фарфоровый Завод, бывший исключительно и постоянно (если не считать военных заготовок) поставщиком императорского двора, сделался народным достоянием. В соответствии с этим должна была измениться его организация и направление его деятельности.

Перед Заводом стали новые задачи. Служивший прежде немногим избранным, он должен был сделаться поставщиком всего народа. Вскоре

после Февральской Революции 1917 г. некоторыми деятелями искусства был поднят вопрос о судьбе б. императорского Фарфорового Завода. Представители новой власти — уполномоченный по делам искусства Головин и его помощник, архитектор Макаров, обратились в совет по делам искусства с предложением выяснить вопрос о дальнейшей судьбе Фарфорового Завода. На это совещание были приглашены Александр Н. Бенуа, Г. И. Нарбут, К. С. Петров-Водкин и др. Совещание решило настаивать на том, чтобы Фарфоровый Завод и Гранильная Фабрика не прекращали



Тарелка, раб. Вычегжанина.
Assiette avec inscription „La Commune“, par Wytchégjanine.

своей деятельности. Постановление было тотчас проведено в жизнь и, таким образом, перерыв в работе Фарфорового Завода был весьма непродолжителен.

Но художественное производство Фарфорового Завода при временном правительстве продолжало идти по старой дороге: установившиеся традиции (если можно говорить о „традициях“ при Николае II) не изменялись и новые вещи создавались путем копирования старых образцов.

После Октябрьской Революции при Комиссариате Земледелия организован художественный совет по делам художественной промышлен-

ности. В состав этого совета вошли худ. С. В. Чехонин, П. К. Ваулин и заведующий отделом сельской экономики Погрузов. Предполагалось, что Фарфоровый Завод будет находиться в ведении Комиссариата Земледелия. Решение это было принято на заседании художественного совета, в котором участвовали П. К. Ваулин, М. В. Добужинский, А. В. Луначарский, А. Т. Матвеев, Н. К. Рерих, С. В. Чехонин, Д. П. Штеренберг. Возникшая затем в Зимнем дворце коллегия Отдела Изобразительных Искусств нашла необходимым передать Фарфоровый Завод в ведение

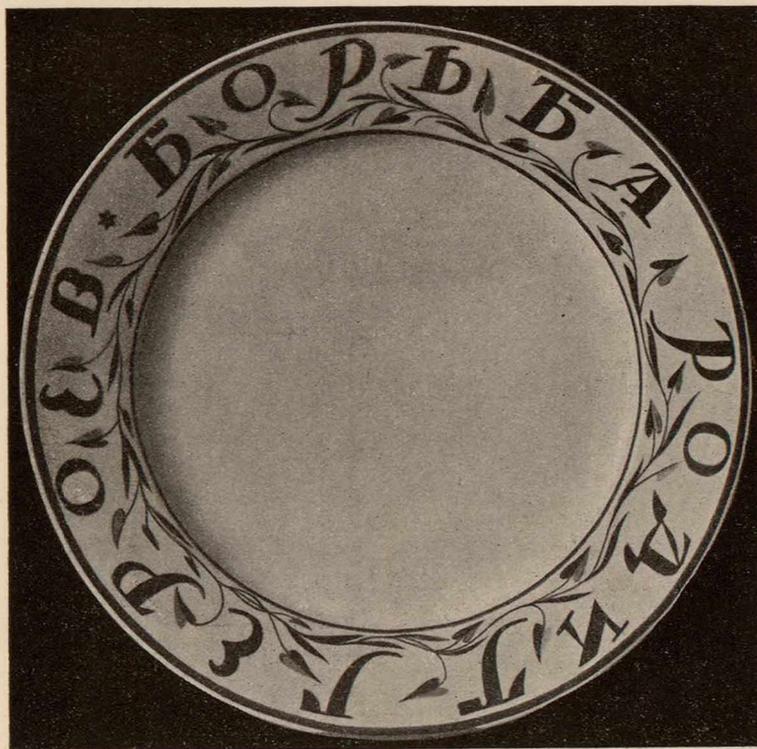


Тарелка, раб. Вычегжанина.
Assiette avec inscription „Vive la guerre civile universelle“,
par Wytchéjanine.

Комиссариата по Просвещению. В первую по времени административную группу Отдела Изобразительных Искусств (ИЗО) вошли Натан Альтман, П. К. Ваулин, А. В. Луначарский, Н. Н. Пунин, Лариса Рейснер, Д. П. Штеренберг, Г. С. Ятманов.

Коллегия ИЗО решила прежде всего обратить внимание на положение Академии Художеств. К участию в работах коллегии был привлечен Карев, комиссар Академии Художеств. Далее были приглашены С. В. Че-

хонин и А. Т. Матвеев. Главным ядром коллегии осталась прежняя „семерка“, пополненная новыми участниками. Эта коллегия и приняла в свое ведение бывший императорский Фарфоровый Завод и Петергофскую Гранильную Фабрику. Переход Фарфорового Завода в Комиссариат Просвещения прошел не безболезненно. Рабочий совет Фарфорового Завода противился переводу в Компрос и между представителями ИЗО и рабо-



Тарелка, раб. Чехонина.
Assiette avec inscription „La lutte engendre les héros“
par S. Tchékhone.

чим советом возникли трения. Вскоре, однако, удалось наладить отношения между ИЗО и Заводом. Заведывание художественной частью Фарфорового Завода должно было, по мнению коллегии ИЗО, перейти единолично к С. В. Чехонину или К. А. Сомову. При баллотировке большинство голосов получил Чехонин.

Общее руководство деятельностью Фарфорового Завода перешло к тройке, состоявшей из Ваулина, Чехонина и Штеренберга. Ваулин принял на себя административно-хозяйственные обязанности, Чехонин взял наблюдение за художественной стороной дела, Штеренберг явился пред-



„Жар-птица“. Скульптура Д. Иванова. Раскраска
Е. Данько.

„Oiseau merveilleux“. Sujet tiré d'un conte populaire
russe. Sculpture de D. Ivanoff. Enluminée par. E. Danko.

24

ставителем ИЗО. Руководство Зааводом с самого начала и до сего времени ведется в непосредственной связи с фабрично-заводским комитетом. Кроме того, в управлении Зааводом участвуют два директора — один по административно-хозяйственной части, другой — по технической. Состав рабочих остался почти тот же; в живописном отделении было 12 рабочих, всего же на заводе около 100. Скульпторами остались П. В. Кузнецов и Е. Данько, его помощница.



Тарелка, раб. Вычегжанина.
Assiette avec inscription „Disparais, bourgeoisie, cesse d'exister capital“, par Wytchégjanine.

С. В. Чехонин приступил к своим обязанностям в феврале 1918 г. Первое, с чем ему пришлось столкнуться при ознакомлении с деятельностью Заавода, было отсутствие технического навыка у рабочих, даже у старых мастеров, работавших на Зааводе 10—15 лет. Установившийся в прошлом обычай копировать картины, обезличил своеобразие фарфоровой техники и многие изделия отличались несоответствием между техникой и материалом. Очень малая продуктивность работы заставила заведующего художественной частью перейти на „простое“ исполнение фарфора. Было налажено производство массового характера, рабочим

пришлось ознакомиться с работой кустарного типа, чтобы приобрести навык в свободном обращении с кистью и краской. Постепенно был произведен отбор мастеров, при чем в сортировке их пришлось руководиться не столько художественным, сколько техническим признаком. Оставшихся рабочих оказалось недостаточно, и пришлось подумать о пополнении. Завода новыми силами. Для этого к делу были привлечены профессиональ-



Тарелка, раб. Белкина.
Assiette avec inscription „Gloire au travail libre“, par Belkine.

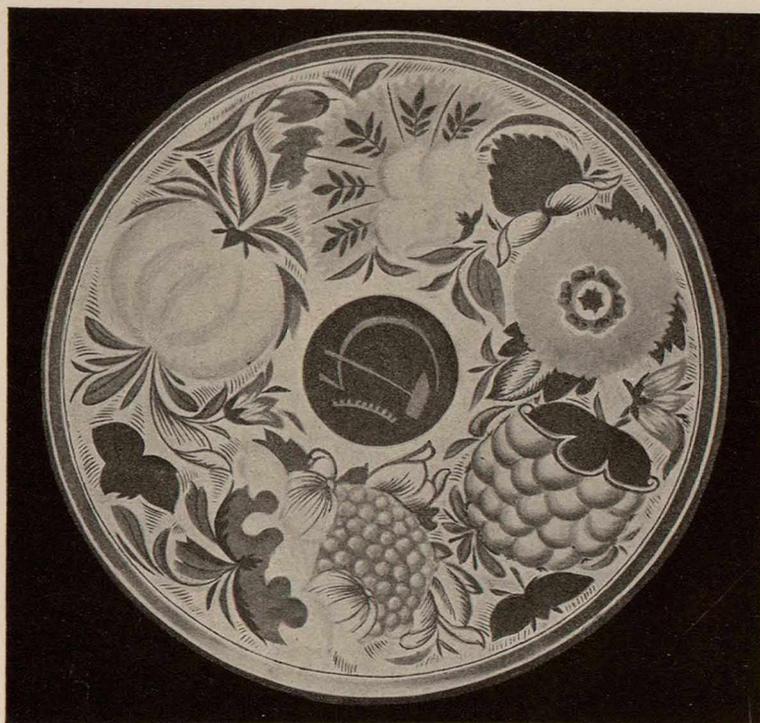
ные художники на правах рабочих. Чтобы приобрести новый художественный материал, Завод предложил виднейшим художникам исполнить эскизы к живописи по фарфору. Проекты росписи представили художники: Алексеев, Альтман, Белкин, Богуславская, Козлинский, Конашевич, Павел Кузнецов (и его ученики), Лебедев, Ульянов, Чехонин и др. По этим эскизам и был выполнен мастерами Завода ряд изделий. Некоторые из названных художников продолжают и в настоящее время работать для Завода. В конце 1918 г. состав Завода пополнился новыми художниками.

Худ. М. Адамович исполнил серию „Виды старого Петербурга“, состоящую из 12 тарелок, украшенных архитектурными пейзажами, исполненными в манере подцвеченной сепии; серию русских народных типов

(жанровых сцен с оттенком классицизма конца XVIII в.), серию многокрасочного агитационного фарфора с лозунгами и пр. Изделия последнего типа выделяются непрерывно и до сих пор.

