Г.Г. Добрынина

ФАРФОРОВЫЙ ЗАВОД А.Д. СТАРЦЕВА НА ОСТРОВЕ ПУТЯТИН В ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ФАРФОРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX В.

Статья посвящена первому на русском Дальнем Востоке фарфоровому производству, появившемуся в 1895 году на о. Путятин стараниями Алексея Дмитриевича Старцева, сына декабриста Николая Бестужева. Становление фабрики рассматривается в контексте исторических и социальных событий конца 19 — начала 20 в. на Дальнем Востоке и в параллели с развитием производства русского фарфора этого периода. Отслеживается взаимосвязь восточных традиций в керамике с проявлением самостоятельного самобытного творчества русских мастеров.

The article is dedicated to the first porcelain production in Russian Far East, which appeared in 1895 on Putyatin island with the efforts of Alexei Dmitrievich Startsev, the son of the Decembrist Nikolai Bestuzhev. The formation of the factory is considered in the context of the historical and social events of the late 19th century — the beginning of the 20th century, in the Far East and in parallel with the development of the production of Russian porcelain of this period. The interrelation of eastern traditions in ceramics with the manifestation of independent original creativity of Russian masters is traced.

Ключевые слова: А.Д.Старцев, фарфор Старцева, остров Путятин, фарфоровое производство, каолин.

Keywords: A.D.Startsev, Startsev porcelain, Putyatin Island, porcelain production, kaolin.

Актуальность данной работы состоит в том, что ранее не было попыток определить место фарфора Старцева в истории отечественного фарфора конца XIX — начала XX в. несмотря на то, что, несомненно, он представляет историческую и художественную ценность. А, учитывая тот факт, что изделий старцевского фарфора сохранилось до наших дней крайне мало, важно привести в систему разрозненные знания об этом интереснейшем производстве.

Наиболее достоверными и ценными источниками исследования стали записи в книге Смирнова Е.Т. «Приамурский край в Амурско-Приморской выставке 1899 г.» (Хабаровск, 1899). Современник Старцева достаточно подробно описывает этапы становления завода, технологические трудности и пути их преодоления, дает оценку месторождения путятинского сырья. В книге «Фарфор и фаянс Российской империи» зафиксированы и описаны клейма завода, бытовавшие в разные периоды его деятельности. Интересна информация краеведов Басниной Л.А., Моториной Т.П., собравших ценные факты, касающиеся путятинского чуда — фарфора.

Вторая половина XIX в. — эпоха бурного освоения Россией своих дальневосточных окраин. Постепенно военные посты переориентируются на мирный уклад жизни, развивается строительство, что приводит к росту городов.

Утверждается особое Положение правительства от 27 апреля 1861 года, согласно которому всем переселенцам, прибывающим в восточные края, предоставляется право «приобретать поземельные участки или приписываться к городам. …кроме того, им предоставлено право свободной торговли по всему Уссурийскому краю и разрешено производство всяких промыслов и ремесел, а также учреждение фабрик и заводов всякого размера и ценности…». «Активное экономическое и культурное развитие Владивостока в конце XIX — начале XX в. в сочетании с действием системы порто-франко, установленной на всей территории Дальнего Востока в этот период, способствовали созданию благоприятных условий для всех сфер деятельности» [1].

Появление фарфорового производства Старцева также связано с развитием данной социальной ситуации: на новую ступень поднялась эстетика бытовой культуры зажиточных слоев общества,

активизировалось строительство особняков, появился и возрастал спрос на изящные предметы быта, соответствующие интерьеру нового жилья. А близость японских и китайских центров по производству фарфора и открытие месторождения качественного сырья, конечно же, сыграли решающую роль в появлении фарфорового завода на острове Путятин.

Алексей Дмитриевич Старцев, сын декабриста Николая Бестужева, один из образованнейших и богатейших людей Владивостока, коммерции советник, купец 1-й гильдии, китаевед, меценат, член Общества изучения Амурского края, покупает необитаемый остров Путятин недалеко от Владивостока. Кроме создания образцового хозяйства, постройки кирпичного завода, он обнаруживает месторождение каолина и в 1894 году принимает решение открыть фарфоровое производство.

Рубеж веков в истории отечественного производства фарфора характеризуется обилием старых и новых заводов в различных уголках Российской империи.

В середине XIX века в России, кроме ИФЗ, заводов Гарднера, Кузнецова Попова, Юсупова, было еще несколько частных фарфоровых мануфактур. Количество фарфоровых заводов в конце XIX века увеличилось.

