

# Елена В. Яхненко

---

## Польский фарфор в собрании Государственного музея керамики и „Усадьба Кусково XVIII века”

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 109-117

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
ТОМ I

---

Елена В. Яхненко

Государственный музей керамики и „Усадьба Кусково XVIII века”, Москва

## Польский фарфор в собрании Государственного музея керамики и „Усадьба Кусково XVIII века”

Польский фарфор – уникальный памятник европейской истории и художественной культуры XVIII–XX веков. Керамическое производство Польши получает начало в далекой древности, оно, несомненно, отличается самобытностью, и наполнено старыми традициями, фарфор Польши сохраняет и развивает их. Переживая исторические коллизии, трагические события последних трех столетий, польская культура бережно сохраняла национальные особенности. Подтверждение этому мы находим в художественных изделиях декоративно-прикладного искусства и, в частности, в польском фарфоре.

Географическое положение страны давало возможность использовать новейшие открытия современных производств Западной Европы и быть достаточно важным связующим звеном между Западной и Восточной Европой. Польский фарфор часто воспринимался как часть культуры и искусства не только польского народа, но и русского, украинского, белорусского. Ранее он не столь высоко оценивался и в целом не изучен, хотя, несомненно, фарфор Польши имел свои художественные и стилистические особенности, был примером высоких творческих достижений польских мастеров. Следует заметить, что в основном, фарфоровые пред-

приятия, которые сегодня будут рассмотрены, принадлежали польским владельцам, на них работали польские мастера, художники-живописцы. Они внесли большой вклад в развитие художественного фарфора.

Москва и Санкт-Петербург обладают коллекциями польского фарфора, однако, искусство фарфора нельзя отнести к хорошо изученному материалу. Поэтому одной из задач данного сообщения: представить коллекцию польского фарфора в музее, и расширить круг фарфоровых производств XVIII–XX веков. Кроме того, попытаться определить некоторые тенденции развития художественного фарфора, как важной составляющей высокого искусства страны.

Среди многочисленных новых музеев Москвы, созданных после революционных событий 1917 года, Государственный музей керамики или Музей фарфора, как его ранее называли, является единственным в России специализированным музеем. Сегодня он обладает уникальной коллекцией фарфора, керамики и стекла от античности до современности, насчитывающей более 30 тысяч керамических произведений.

Музей фарфора был сформирован на основе собрания коллекционера-мецената Алексея Викуловича Морозова, представителя знаменито-

го рода промышленников. В конце XIX–начале XX века он собирал старинный русский фарфор, керамику, стекло, ткани, иконы. Его фарфоровая коллекция насчитывала более 2500 произведений известных фарфоровых заводов России.<sup>1</sup>

В Москве в его собственном доме в декабре 1919 года открывается Государственный музей. В 1932 году Музей керамики перемещается в Музей-усадьбу Кусково и в 1938 году два музея были объединены и сейчас составляют единое целое.<sup>2</sup>

В 1920-е годы, тогда еще самостоятельный специализированный музей, он активно пополняется как крупными коллекциями из национализированных частных собраний, так и отдельными предметами зарубежного фарфора и керамики из новых музеев столицы и из музеев, созданных ранее в XIX веке. Для него отбираются высокохудожественные произведения из Ленинграда и его пригородов. Таким же образом начинает формироваться и коллекция польского фарфора, что можно проследить по старым инвентарным книгам музея: произведения в основном поступают в 1926–1927 годах из так называемых Пролетарских музеев Москвы и из Политехнического музея. Важно отметить, что уже в 1920-е годы дается довольно точная атрибуция польских изделий, определяются их датировка, марки и фарфоровые заводы.