Художнику Щербакову принадлежит ряд русских пейзажей с налетом голландского влияния.

Художница Щекотихина исполнила серию многокрасочных сервизов с изображением фантастических, сказочных мотивов — блюда, тарелки, чашки и др., выработав своеобразный стиль и особую технику.



Блюдо, раб. Чехонина.

Assiette avec les emblèmes de la République Socialiste Fédérative des Soviets de Russie, par Tchékhoneine.

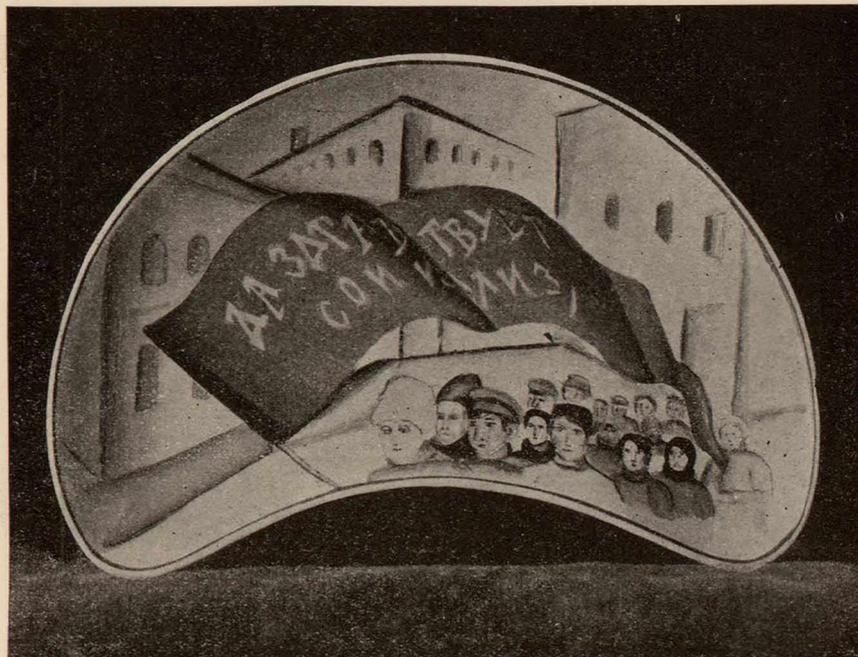
Художница Розендорф написала несколько бытовых сцен с футуристическим уклоном.

Художница Кобылецкая исполнила множество агитационных мотивов, а также оригинальные орнаментации из трав, цветов и пр.

Художница Фрезе (недолго работавшая на Заводе) исполнила несколько цветочных орнаментаций, также Вычегжанин, Ивашинцева, Кириллова, Голенкина, Герцык и др.

Художница Любовь Гауш исполнила на фарфоре портреты декабристов: Пестеля, Бестужева - Рюмина, Рылеева, Муравьева - Апостола и Каховского.

Эта серия выполнена в манере иллюминированных гравюр. С целью возможно точнее соблюсти историческую правду и портретное сходство, Л. Гауш изучала иконографию декабристов в музее Революции под руководством П. Е. Щеголева.



Селечница, раб. Розендорф.
Plat à harengs avec inscription „Vive le socialisme“, par Rosendorf.

Несколько тарелок было исполнено по силуэтам В. В. Гельмерсена (сюжеты из русских былин).

В самое последнее время ряд произведений агитационного характера исполнили худ. В. Тимарев и М. Лебедева. Некоторые работы их чрезвычайно эффектны в декоративном отношении.

Скульптурные произведения, выпущенные Фарфоровым Законом в последние годы, немногочисленны. Прежде всего, была использована ранее заготовленная белая скульптура — раскрашены большие фигуры, изображающие различные народности России (по заказу Комвнешторга). Исполнялись также по старым формам некоторые фигурки раб. Сомова. Последние стали значительно хуже, вследствие того, что формы заплыли



„Жница“. Скульптура Н. Данько. Раскраска Е. Данько.
„La faucheuse“. Encrier. Sculpture de N. Danko. Enluminée par E. Danko.

и не дают достаточно отчетливой отливки: фигурки получаются грубее и примитивнее.

К новым скульптурным произведениям Завода относятся статуэтки матроса, рабочего, красногвардейца, красноармейца, бюст К. Маркса (большого и малого размера), Новикова, маска Володарского и несколько фигур из народных сказок*). Матроса, рабочего и красноармейца испол-



Поднос, раб. Вильде.

Plateau avec inscription „Nous célébrons les fêtes en travaillant“, par Vildé.

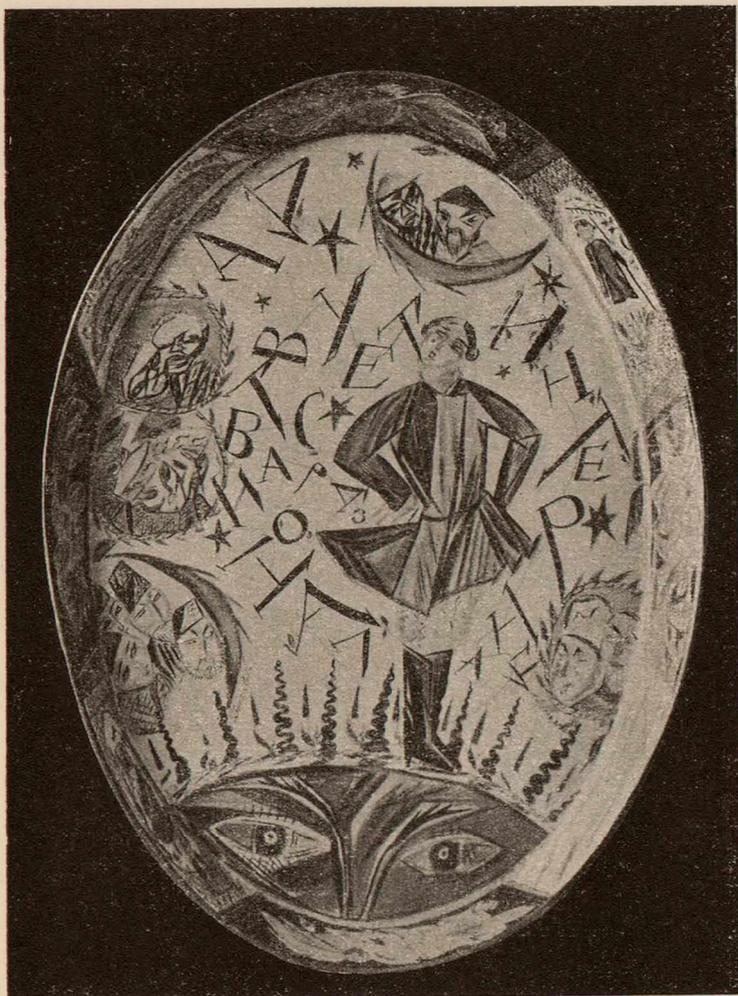
нила Е. Данько; она же выпустила серию курительных трубок (с головами женщин, рабочих, красноармейцев), несколько флаконов и брошек. Все прочие скульптуры были исполнены Кузнецовым в 1918 и 1919 г.г.

Подражание старым образцам фарфора было принципиально отвергнуто, если не считать непродолжительного периода массовых опытов, когда ради приобретения технического навыка, был исполнен ряд копий со старинных вещей и вариации на старые мотивы (напр., Кузнецов вы-

*) В ближайшем будущем предполагается изготовление маски и руки Александра Блока по слепкам, сделанным с покойного поэта за день перед погребением.

пустил под наблюдением Чехонина серию кружек-голов по образцу Гарднеровских).

Расширение деятельности Фарфорового Завода потребовало открытия отделения в центре города. Отдаленность местонахождения Фарфорового Завода всегда вызывала не малые затруднения—художникам приходилось



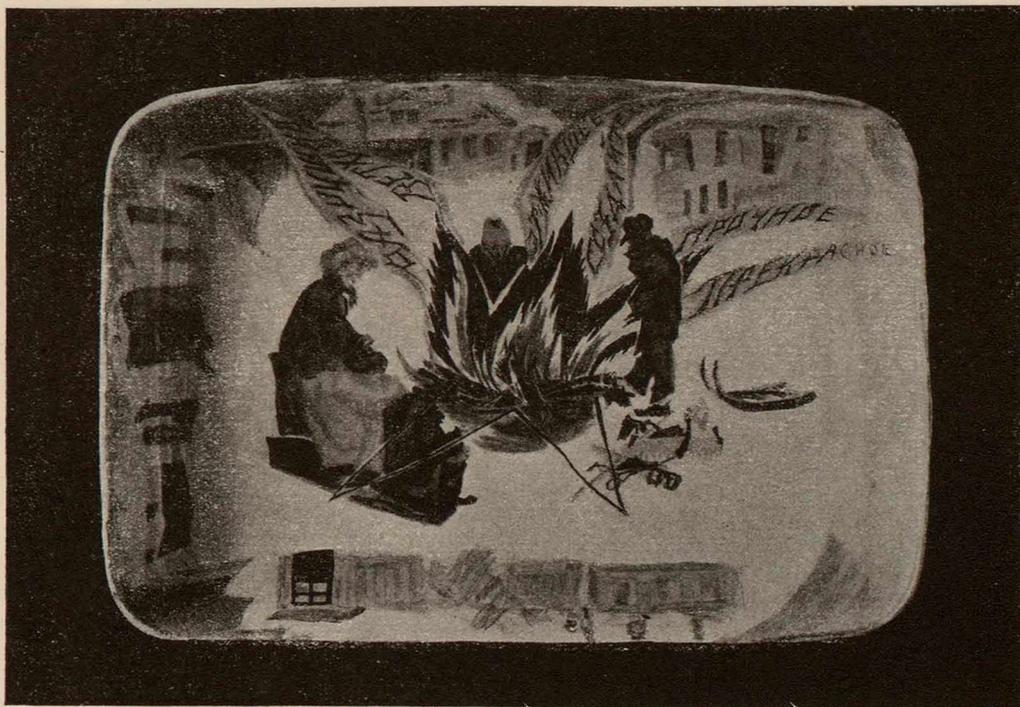
Поднос, раб. Щекотихиной.

Plateau avec inscription „Vive l'Internationale“, par Schékotikhina.