«В 1877 г. фарфорово-фаянсовое производство насчитывало 51 завод, на которых было занято 6,237 рабочих в 14 губерниях. В 1880 г. фарфор и фаянс производили уже 54 завода в 16 губерниях В производстве фарфора и фаянса было занято более 7000 рабочих. Производство фарфора и фаянса входило в ТОР 10 промышленных производств России наряду с ткацким, красильным, писчебумажным, кожевенным, стеклянным, чугунолитейным производством, машиностроением и рельсостроением» [3].

На русских частных заводах основная продукция — чайная и столовая посуда — расписывалась в народном стиле. Этот яркий народный промысел перешел в широкое промышленное производство. Использовалась ручная роспись, так называемые «агашки», «манер», «виноград», «прозолоть клейм». Изготавливали трактирный фарфор и товар для азиатского рынка, отправлявшийся в Турцию, Среднюю Азию, Афганистан.

Также русские мастера в большой степени следовали восточной тематике. Причем повторяли и перерабатывали как китайские, так и японские мотивы, смешивая иногда в одном изделии разные виды декора, характерные для искусства этих стран. Но примером для подражания, чаще всего, служили не подлинные восточные произведения, а росписи, разработанные ранее в изделиях ведущих европейских производств. Популярен был китайский жанр «хуаняо» — «цветы-птицы»: пионы, фазаны, фантастические птицы, стилизованные растительные мотивы. Фон заполнялся характерными китайскими узорами, такими, например, как «бинлевэнь» — ломающийся лед — и китайский аналог меандрового орнамента «лэйвэнь».

Можно сказать, что Европа выступила в роли посредника между Россией и Дальним Востоком. Большое значение при этом имели Всемирные художественно-промышленные выставки второй половины XIX в., значительно стимулировавшие контакты и обмен достижениями между производствами разных стран.

Таким образом, в русском фарфоре конца XIX в. просматриваются элементы подражания восточному прикладному искусству, выразившееся, главным образом, в используемых мотивах и сюжетах декора. Менее всего подражание сказалось в формообразовании предметов, происходившем преимущественно под влиянием европейского стиля модерн, близкого к формам природы. Следует отметить, что в керамике этот стиль открыл много положительных черт. Керамический материал стал осмысливаться по-новому, как текучий и податливый, изделия приобрели затейливость форм, рельефную поверхность, изящную изогнутость деталей.

Фарфоровые предприятия Батенина, Киселева, братьев Корниловых ориентировались, главным образом, на опыт ИФЗ. В числе ведущих предприятий Центральной России находились подмосковные заводы Гарднера, Сафронова, Попова, продукция которых, в свою очередь, служила образцом для десятков мелких полукустарных мастерских. Изделия частных заводов порою носили эклектичный характер, сочетая в себе восточные формы и мотивы, исполненные в манере лубка, с элементами барокко, рококо. классицизма.

На заводах Товарищества М.С.Кузнецова для декорирования изделий «восточной тематики» были разработаны специальные виды штампов. Это так называемые «китайская» и «кашгарская» печати — с повторяющимся рапортом декора, которые механически наносились на изделие, затем рисунок тонировался от руки.

Таким образом, «бытование дальневосточных традиций в русском декоративно-прикладном искусстве, и, в частности, в фарфоре, значительно обогатило художественный и технический арсенал русских керамистов, активизировало их самостоятельное творчество» [3].

В 1894 году Алексей Дмитриевич решил строить фарфоровую фабрику на базе открытого в южной части острова месторождения каолина. Современник Старцева Е.Т.Смирнов пишет: «В 1891 белый камень, найденный на острове Путятин по определению инженеров был принят за белый песчаник, негодный даже и на постройки, и только в 1895 случайно было определено, что это не песчаник, а окаменелая белая глина. По проведенному анализу оказалось два сорта лучшего каолина: мягкая глина и окаменелая глина, последняя считается лучшей для выделки посуды. Размолотая на двухтонных бегунах и мелкой дробилке, отмоченная в чистой воде, она поступает прямо, без всякой посторонней примеси на выделку посуды. Залежей глины при усиленной работе может хватить, по приблизительному исчислению, на 50-100 лет» [4].

На основании этих записей Смирнова, можно предположить, что на о. Путятин, наряду с каолином, найдено редкое месторождение порфирового дацита — фарфорового камня — высокосиликатной магматической породы, в состав которой входят все компоненты, необходимые для получения фарфора. Именно присутствие дацита позволяет «без всякой посторонней примеси» производить выделку посуды.