Именно во второй половине 1920-х годов в музей поступает основная часть коллекции польского фарфора, сегодня она составляет 63 произведения XVIII–XX века. Это изделия следующих фарфоровых и керамических заводов: Бельведер (3 предмета), Корец (21), Барановичи (24), фабрика Друцкого–Любецкого в Цмелове (Чмелове) (3), фабрика Замойского (или Томашова) (1) и других. Коллекция включает посудные, чайные, кофейные формы, а также мелкую пластику, она представляет довольно редкие ранние произведения первых фарфоровых производств Польши, обладающих художественной ценностью, а также повседневные предметы. Европейский фарфор, как известно, был открыт опытным путем в 1710 году в Германии. Китайский секрет „разгадан” учеными – исследователями: Бетгером, Чирнгаузенем. Сложное технологически, затратное, дорогое производ-

ство могло развиваться только при серьезной финансовой поддержке, которую осуществлял курфюрст Саксонский и Польский король Август II Сильный.

Как считают польские исследователи, фарфор в Польше мог быть открыт вслед за немецким: не в 1760-е годы, а на пятьдесят лет раньше. Это объясняется тем, что производство фарфора в Германии являлось очень серьезной статьей дохода, и стране, открывшей Европе фарфор, было не выгодно, чтобы фарфоровое производство было налажено в других странах и, в частности, в Польше.<sup>3</sup>

Первое национальное фарфоровое производство было основано в Варшаве. Знаменитая фабрика во дворце Бельведер начала работать в конце 1760-х (1768 г.) – начале 1770-х годов под покровительством короля Станислава Августа Понятовского, правителя просвещенного и сведущего в художественном искусстве. Инициатива создания первого польского фарфорового завода принадлежит Августу Мошинскому – великому королевскому стольнику и другу юности короля Станислава Августа. Создание фарфоровой мануфактуры было не только удовлетворением королевских амбиций, это был вопрос экономики. Ввоз иностранного фарфора стране обходился ежегодно более чем в сто тысяч злотых.

Фабрика просуществовала двадцать пять лет, на ней изготавливались сначала фаянсовые, а затем с начала 1770-х годов – фарфоровые изделия: сервизы, вазы и другие предметы. Производством занимался выходец из Баварии Францишек Юзеф Теодор, барон Шиттер, который стал первым директором завода. Изделия отличались высоким качеством исполнения и пользовались большой популярностью. Это подтверждает известный факт: так в 1789 году на заводе создается, как отмечают исследователи, выдающийся фарфоровый сервиз, который позже был подарен Турецкому Султану. Подарок передал глава польского посольства Петр Потоцкий. Если учесть, что фарфоровые изделия на протяжении всего XVIII века были очень большой ценностью и редкостью, то, несомненно, сервиз являлся важным и очень дорогим дипломатическим подарком.<sup>4</sup> Традиция вручения

<sup>1</sup> Мозжухина (2004: 11–26).

<sup>2</sup> Самецкая (1986), Яхненко (2010: 46–62).

<sup>3</sup> Chrościcki (1974: 21–22).

<sup>4</sup> Селиванов (1906: 106–107).

подобных дипломатических подарков в Европе широко известна.

Музей керамики обладает тремя произведениями фабрики Бельведер. Одним из них является кружка, украшенная в традициях последней трети XVIII века цветочным декором в виде букета, напоминающим „манерные” немецкие цветы (илл. 1). Строгая, лаконичная цилиндрическая форма кружки соответствует классической стилистике того времени. Белизна, тонкость фарфора говорит о его высоком качестве. Второе произведение фабрики – кофейник, изящная оvoidная форма которого напоминает мейсенские изделия. Следует заметить, что ранний фарфор в определенной степени вторит немецким образцам. Это практически характерно для всех ранних фарфоровых произведений известных предприятий того времени, что в свою очередь говорило о высоком мастерстве и качестве фарфоровой массы.