тратить много времени на далекие поездки. С целью устранить эти трудности и повысить продуктивность производства, коллегия решила образовать отделение Завода при б. училище Штиглица, где имелись налицо все технические приспособления для производства фарфора, т. к. при училище с давних пор функционировал специальный класс керамики. Превосходный художественно-промышленный музей училища Штиглица

содержит богатое собрание фарфора, иллюстрирующее всевозможные технические приемы.

Керамическая мастерская училища была приспособлена для надобностей Фарфорового Завода. С тех пор на самом Заводе исполняются только копии, повторительные работы, а вся композиционная сторона дела сосредоточена в отделении при училище Штиглица.



Лоток раб. Лебедевой.

Plateau avec inscription „Détruisez ce qui est vieux et vide de vie, créez ce qu'est solide et beau“, par Lébédeva.

Когда производство на новых началах наладилось, возник вопрос о сбыте, который должен способствовать развитию эстетизма в широких слоях народа, воспитывать художественный вкус пролетариата и выполнять агитационную роль. Вместе с тем продажа фарфора должна покрывать расходы по содержанию Фарфорового Завода, который в прежнее время приносил значительный дефицит. Решено было продавать фарфор в б. магазине бр. Корниловых (в Петрограде на Невском пр.). Несмотря на довольно высокие цены, все фарфоровые изделия, поступавшие в магазин, продавались без остатка и вырученные суммы покрыли все расходы по производству.

Общие затруднения в хозяйственной жизни страны лишили Завод возможности изготавливать новые массовые отливки. Отливки пришлось

ограничить утилитарными заданиями (изготовлением ступок, изоляторов, тигелей и пр.). Однако, художественная деятельность Завода не пострадала от невозможности отливать новые вещи, благодаря огромным запасам белого фарфора (так. наз. „белья“), заготовленного в прежние годы для пополнения сервизов в различных учреждениях министерства императорского двора. Часть этого фарфора считалась браком, хотя дефекты



Медальон. Барельефные портреты декабристов, раб. Е. Данько.
Médaille, avec portraits en bas-relief des auteurs de l'insurrection
de Décembre 1825, par E. Danko.

его настолько незначительны, что он вполне пригоден для художественной обработки.

Нужно признать большой заслугой Фарфорового Завода превращение этого „белья“, предназначенного для утилитарных целей, в произведения искусства. Вначале, когда был поставлен пробный опыт массового производства, мастерам давались на станки предметы, не имеющие декоративного значения. Когда от массовой работы мастера перешли на единичные художественные изделия, в обработку поступили вещи более ценные, эффектные художественные изделия. При этом было введено обя-



Красноармеец. Скульптура Н. Данько. Раскраска
Е. Данько.

Soldat de l'armée rouge. Sculpture de N. Danko.
Enluminée par E. Danko.

4

зательное подписывание автором своей работы. Раньше это не было принято, и потому имена многих художников, работавших на Заводе, незаслуженно преданы забвению.

Еще более существенное значение, чем подпись (на мелких и простых вещах не встречающаяся), имеет марка. Для всякого коллекционера фарфора вопрос о марках является вопросом первостепенной важности.

Марка Фарфорового Завода претерпела довольно сложную эволюцию на протяжении 1917—21 г.г. В первое время после революции было выпущено небольшое количество изделий совсем без марки, с одной датой 1917 (в их числе несколько сомовских фигурок). Этот период был очень краток и изделия с таким знаком весьма редки.

Вскоре на заседании совета по делам искусства было решено применить в качестве новой марки Завода исполненный И. Я. Билибиным государственный герб (двуглавый орел без атрибутов царской власти в кружке):



Эта марка применялась вплоть до Октябрьской Революции. После Октябрьской Революции двуглавый орел был заменен серпом и молотом. Проект новой марки для фарфора был сделан худ. Каревым и представлял собою государственный герб с прибавкой фрагмента шестерни, в качестве символа заводской промышленности:



В первое время старую марку—



не закрашивали, а ставили рядом с ней новую (синей краской). Впоследствии, когда Советское правительство переехало в Москву, Фарфоровый Завод получил из Москвы распоряжение замазывать царскую марку.

Тогда на всех изделиях, имевших знаки —



литеры эти закрашивались круглым или ромбическим мазком. Исключения делались для вещей старинных: знаки —



не замазывались.

Таким образом, было выпущено довольно значительное количество вещей с маркой:

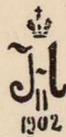


„Белья“ с маркой:



осталось очень мало, и таким образом, подобные вещи, росписанные в 1917—21 г. г., представляют исключительную редкость.

В настоящее время вернулись к старому способу — марку:



не закрашивают.

Необходимо отметить особенность, характерную для марки ранних изделий Завода, относящихся к 1918 г. Она заключается в своеобразном начертании даты: хвостик цифры 9 значительно опущен вниз, а верхняя

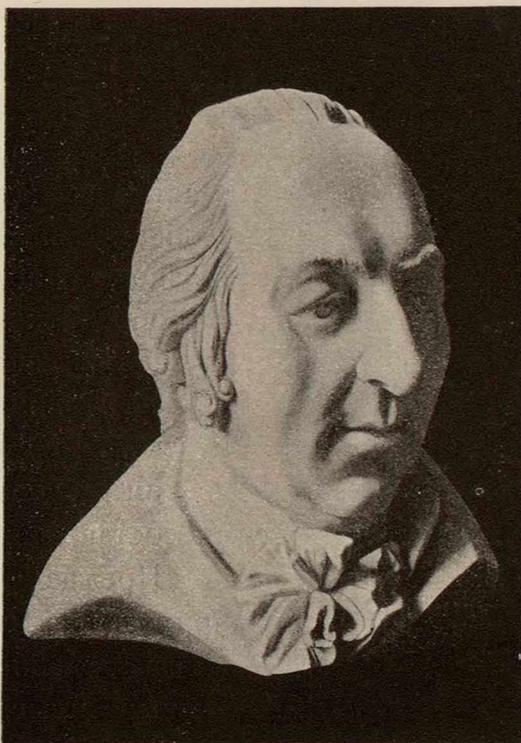
петля цифры 8 заметно возвышается; обе же единицы находятся на одном уровне. Такое расположение цифр получается при чередовании следующего типа:

23456789.

Таким образом марка 1918 г. имеет вид:

1918.

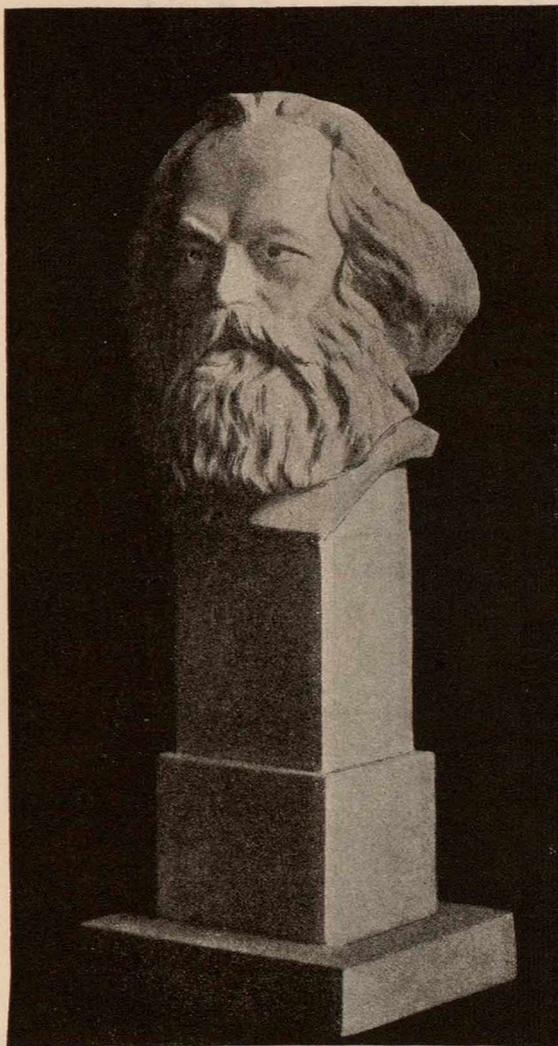
Этот графический классицизм в начертании цифр вначале строго соблюдался рабочими, но постепенно был утерян.



Николай Иванович Новиков, (1744—1818)
раб. П. Кузнецова. Novikoff. Homme politique,
franc-masson, un des premiers éditeurs
russes, par P. Kousnézoff.

С самого начала Революции перед Фарфоровым Заводом встал вопрос о сырье. При старом строе сырые материалы выписывались в большом

количестве из-за границы. В особенности расширилась покупка сырых материалов в последние десятилетия. Русские сорта глины, представляющие большое разнообразие, игнорировались, как производственный материал, и не подвергались специальному исследованию. Между тем употре-



Карл Маркс (1818 — 1883). раб. П. Кузнецова
Karl Marx, par Kousnézoff.

бление отечественных сырых материалов сообщает техническому характеру фарфора самобытность, обусловленную особенностями данного сорта глины. Предприятию, работающему в государственном масштабе, необходимо перерабатывать отечественное сырье, не пользуясь иностранными материалами. Учитывая это обстоятельство, Фарфоровый Завод начал в последние годы применять исключительно материалы русского происхождения, проводя их через обстоятельное лабораторное исследование.

Возможно, что со временем удастся придать русскому фарфору свой индивидуальный характер не только в отношении художественной обработки, но и в техническом отношении, подобно тому как китайский, японский, датский, французский фарфор подчинены техническим особенностям входящей в их состав глины.

Прежде Фарфоровому Заводу приходилось выписывать из-за границы и краски. В настоящее время он вырабатывает краски собственными средствами.

Особое внимание обращено на изобретения и усовершенствования в области фарфорового производства. Для этой цели при заводе образована специальная рецептурно-библиотечная комиссия, которая собирает и хранит всевозможные сведения технического характера, рецепты, инструкции и пр., следит за всеми новостями заводской деятельности, поддерживает открытия и нововведения в технике фарфорового производства. Каждый



Красногвардеец. Скульптура В. Кузнецова. Раскраска
Н. Долодугина.

Garde rouge. Sculpture de V. Kouznetzoff. Enluminée par
N. Dolodougine.

рабочий, мастер или художник, работающий на Заводе, имеет возможность знакомиться во всех деталях с технической стороной дела и вместе с тем представлять в рецептурно-библиотечную комиссию свои соображения об улучшении той или иной отрасли производства.



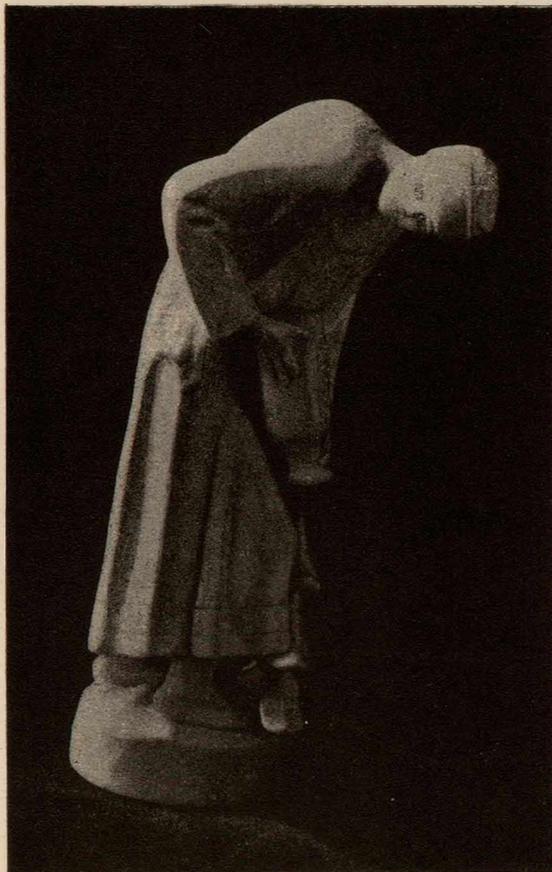
Милиционерка, раб. Е. Данько.
Milicienne, par E. Danko.

При Государственном Фарфоровом Заводе организован Керамический Институт, который задается целью изучать сырые материалы и их месторождение.

Кроме того Керамический Институт производит контрольные испытания готовых изделий, критическое исследование существующих методов

производства, а также теоретическое исследование заводских процессов с физико-химической стороны.

Верховное научно-техническое руководство деятельности Института принадлежит ученой коллегии в составе директора Института (председатель коллегии), его заместителя, заведующих отделами и консультантов. По роду занятий Институт разбит на следующие отделы:



Зима (аллегория), раб. П. Кузнецова.
L'hiver (allégorie), par P. Kousnézoff.

1. Керамический отдел prepares пробные массы, формирует изделия, обжигает их; производит различные испытания, как над сырьем, так и над фабрикатами. 2. Стекольный отдел занимается тем же, что и Керамический в области стеколоделия. 3. Эмалево-смальтовый отдел исполняет то же, что и первые два отдела. 4. Химико-металлический отдел изучает физико-химические свойства силикатов, особенно материалов глиняных производств, пользуясь приемами минералогического исследования, выполняет рядовые анализы и разрешает научные задачи, связанные с произ-

водством фарфора. 5. Физический отдел определяет коэффициенты расширения, пористости, электропроводности, теплопроводности и пр. свойства.

Удовлетворяя в первую очередь запросы Государственного Фарфорового Завода, Керамический Институт исполняет также поручения иных



Иванушка-дурачек и Конек-Горбунок, раб. П. Кузнецова.
Statuette, sujet tiré d'un conte populaire russe, par. P. Kousnézoff.

учреждений Монетного Двора, Института археологической технологии, Комздрава и т. д.

Несмотря на многие трудности, отягощающие всякую деятельность в современных условиях жизни, Фарфоровому Заводу удалось развить продуктивную работу. Количество композиций, исполненных художниками Фарфорового Завода в период 1917—21 г., достигает нескольких тысяч. Некоторые изделия разошлись полностью, частью проданные, частью подаренные различным учреждениям и отдельным лицам. Таким образом,

составить полный комплект изделий невозможно, также невозможно и составление исчерпывающего каталога.

Для пополнения музея Фарфорового Завода и для создания при нем особого музея художественной промышленности, управление Завода постановило приобретать старый фарфор. В 1918 и 1919 г. г. было сделано



Плясунья, раб. Е. Данько.
La danseuse, par E. Danko.

множество покупок, пополнивших музей прекрасными образцами изделий Елизаветинской и Екатерининской эпохи. Удалось также собрать отличную коллекцию современного фарфора, не исчерпывающую, однако, всей истории новейшего фарфорового производства.

При обозрении музея Фарфорового Завода ярко бросается в глаза разница в характере старинного и нового фарфора. Отличие современ-

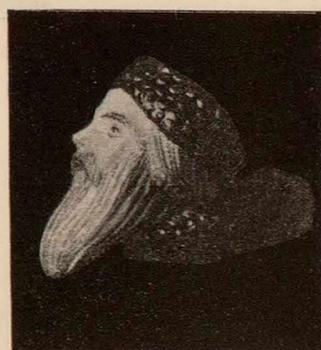
ных приемов от прежних особенно разительно благодаря тому, что витрина с изделиями 1917—21 г. г. поставлена в середине зала, по стенам



Ваза, раб. П. Кузнецова, по рис. Е. Лансере.
Vase, par P. Kousnétzoff, d'après un dessin de E. Lanceray.

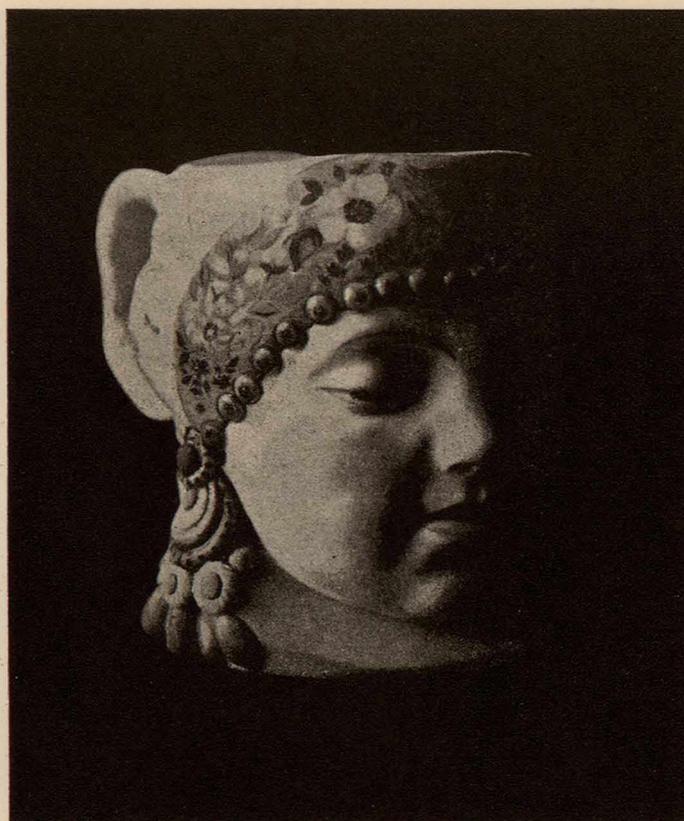


Трубка, раб. Е. Данько.
Pipe. Tête d'une paysanne,
par E. Danko.



Трубка, раб. Е. Данько.
Pipe. Tête de paysan,
par E. Danko.

которого расположены витрины с фарфором времен Елизаветы, Екатерины, Павла, Александра I и т. д. Изделия, отделенные друг от друга бо-



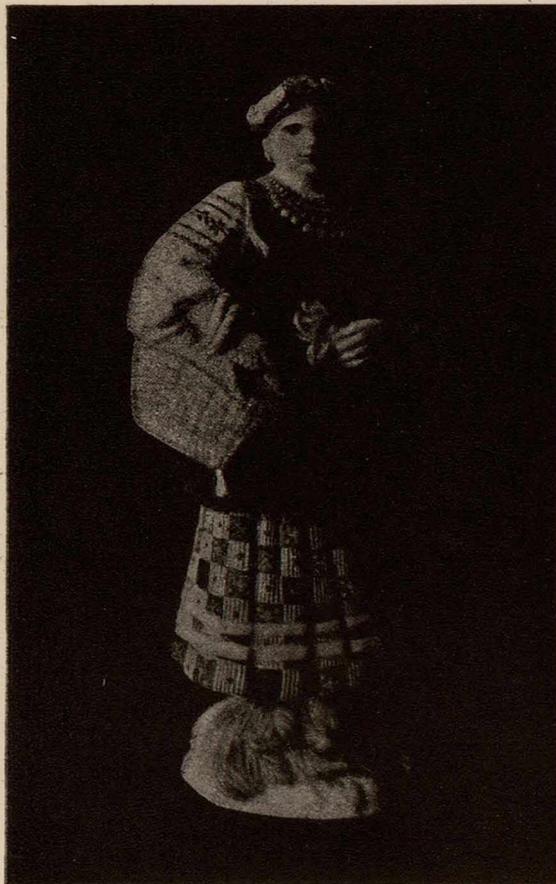
„Молоко“, кружка, раб. Н. Данько.
Coupe „Le lait“, par N. Danko



Горчичница, раб. Е. Данько.

Moutardier. Tête d'une vieille paysanne, par. E. Danko.

лее чем полуторавековым периодом, топографически разделены расстоянием в несколько шагов: трудно представить себе более выразительный, почти ошеломляющий контраст. Изменились не только вкусы и приемы художников, изменилось, кажется, отношение к фарфору, понимание его. Без словесных комментариев, наглядно и убедительно раскрывается перед нами в музее Фарфорового Завода смена мировоззрений, эволюция эсте-



Украинка, раб. Е. Данько.
Une Oukrainienne, par E. Danko.

тических верований, закономерное развитие художественных идеалов. Перед нами одна из любопытнейших страниц русского прикладного искусства, настоящий палимпсест воспоминаний, летопись русского фарфора, долго находившегося под иноземным влиянием и ныне постепенно освобождающегося от подражательности. Сейчас еще рано говорить о

„самоопределении“ русского фарфора. Подражательность еще не вывелась окончательно, только изменила свой характер. С легкой руки Чехонина насаждаются восточные мотивы, говорящие о персидских и кавказских узорах. Не порвана связь и с Западной Европой; разница только в том, что если в эпоху Екатерины на нас влиял стиль Louis XVI, а при Алек-



Сидящая крестьянка, раб. Е. Данько.
Paysanne assise, par E. Danko.