Хотелось бы также отметить наиболее раннюю фарфоровую фабрику – в местечке Корец. Принято считать, что производство основано князем Юзефом Клеменсом Чарторыйским в конце 1780-х годов, по другим сведениям в 1783–1784 годах.<sup>5</sup> Фабрика сначала выпускала фаянсовую, в основном столовую посуду, пользующуюся большим спросом, а с 1790 года – фарфор. Завод в Кореце был акционерным обществом, насчитывающим 138 акционеров. Со времени основания до 1804 года заводом управляли братья Францишек и Михал Мезеры. На нем работало более 1000 человек и производилось более двадцати тысяч изделий, которые отвозили на склады в Бердичев и Варшаву. О большом производстве говорит и значительное число живописцев – 73 человека, их работой с 1791–1796 года руководил художник-миниатюрист Казимир Собинский, он лично занимался сложными заказами. Выделяют наиболее искусных польских и украинских мастеров: Гжегожа Хомицкого, Антония Гавеского, Блюмана, Яна Тарковского, Пётра Сухозанитова, Павла Гусевик, Петра Завадского, Максима Лацимирского.

Первые изделия корецкого фарфора были представлены королю Станиславу Августу, который высоко оценил эти достижения для отечественной экономики. 5 мая 1790 года король



Илл. 1. Фабрика Бельведер, кружка, кон. XVIII века

выслал управляющему заводу – Францишку Мезеру поздравительную грамоту с личной благодарностью и кольцо с королевской монограммой, а Сейм в том же году даровал изобретателю звание шляхтича.

В период своего расцвета в 1789 – I половине 1790-х годов качество фарфора значительно улучшилось; удалось достигнуть чистой белизны и однородной структуры. Это позволило производить разнообразную посуду с тонким черепком, такой же безупречной была и глазурь.<sup>6</sup>

Корецкие мастера пользовались образцами современных европейских фарфоровых заводов – сначала мейсенских и венских, а позднее – французских. Модельная мастерская Корца была достаточно хорошо снабжена образцами фарфора Западной Европы. Однако эти образцы не просто копировались, а тонко и творчески интерпретировались польскими мастерами.

В начале корецкая фабрика, в основном, занималась производством кофейных и столовых сервизов, небольших наборов посуды, создавала отдельные столовые предметы (илл. 2). Подобные изделия имеются и в коллекции музея (20 предметов). Круг их разнообразен: это чайные и кофейные формы, овальные блюда, глубокие

<sup>5</sup> Chrościcki (1974: 23–29), Селиванов (1906: 123–126).

<sup>6</sup> Chrościcki (1974: 24).



Илл. 2. Фабрика Корец, тарелка, 1810–1820-е

тарелки с тремя мелкими букетиками по борту и с крупным букетом в центре зеркала.<sup>7</sup>

Декорирование изделий проникнуто цветочной тематикой: распространенным мотивом являются букеты полевых цветов: васильков, незабудок, а также аютиных глазок, мальвы. Однако наиболее часто корецкий фарфор украшался садовыми цветами, а именно – розами, то в виде отдельного бутона, то распутившегося цветка, или разноцветного венка. Вместе с тем фарфоровые изделия в традициях того времени довольно часто украшались пейзажами.

Корецкая фабрика выпускала разнообразные по форме кофейные и чайные чашки. Характерной формой чашек с блюдами являются чашки шаровидной формы 1828–1829 годов. Кроме того, создавались мисочки с двумя ручками (без крышек), отдаленно напоминающие античный канфар (илл. 3).<sup>8</sup>

Интересны, на наш взгляд, изящный овоидный сливочник с крышкой, который имеет, вероятно, владельческий вензель (монограмма *LD*), с росписью золотом. Это изделие, несомненно, входило в состав сервиза. Как известно, в первой трети XIX века уже создаются более сложные и многопредметные комплекты

и композиции. Данное изделие свидетельствует о расширении круга потребителей дорогостоящего товара, а вензель о том, что эта работа могла быть заказной и имела конкретный адресат.

Из общего круга традиционных по форме шарообразных или цилиндрических чашек своей фактурной рельефной поверхностью выделяется розовая чашечка с блюдцем (илл. 4). Она создана в виде раковины с рельефной поверхностью с вогнутой ножной и с вызолоченной внутренней поверхностью. Подобная форма имеет французское происхождение, она получает распространение также и на русских заводах. Так в коллекции музея среди изделий завода Попова, который являлся самым крупным частным фарфоровым производителем в России первой половины XIX века, можно обнаружить подобную чашку с блюдцем, но голубого цвета, где прием декорировки поверхности будет тот же.