сандре I—Empire, то ныне наш фарфор заражен футуристическими тенденциями. В этом отношении очень заметно воздействие ИЗО, усердно насаждающего футуризм во всех областях искусства. Во всяком случае, нечто новое, своеобразное, несомненно внесено в современные изделия Фарфорового Завода. Есть сдвиг, значит есть новые искания, ведущие к неиспользованным возможностям.



Работница, вышивающая Красное Знамя.
Скульптура Н. Данько. Раскраска Михайлова.

Une ouvrière brodant le Drapeau Rouge. Sculpture
de N. Danko. Enluminée par Michailoff.

6

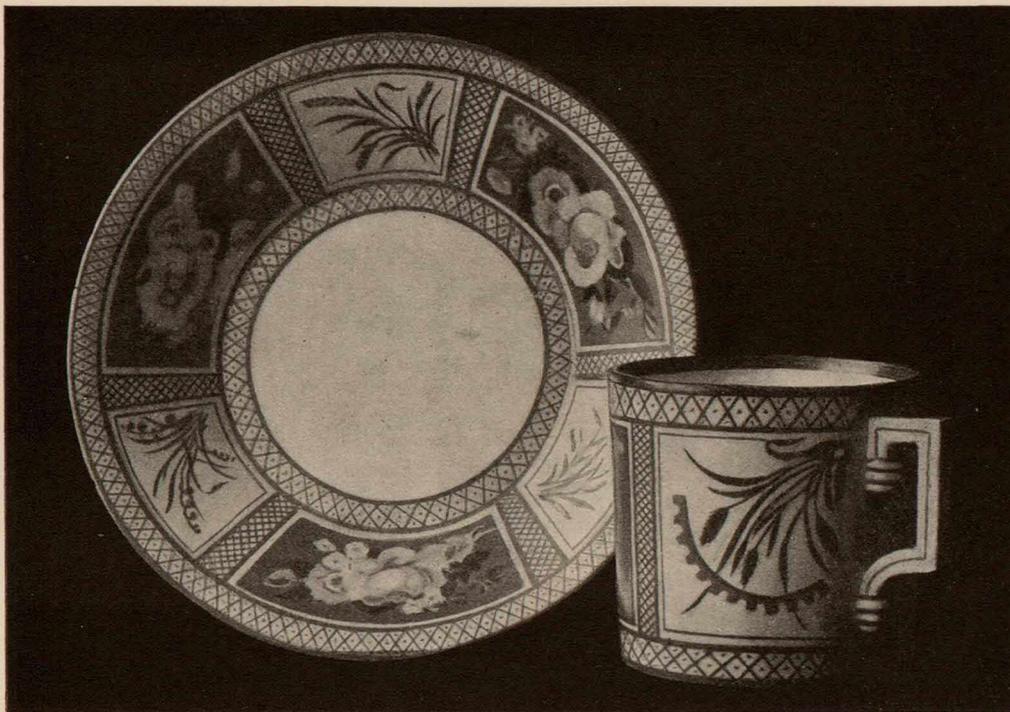
Замечательно, что некоторые малоизвестные и малозначительные художники, посвятив себя работе на Фарфоровом Заводе, сделались отличными керамистами, создав ряд вещей первостепенного значения. Это объясняется тем, что им удалось путем специализации, путем чистого эксперимента и упорного „перевоспитания“, овладеть техническими тайнами производства, постигнуть его особенности.



Кофейный сервиз, раб. Адамович.
Service à café (tête à tête), par Adamovitch.

Художнику, привыкшему к станковой живописи, приходится пройти продолжительный курс для того, чтобы приобрести сноровку в живописи по фарфору, научиться свободно владеть техникой письма, требующей в данном случае соблюдения особых приемов, обусловленных природою материала. Для примера укажем, что не всеми красками можно писать по фарфору, как по бумаге: некоторые краски требуют непрерывного, безостановочного ведения мазка. Необходимо также знать, какие краски изменяются при обжиге изделий и как они изменяются, чтобы заранее можно было предвидеть колористические эффекты после обжига росписанных фарфоровых вещей. Пользование инструментами, которыми

производится работа, также требует детального практического изучения. Существенное значение имеет и приготовление красок для письма, которое недаром так строго соблюдалось в старину. Чистота и свежесть краски сохраняется после обжига лучше всего в тех случаях, когда краски были предварительно подвергнуты многократному растиранию (для совершенного измельчения). Необходимо также считаться с коли-



Чашка, раб. Кобылецкой.
Tasse à thé, par Kobylétkaja.

чеством масла, так как при излишке масла, оно вскипает при обжиге вещей, вследствие чего может произойти отлупливание красок. Все это может быть усвоено только путем непосредственного эксперимента, которому всецело отдаться может только художник, специализировавшийся на керамике.

В последнее время Фарфоровый Завод перешел к изготовлению вещей за один обжиг. Способ этот практиковался в старину, впоследствии же был оставлен. Он заставляет мастеров относиться более заботливо к разрисовке и заканчивать роспись с одного раза, так как подмалевки и выправки (в промежуток между первым и последующими обжигами) при

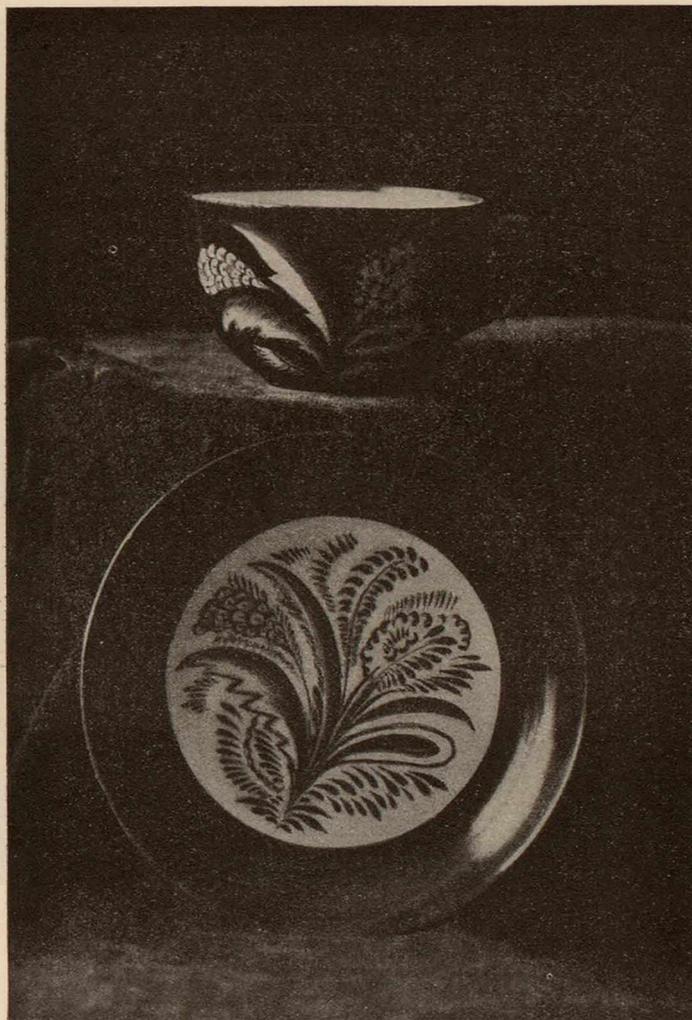
разовом обжиге невозможны. Роспись без поправок, в один прием, требует большего внимания и напряжения со стороны художника, что вознаграждается качеством работы, выигрывающей в смысле свежести и целостности. Специальная „тренировка“ художников, на которую ныне обращено сугубое внимание, задается целью воскресить то техническое



Чашка, раб. Н. Данько.
Tasse à thé. Campagne russe, par N. Danko.

совершенство, которым отличались работы старинных мастеров. Кому из любителей фарфора не известна глубина и красота поливы Елизаветинского фарфора? Краски поливы отличались в старину изумительной сочностью, теплотой, почти лучистостью. Справедливо указывает Ив. Лазаревский в статье „Фарфор“ („Среди коллекционеров“, изд. 2-ое, Петроград; 1917), что художество старинной поливы остается до сего времени не превзойденным и приходится только жалеть о том, что оно, повидимому, безвозвратно утрачено. „Тогда—густой красивый тон, полный благородства, а

теперь—резкость раскраски и сравнительно немалая грубость самих красок“,—отмечает Ив. Лазаревский, и нельзя не согласиться с ним, что „ни одна из самых блестящих современных работ не заменит милой интимной красоты фарфоровых изделий далекого прошлого“.



Чашка, раб. П. Кузнецова.
Tasse à thé, par P. Kousnézoff.

Ныне Фарфоровый Завод стремится восстановить технику старинных мастеров, не подражая вместе с тем отжившим формам. Поощряется внимательная, терпеливая отделка работы, вдумчивое к ней отношение, но выражение художественных замыслов направляется по иному, новому пути.

Не вдаваясь в детальную оценку отдельных изделий, выпущенных Законом (критический подход к ним определяется, в конце-концов, личным вкусом, и выражает субъективный взгляд), коснемся вкратце некоторых принципиально художественных вопросов, имеющих актуальное значение в эпоху „переоценки ценностей“ в фарфоровом производстве.



Чашка, раб. Васильяновой.
Tasse à thé. Couvent russe, par Vassilianova

Если в картине краски играют служебную роль по отношению к пространственному представлению, и речь о внутреннем единстве красок в картине может идти лишь постольку, поскольку последняя участвует в создании пространственного целого, то в живописи по фарфору краски играют роль главенствующую и внутренняя „спаянность“ их должна быть непременно заботой художника. В живописи по фарфору приходится очень считаться с красотой краски самой по себе, точно также, как в ковре и других предметах, от которых мы требуем самодовлеющей декоративности. От живописца по фарфору мы ожидаем исключительного знания красочных отношений, тонкого понимания ценностей тонов. В блеске и роскоши красочного воздействия таится свидетельство одуше-

вленности бытия. „Речь“ красок действует возбуждающе на наше восприятие внешнего мира. Природа естественно красочна, а не искусственно окрашена, поэтому и от вещей, в частности от фарфора, мы вправе требовать, чтобы они действовали красочно подобно природе, а не подобно красочному изображению. Всякое раскрашивание, стремящееся к наив-



Чашка, раб. Щекотиной.
Tasse à thé, par Stchékotikhina.

ному реализму, противоречит вещи, как таковой, насилует сущность материала. Далее, чем непосредственнее средства красочного воздействия, т.-е. чем легче схватить их взглядом, тем они целесообразнее. Все средства, требующие интенсификации внимания, особого вглядывания, непригодны, ибо ничего не дают при совокупном воздействии для целостного красочно-графического восприятия.

С другой стороны очень важен вопрос о пространственных соотношениях, и в погоне за красочной ценностью вещи не следует забывать о связи узора или рисунка с формой данного изделия. К сожалению,

далеко не во всех современных изделиях Фарфорового Завода учтена зависимость живописи от формы. В некоторых работах Шекотихиной и учеников П. Кузнецова чрезмерно велик рисунок. В других работах мы встречаем рисунок разбросанный, „расхлябанный“, абсолютно не связанный с пространственными особенностями вещи. Иногда, напр., „дикий“ футуристический рисунок „украшает“ строгую по форме, вполне гармоничную вещь. Такой диссонанс ничем нельзя оправдать, даже присущей



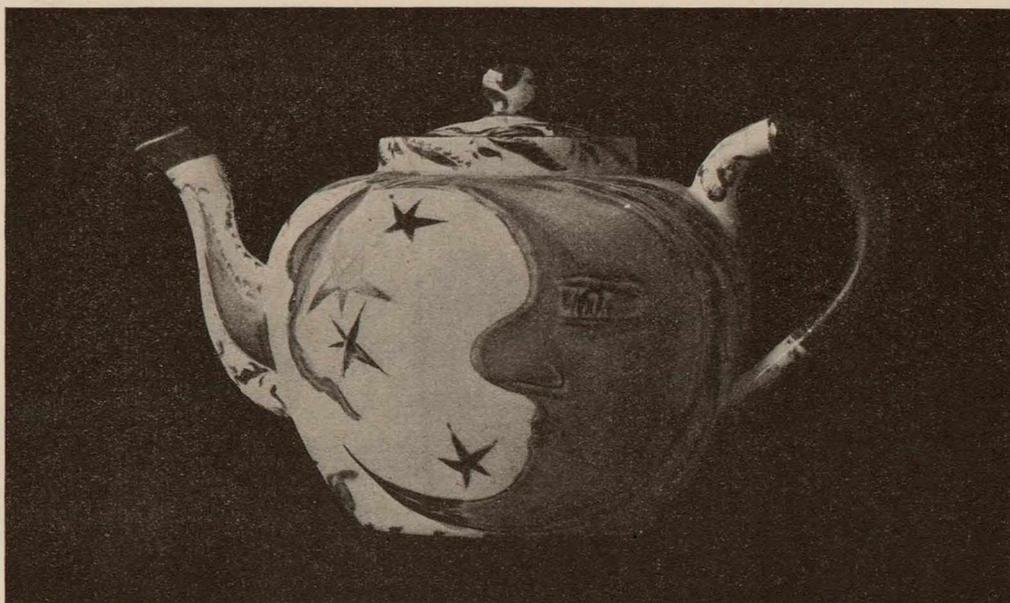
Чайники, раб. Герцик.
Théières, par Guertzyk.

футуризму погоней за диссонансом. Фарфору свойственны известные каноны, пренебрежение которыми ведет к абсурду. Подобно тому, как в области книжной графики необходимо считаться с пространственными свойствами книги, с прямоугольной формой книжного листа, так и в живописи по фарфору—форма предмета должна определять характер узора и рисунка.

Наконец, нужно считаться и с назначением вещи. Пространственные свойства вещи генетически определяются ее функциональными свойствами: чайник без носика и ручки уже не есть чайник, блюдце в виде плоской дощечки уже не есть блюдце. Также и роспись: едва ли приемлема сахарница с нарисованной на ней электрической лампочкой или правацовским шприцем. Естественно, что выбор сюжета, а особенно выбор орнаментации должен строго определяться функциональным характером пред-

мета. Истинному искусству свойственно оформлять предмет во всех отношениях, другими словами, изображать единство функциональных ценностей, как единство ценностей пространственных.

Мы позволили себе это маленькое отвлечение, полагая, что *ria desideria* не всегда бесполезны. Перед Фарфоровым Заводом много возможностей,



Чайник, „Месяц-месяцovich“, раб. Щекотихиной.
Théière. „La lune“, par Stchèkotikhina.

а там, где много возможностей, критическое отношение к делу и осторожность никогда не излишни. В декоративном украшении, в частности в фарфоре, должен быть осуществлен некий синтез красоты и конструктивности форм, гармонии линий и колорита, назначения и смысла предмета. Фарфор, поступающий в продажу, предназначенный, следовательно, для самых широких кругов населения, не должен быть ристалищем футуристических затей: распространение в народных массах антихудожественных произведений может иметь вредное (в эстетическом смысле) значение.

Государственный Фарфоровый Завод вносит свой вклад в культурное строительство обновленной России: он служит искусству, которое в наше время не мало страдает от всяких шатаний и брожений. Тем более велика ответственность руководителей художественной части Завода, что в бли-



Трубка: „Русская девушка“. Скульптура Н. Данько.
Раскраска Е. Данько.

Une pipe: „Jeune fille russe“. Sculpture de N. Danko.
Enluminée par E. Danko.

Трубка: „Молодой рабочий“. Скульптура Н. Данько.
Раскраска Брянцева.

Une pipe: „Jeune onvrier“. Sculpture de N. Danko.
Enluminée par Briantzeff.

7

жайшем будущем Завод намерен отказаться от технических работ и всецело перейти к художественным заданиям. В последние годы количество технических изделий имело за собою подавляющее преобладание: в 1920 г.

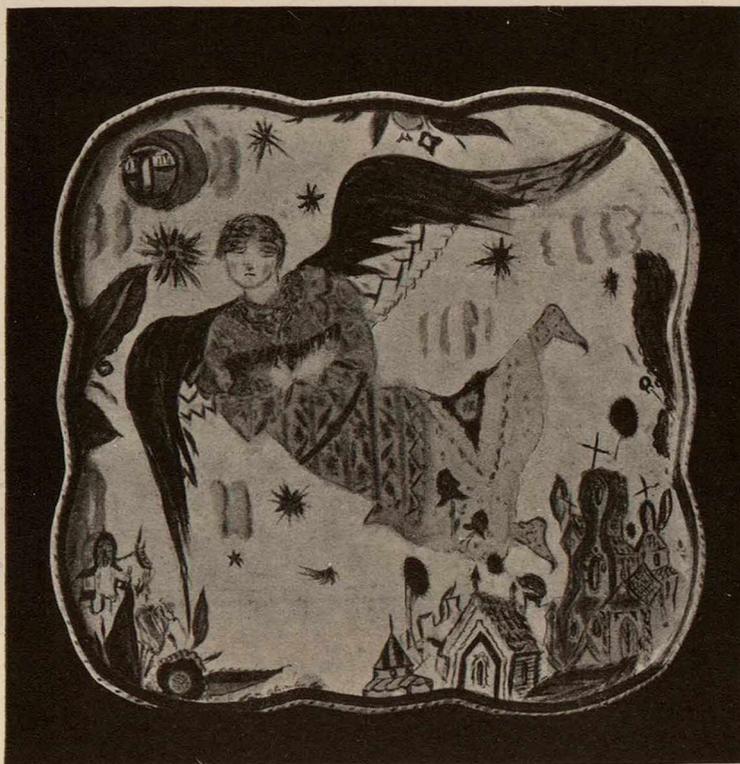


Чайник, раб. Щекотихиной.
Théière, par Stchékotikhina.

Завод выпустил 200.000 технических изделий и всего 2000 художественных предметов. В текущем году производительность Завода носила тот же характер: было выпущено 109.000 технических изделий и 2000 художественных. Ныне предположено довести выпуск художественных изделий до 20.000 предметов в год.

Мы видим, таким образом, что Фарфоровый Завод отличается, с одной стороны, большой приспособляемостью к повелительным требованиям момента, а, с другой, сознает важность своих прямых заданий и при первой возможности устраняет временной уклон от служения искусству.

В заключение необходимо остановиться на личности и деятельности С. В. Чехонина, являющегося главным руководителем художественной работы Фарфорового Завода. Не один Фарфоровый Завод обязан Чехонину: заслуги художника шире, и живопись по фарфору составляет лишь одну сторону его многогранного творчества. В области декоративной и



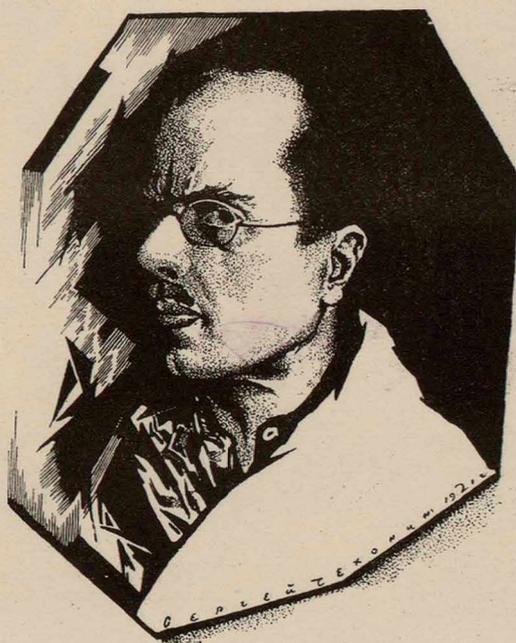
Поднос, раб. Шекотихиной.
Plateau „L'ange stilisé“, par Stchékotichina.

„камерной“ живописи, а в особенности в области графики, Чехонин завоевал репутацию художника исключительно одаренного, тонкого стилиста, изобретательного и вдумчивого рисовальщика. Мы не имеем возможности в пределах нашей темы, посвященной работе Фарфорового Завода, коснуться всех сторон творчества Чехонина. Поэтому остановимся, главным образом, на тех сторонах его деятельности, которые имеют ближайшее отношение к нашей теме.