Высоким качеством фарфоровой массы и декора хотелось бы отметить овоидную вазу с двумя ручками, с широким цилиндрическим горлом на конической ножке. Тулово вазы украшено медальоном с пейзажем. Ваза нарядна и торжественна, несомненно, предназначалась для оформления парадных дворцовых интерьеров. Пейзаж, выполненный в духе романтизма, вероятно, с гравюры того же времени, подтверждает датировку создания изделия – первая четверть XIX века.

Еще одно довольно крупное фарфоровое производство было основано в начале XIX века. В 1801–1803 годах в Барановке одним из управляющих Корецкой фабрики, старшим братом Франциском Мезером, была открыта новая мануфактура. Здесь производились фарфоровые и фаянсовые изделия, отличавшиеся высоким качеством исполнения, прочным черепком, изящной формой и довольно тонким рисунком. В первое десятилетие стилистика изделий была заимствована с корецких форм.

Фарфоровая масса изделий отличалась однородностью, белизной, мелкозернистостью, не уступающей корецкой. Барановка, в основном, занималась производством столового фарфора, однако ассортимент изделий был широк и очень разнообразен. Для продукции фабрики были характерны небольшие сервизы для завтрака на одну-две персоны, так называемые солитеры и тет-а-тет. Часто в состав сервизов входили мелкие изделия: салфетницы, наборы для при-

<sup>7</sup> Петракова (1985: 34–35, 42).

<sup>8</sup> Петракова (1985: 47).



Илл. 3.  
Фабрика Корец, чаша  
с двумя ручками,  
1810–1820-е



Илл. 4.  
Фабрика Корец, чашка  
с блюдцем в виде  
раковины, 1820-е

прав, что придавало оригинальный характер барановским изделиям. Кроме того, создавались тарелки, миски и салатники, соусники, разных размеров и форм, а также: ажурные вазы для фруктов и компотницы. Особое внимание уделялось чашкам, которые разнообразны по форме, среди чашек Барановки определяют четыре вида моделей. В музейной коллекции интересны несколько шаровидных кофейных чашек, отличающихся только цветным фоном.

Как в Корце, так и в Барановке украшают тулова чашек пейзажами (илл. 5). В музейной коллекции – две одинаковые по форме шаровидные (только разные по цвету) с отогнутым краем чашки с вогнутой ножкой. По тулову

чашек в прямоугольном резерве располагается полихромный пейзаж с развалинами (по инвентарным описаниям „с жанровыми сценами”). Подобные пейзажи создавались по гравюрам из известных альбомов, в основном, итальянских мастеров. В данном случае трудно определить, какое конкретное изображение послужило основой для пейзажа на чашках. Оно близко и к *Виду руин двух криклиниев в апартаментах Золотого дома Нерона* 1759 года или к *Виду храма Сибиллы в Тиволи* 1761 года Джованни Батиста Пиранези.<sup>9</sup> Возможно, изображения на фарфоре не точно следовали гравированным образцам, это

<sup>9</sup> Кондрашова (2008: 90, 105).



Илл. 5.  
Фабрика Барановка, чашка  
с блюдцем с изображением  
пейзажа, 1820-е



Илл. 6.  
Фабрика Барановка, чашка  
с блюдцем с портретом  
Т. Костюшко, кон. XVIII-нач.  
XIX века

могли быть „собираемые” пейзажи, что было характерно для периода развития ландшафтной живописи конца XVIII – начала XIX века, отголоском которой в определенной степени, несомненно, являлась миниатюрная живопись на фарфоре, созданная в ручную, но фоны могли создаваться уже механическим способом.