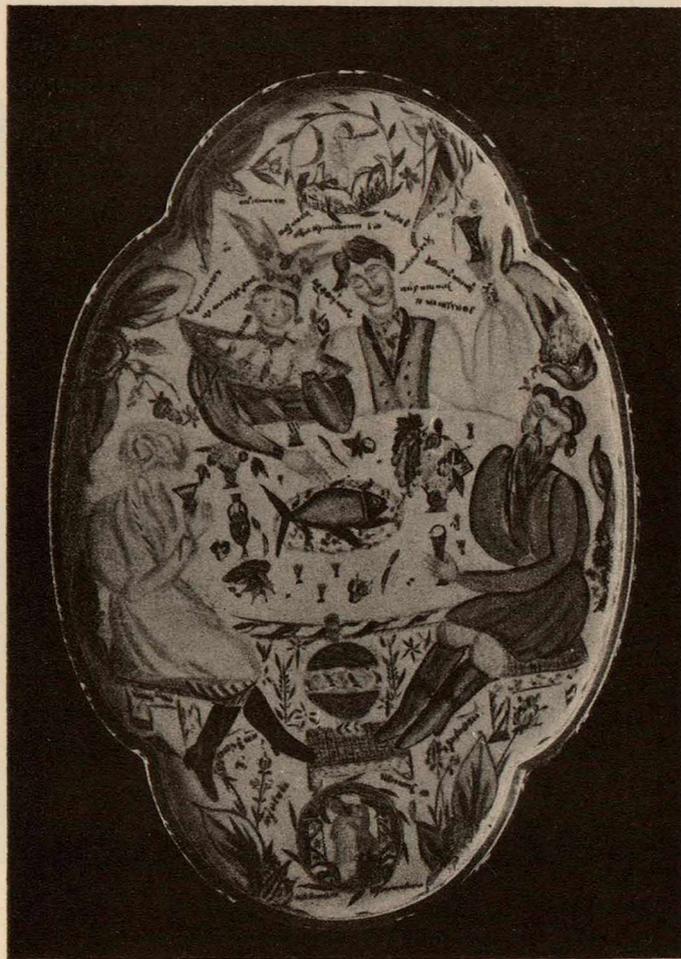
В 1904 г., еще совсем молодым человеком, С. В. Чехонин занялся керамическими работами в Абрамцевской мастерской Мамонтова в Москве, на Бутырках. Заведывал ею П. К. Ваулин, вместе с которым Чехонин работал по облицовке дома „Метрополь“. Часть облицовки фасада этого дома (мозаичные балконы и панно) были выполнены по рисункам Чехо-



С. В. Чехонин. Портрет художника.
S. Stchékhonine. Portrait de peintre.

нина. Когда Ваулин организовал в 1907 году собственную мастерскую в Кикерине, Чехонин продолжал у него работы по керамике. Первой керамической работой Чехонина в Петербурге была майоликовая фреска Михаила Архангела на церкви Московского полка (Самсониевский проспект) и майоликовая фреска на церкви в память 300-летия дома Романовых (Федоровское подворье на Полтавской ул., у Николаевского вокзала). После второй всероссийской кустарной выставки (1913 г.) Чехонин был приглашен специалистом по художественной части в министерство земледелия и принял заведывание финифтяной школой в Ростове, где ученики работали по его

эскизам и научились от него миниатюре на финифти. В этот период Чехонин создал целую серию миниатюр на эмали, достигнув высокого изящества и тонкости техники. Руководство мастерской Чехонин продолжал до 1917 г., когда перешел в число виднейших сотрудников Отдела Изо-

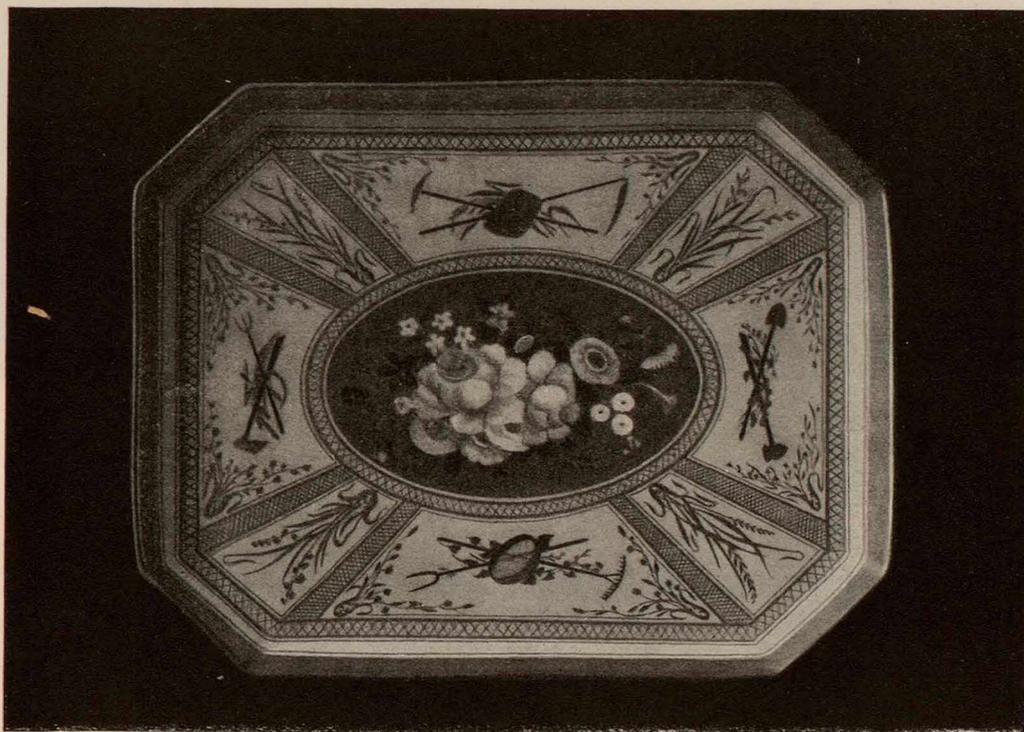


Поднос, раб. Щекотихиной.
Plateau, par Stchékotišina.

бразительных Искусств при Наркомпросе и принял заведывание художественным отделом Фарфорового Завода. Первой работой, исполненной Чехониным для Фарфорового Завода, было юбилейное блюдо, заказанное к 25 октября 1918 г. (герб Р. С. Ф. С. Р. в цветах). Затем последовали тарелки с монограммами и лозунгами, украшенными полихромными орнаментами, чашки, сервизы и пр. В украшении фарфора Чехонин стал часто и в большом количестве применять „цировку“ (гравировку по зо-

лоту), которой в прежнее время пренебрегали, рассматривая ее как при-
даток к живописи. Чехонин обратил на цировку особое внимание, сделал
ее равноценной живописи. По его мысли, Завод выпустил несколько изделий
в которых гравирование по золоту преобладает над живописью.

К последним произведениям Чехонина относится роспись чайного
сервиза с рогом изобилия и снопом (графика с золотом), ряд символиче-



Поднос, раб. Кобылецкой.

Plateau avec emblèmes du travail champêtre, par Kobylétkaja.

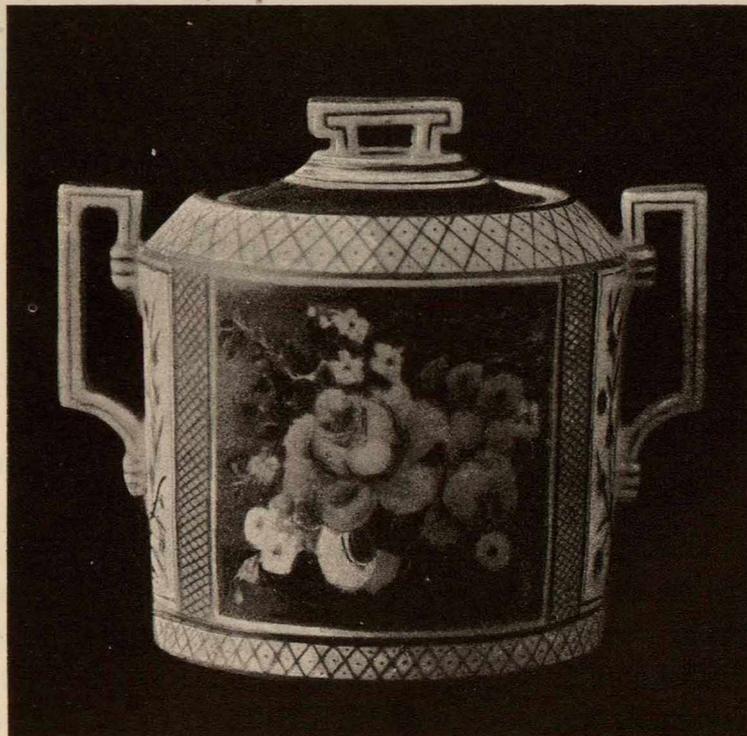
ских полихромных тарелок, с применением эмалей по темному кобальту
(урна для крематория и др.).

Чехонинская живопись по фарфору и его-же графика — явления
разного порядка, но внутренне-родственные.

Если позволено говорить о художественных произведениях в терми-
нах „элементарного эмпиризма“, о рисунках Чехонина можно сказать,
что основные черты их—острота и сухость. Острота не в смысле жест-
кой колючести, манерной и неприятной, а в смысле изощренности и
особой четкости формы. Чехонин — художник зоркий и зоркость
его направлена прежде всего в сторону фиксирования линий, очертаний,



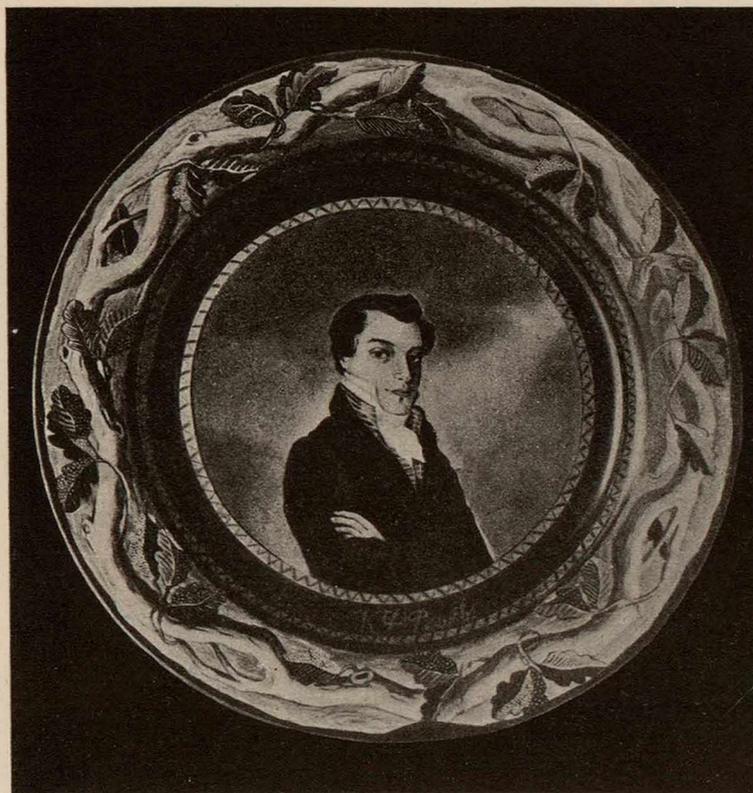
Блюдо, раб. Щербакова.
Plat „Jeune paysanne russe“ par Stchérbakov.