Характерное явление для европейского фарфора, в том числе и польского, – создание образов национальных героев. Так, в других иссле-

дованиях упоминается чашка корецкой фабрики с силуэтным портретом в профиль известного польского героя Тадеуша Костюшко (илл. 6). В коллекции музея присутствует цилиндрическая кобальтовая чашка с блюдцем, с золотой росписью и с портретом в латах знаменитого военного и политического деятеля Польши Анджея Тадеуша Бонавентуры Костюшко. Голова Костюшко повернута в профиль, а фигура развернута в трехчетвертным повороте. Про-

фильный портрет, его динамичная композиция напоминает гравированные портреты известных европейских деятелей начала XVIII века. Перед зрителем – энергичный талантливый полководец и политик, имеющий огромную популярность и пользующийся глубоким уважением как в странах Западной Европы, так и в США. Можно предположить, что это изображение создано в 1797 году по гравюре французского гравировальщика Франсуа Бонневилья (Бонневилья). Известно, что он создал альбом гравированных портретов известных деятелей Великой Французской революции XVIII века.

В духе историзма создается еще одно необычное изображение: на шаровидной кофейной чашечке (илл. 7). На коричневом тулове с одной стороны чашки в круглом медальоне – погрудный, профильный портрет рыцаря в средневековых латах и шлеме. Сравнительный анализ с гравированными изображениями XV–XVI века дал возможность предположить, что рыцарский костюм с пластинчатыми латами, приблизительно можно отнести к XVI веку. В целом нужно признать, что изображение условно, не конкретно, фантазийно. Возможно, это дань новой эпохе XIX века, времени историзма. Как можно наблюдать, фарфоровые изделия выполняют не только утилитарные или чисто декоративные функции, но и социальные, представляя исторические персонажи.

Кроме посудных форм хотелось бы обратить внимание на мелкую пластику. Духу времени отвечает популярный образ известного политика, военного деятеля рубежа XVIII–XIX веков, французского императора – Наполеона Бонапарта (илл. 8). Перед нами – стоящая фигура Наполеона – образ уверенного в себе человека: с широко расставленными ногами, смотрящего в подзорную трубу. Фигурка пластична, пропорционально сложена, ее роспись отличается внимательным отношением к деталям. Малая фарфоровая пластика конкретна и описательна, и прежде всего, этим она интересна зрителю.

Также популярной во второй трети – середине XIX века является тема „ню“. В то время на многих фарфоровых заводах создаются серии так называемых „голышек“. Фигура женщины, как и скульптура Наполеона, выполнена на фабрике Друцкого-Любецкого в Цмелове. Обнаженная, присевшая на корточки женская фигурка естественна, отличается обобщенной мягкой

моделировкой формы. Она также пропорционально сложена, ее пластика отдаленно напоминает подобную малую скульптуру середины XIX века фарфоровых заводов подмосковной Гжели, хотя, несомненно, образцом для подобной пластики послужили западноевропейские образцы.

Более углубленное изучение коллекции польского фарфора дало возможность уточнить атрибуцию сервиза, приобретенного музеем сравнительно недавно из частной коллекции. Кофейный сервиз, включающий в себя кофейник, сахарницу, молочник, чашки с блюдцами, датирован 20-ми-30-ми годами XX века (илл. 9). Своими овоидными формами он напоминает изысканные фарфоровые изделия XIX века. А декоративная монохромная синяя роспись с разводами, покрывающая всю поверхность изделий, имитирует полудрагоценный камень, возможно, лазурит, обращается к более ранней эпохе – XVIII веку. Тема игры с материалом, или имитация другого материала, характерная для XVIII века, вновь возрождается в фарфоре, но уже в XX столетии. Белоснежный фарфор скрыт под этой росписью, но прекрасно читается тонкий силуэт, форма изделия, вновь подчеркивая аристократизм материала. Казалось бы, фарфор хочет изменять, скрыть свою „внешность“, но тем не менее, он узнаваем.

Предметы сервиза имеют два изображения марки: буква *G*, под силуэтным изображением короны и латинская надпись в фигурной вилке *Giesche*. Обе марки представляют фарфоровую фабрику – Богутицы или Гиши. Она была основана в 1922 году в Катовицах-Богутицах, и являлась акционерным обществом – Фарфоровая фабрика *Giesche* со значительной долей капитала немецких фарфоровых концернов.<sup>10</sup> Фабрика была хорошо оснащена и выпускала фарфор, который отличался белизной и прозрачностью. Его качество сравнивали с лучшими образцами западноевропейского фарфора. Форма богутицкой посуды напоминала розентальский фарфор, была простой и не отягощенной излишним декором и в то же время отличалась изысканностью, и в полной мере развивала творческий опыт старых мастеров – керамистов.

Таким образом, сравнительно небольшая коллекция польского фарфора в собрании Государственного музея керамики и „Усадьба Ку-

<sup>10</sup> Chrościcki (1974: 83–84).





Илл. 7. Фабрика Барановка, чашка с блюдцем с изображением рыцаря в латах, 1830-е



Илл. 8. Фабрика Друцкого-Любецкого, скульптура Наполеон, нач. XIX века



Илл. 9. Фабрика Гише, кофейник с крышкой, 1922–1930

сково XVIII века”, не отличающаяся казалось бы системностью и конкретностью в подборе, тем не менее, раскрывает определенные тенденции развития фарфоровых производств, художественные особенности польского фарфора XVIII–XX веков. Можно утверждать, что художественный фарфор Польши, опираясь на основные европейские художественные и стилистические направления, в то же время обладает национальными особенностями и имеет теснейшую связь с польским общенациональным и народным искусством, представляет высокие творческие достижения культуры и искусства польского народа.

### Библиография

- Кондрашова 2008 = Кондрашова, М. А. (авт.-сост.): *Гравюры Джованни Баттиста и Франческо Пиранини. Из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга*, альбом-каталог, ГМИСПб, Санкт-Петербург 2008.
- Мозжухина 2004 = Мозжухина, Т[атьяна] А.: „Крупнейшие частные коллекции в составе собрания Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.»” [в] *Тропининский вестник, Материалы всероссийской научной конференции Меценатство в России. Перспективы развития в XXI веке*, К 100-летию со дня рождения Ф. Е. Вишневого, Музей В. А. Тропинина, Москва 2004.
- Петракова 1985 = Петрякова, Ф[аина] С.: *Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.)*, Киев 1985.
- Самецкая 1986 = Самецкая, Э. Б.: „А. В. Морозов и создание Государственного музея керамики” [в:] *Музей 6. Художественные собрания СССР*, Москва 1986.
- Селиванов 1906 = Селиванов, А[лексей] В.: *Фарфор и фаянс Российской империи. Описание фабрик и заводов*, Владимир 1906.
- Яхненко 2010 = Яхненко, Е[лена] В.: „История Государственного музея керамики (1918–1938 гг.)” [в:] *Дворец. Усадьба. Заповедник*, В. А. Ракина (ред.), Материалы научной конференции, посвященной 90-летию организации Московского музея-усадьбы Останкино, ИТРК, Москва 2010.
- Chrościcki 1974 = Chrościcki, Leon: *Porcelana – znaki wytwórni europejskich*, Warszawa 1974.

Yelena V. Yakhnenko

## Polish porcelain collection from The State Museum of Ceramics and “The 18<sup>th</sup> century Kuskovo Estate Museum” Polish porcelain is a part of the European history and art of the 18–20<sup>th</sup> centuries.

The manufacturing of ceramics in Poland has its own original features and old traditions carefully kept and developed in Polish national culture. Due to the fact that the achievements of the European manufactories were also used in Poland, the country became an important link between Western and Eastern Europe. Polish masters made a big contribution to the development of art of porcelain. There is a considerable amount of Polish porcelain in the museums of Moscow and St. Petersburg. However, the collections haven't been well studied yet. The State Museum of Ceramics (Moscow) is the only Russian specialized museum possessing a unique collection of porcelain and ceramics from different countries (Russia, Germany, France, England, Austria, etc.). The report deals with its Polish porcelain collection and the main goal of the investigation is to identify certain trends of local porcelain manufacturing which has always been regarded a considerable component of national art.