Сахарница,
раб.
Кобылецкой.

Sucrier,
par
Kobylétkaja.

Все неясное и туманное для него невыносимо. Может быть, его тяготение к ярким, звонким краскам также связано с антипатией ко всему неопределенному, недосказанному. Есть нечто чрезвычайно полное в его графике: ни к одной его композиции нельзя ничего добавить—они нагружены до предела. Эта законченность, свойственная графике Чехонина, выразилась в его живописи по фарфору явлением того же порядка, но иного внешнего обличия, в насыщенности тонов, в



Тарелка „Рылеев“, раб. Гауш.

Assiette avec le portrait de Ryléeff un des auteurs de l'insurrection de Décembre 1825, par Gaousch.

„сытости“ красок. При этом живопись Чехонина не впадает в крикливую причудливость и назойливую пестроту. Это просто вполне „здоровая“ красочность, улыбчивость жизнерадостной колористической гаммы.

Эстетическое чутье, художественный такт, отличающие Чехонинскую графику, не изменили художнику в его „фарфоровых“ работах: с безошибочной уверенностью отклонил он все, что не отвечает природе фарфора, что не вяжется с индивидуальностью этого материала. И только

очень неискушенный зритель не увидит разницы между графикой Чехонина и его живописью по фарфору. Разумеется, в той и другой области проявились одни и те же стилистические манеры, поскольку они определяются вкусом и склонностями художника. Но подобно тому, как могут быть одинаковые манеры у людей, говорящих разное и на разных языках, графика и фарфор Чехонина, получив общее „воспитание“, из'ясня-



Тарелка, раб. Щербакова.
Assiette „Paysage stylisé“, par Stchérbakov.

ются, однако, на разных наречиях и заметно избегают общих тем. Чехонин сумел расшифровать графику для фарфора, создать особую „фарфоровую“ графику. В графическое „blanc et noir“ он внес краски и позолоту. Но одного такого „добавления“ было бы недостаточно: Чехонин сумел и компоновку своих рисунков приспособить к духу фарфоровых вещей. Никто до него не догадывался трансформировать графику в этом направлении, сроднить ее с фарфором. Существует несколько работ Лансере, которые представляют собою простое перенесение графических

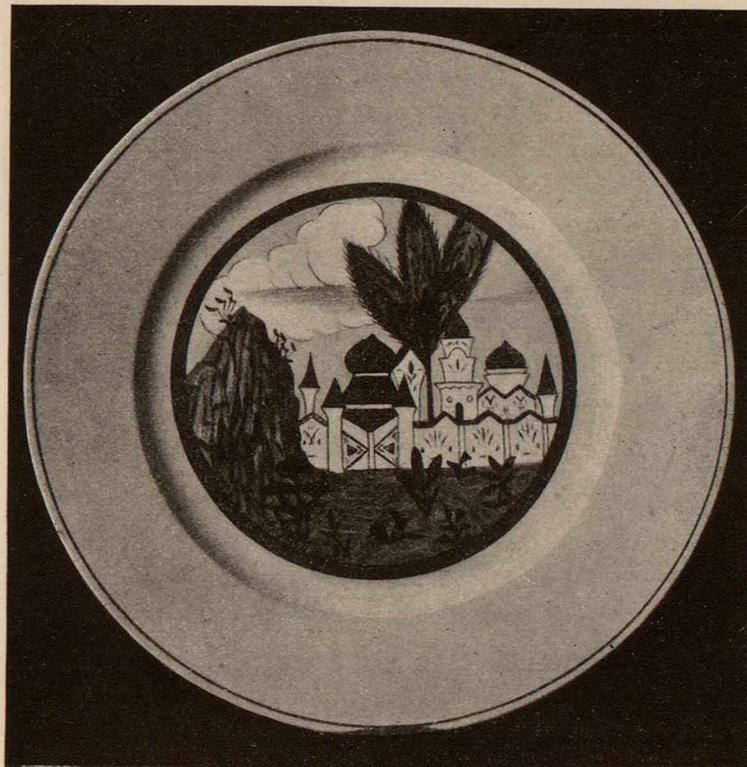


„Клич с Востока“. Скульптура Н. Данько. Раскраска
Е. Данько.

„L'appel de l'Orient“. Sculpture de N. Danko. Enlu-
minée par E. Danko.

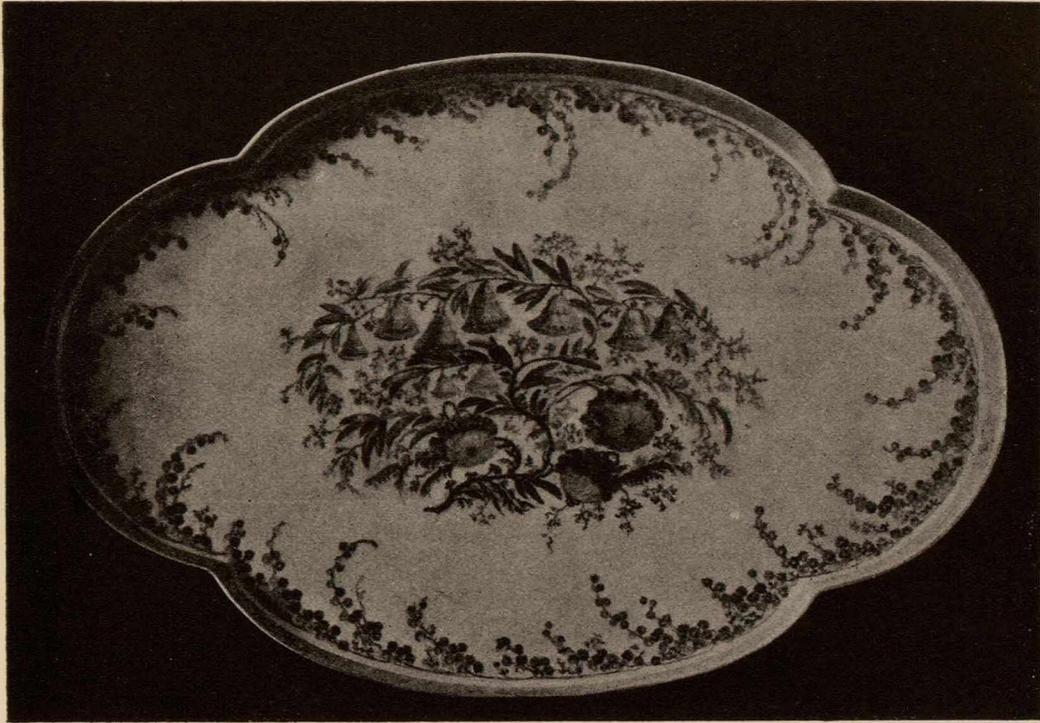


Блюдо, раб. Щербакова.
Plat „Le Nord russe“, par Stchérbakov.



Тарелка,
раб. Благовешенской.

Assiette. „Cou-
vent russe“,
par Blagové-
schenskaja.



Поднос, раб. Фрезе.
Plateau „Les fleurs“, par Frésé.



Тарелка, раб.
Розендорф.

Assiette „Pay-
sanne russe“,
par Roséndorf.

приемов на фарфор,— это „трансплантация“, но не трансформация графики. Лансере переносил на фарфор книжные орнаменты, не считаясь с разницей в природе бумаги и керамики. Его графика, так сказать, не „фарфоризована“. Чехонин— „офарфорил“ графику и в этом его заслуга.



Тарелка „Звонница“, раб. Щербакова.
Assiette. „Un Clocher“, par Schérbakov.

Построение „моста“ от графики к фарфору облегчилось для Чехонина тем, что работы графические и занятия керамикой он вел с давних пор непрерывно и параллельно. В той и другой области ему удалось достигнуть замечательных результатов. Единственный упрек, который можно сделать художнику, это упрек в некоторой разбросанности, тревожности, несвяз-

ности его живописных композиций по фарфору. Прекрасная сосредоточенность, свойственная его книжной графике, редко встречается в его росписи фарфора. Этот недостаток в значительной мере искупается бодростью, звонкостью его красок и оригинальностью композиции. Художник не отвергает и посторонние влияния, поскольку они отвечают его художественному мировоззрению. В 1904—5 г.г. он пережил увлече-



Тарелка, раб. Васильяновой.
Assiette „Couvent russe“, par Vassilianova.

ние майоликовыми фресками, старой иконописью, русским искусством, заинтересовался Востоком. Восточные влияния и до сих пор не чужды ему, их отпечаток заметен на многих фарфоровых вещах, вышедших из под его кисти.

Гораздо меньше влияния оказало на творчество Чехонина западноевропейское искусство, но и его воздействие не прошло бесследно.

В бытность в Париже 1906 г. художник познакомился с произведениями Сезанна, Матисса, Ван-Гога и других модных в ту пору живописцев.



Ваза, раб. Тимарева.
Vase, par Timarev.

Они произвели на него не малое впечатление, которым и объясняется „левизна“ некоторых работ Чехонина.

Все творчество Чехонина, начиная с ранней юности и кончая сегодняшним днем, окрылено упорным исканием нетленной красоты, непреходящей художественной правды. Книга и фарфор были всю жизнь пред-

метаами его любви и нежного попечения. Работа его, направленная на украшение книги и фарфора, еще не может быть оценена в полной мере: во-первых, она не окончена, во вторых, мы слишком близко к ней стоим, чтобы судить о ней вполне объективно. Но уже сейчас можно с уверенностью сказать, что в числе работ Чехонина есть произведения, которые не умрут никогда для тех, кто любит искусство.



ОТПЕЧАТАНО

в 7-й тип. «Моспечать» б. Мамонтова,
Москва, Филипповский пер., № 11.

Издание выпущено в колич. 700 экз.
из них 200 экз. на особой бумаге.

Р. Ц. 1291.

1922.

Цветные репродукции исполнены Московским Картоиздательским
Отделом Корпуса Военных Топографов.



2011097206