По версии Смирнова, «в 1896 г. было положено начало выделки посуды простым японским способом, которая обжигалась в японский горнах и постоянно неудачно, потому что глина плавилась раньше, нежели глазурь…. Глазурь употреблялась японская. … были приглашены из Японии …опытные обжигальщики и …

химик политехник, … начали употреблять …свою собственную… “путятинскую” глазурь, которая наконец была найдена. На заводе обучались под руководством русского мастера, русские и китайские мальчики, к делу приучались довольно быстро, и начали выделывать недурную посуду… Кроме того, увеличение спроса на посуду побудило расширить дело увеличением числа мастеровых и постройкой трех новых горнов (прежде было 5 горнов). Русский мастер на фарфоровом заводе ни что иное, как горшечник, но зато имеется хороший русский скульптор-модельщик с Сахалина» [4].

У современного краеведа Басниной Л.А. другая версия становления производства:

«В Китае Алексей Дмитриевич начал комплектовать стройку фарфоровой фабрики, а с наступлением весны 1895 года привёз весь комплект на остров: машины для отмучки и мытья глины, ручные вращательные станки, обжигательные горны. Строители-китайцы приступили к работе… Смонтировано всё оборудование, приехавшие японцы, принялись за работу. И... ничего не получилось … Пройдёт ещё два года, прежде чем фабрика нормально заработает. Старцев наладил механическое производство посуды высокого качества для широкого потребителя, а также ваз, тонких чайных и столовых сервизов. В течение одного месяца в отправочное отделение беспрерывно поступало до 12000 предметов разной посуды**.** При фарфоровой фабрике было скульптурное отделение, где изваян был бюст Пушкина в натуральную величину. Скульптуры украшали остров и были представлены на хабаровской выставке 1899 г.» [2].

На основании данной информации можно утверждать, что в развитии производства участвовали японские и китайские мастера фарфора, но японское участие было больше в области технологического процесса, тогда как китайскими были часть оборудования и рабочая сила.

Фарфоровое производство Старцева было оснащено по последнему слову техники своего времени, процесс был отлажен удивительным образом, все было предусмотрено до мелочей. Работало на фабрике 30 человек. Контингент был достаточно специфическим: беглые, ссыльные крестьяне и китайцы. Многие, в прошлом изгои общества, находили на острове приют и свое настоящее призвание.

Бывший фальшивомонетчик стал надежным, умелым управляющим производства, а ссыльный с Сахалина — талантливым скульптором-модельщиком.

Выпускалась как простая формованная посуда, так и изящные, тонкие, дорогие изделия, выполнялись индивидуальные заказы, производились выставочные образцы.

Ассортимент выпускаемой продукции был достаточно разнообразен: основу его составляла, чайная и столовая посуда — чайники, чашки, блюдца, сахарницы, супницы, соусники и т.д., а также блюда, крупные напольные вазы — цельные и составные. Выполнялись заказы для производственных и торговых компаний, в частности, при раскопках на месте производства были найдены бокалы, выпущенные в честь коронации Николая II.

Наиболее выразительными и ценными в художественном отношении стали крупные изделия: напольные вазы, блюда, скульптуры.

Отдельные принципы моделирования форм осуществлялись в соответствии с японскими и китайскими образцами, влияние которых несомненно, но в формообразовании изделий также ярко просматривается наличие элементов стиля модерн, который набирал силу в России, в том числе в строящимся Владивостоке.

Декорировались изделия подглазурным кобальтом в основном методом ручной росписи, а также при помощи штампов с последующей ручной доработкой. Использовались в декоре и надглазурные люстровые краски.

В 1899 году в Хабаровске проходит Амурско-Приморская промышленная выставка, на которой Старцев с успехом демонстрирует фарфор и получает Большую Серебряную медаль выставки.

Одним из наиболее известных сохранившихся до наших дней изделий считается напольная ваза (выс. 85 см) с подглазурной кобальтовой росписью (музей им. Арсеньева, г. Владивосток), выполненная в начале XX в. Она имеет достаточно простую традиционную форму без приставных деталей. Вертикальные пропорции подчеркивают стройность изделия, а волнистый верхний край привносит в силуэт элемент изысканности, легкости. Форма

вазы деликатно отсылает зрителя к стилю модерн, набирающему популярность во владивостокской архитектуре. Роспись — подглазурная синяя, выполнена в стиле «хуа-няо» — «цветы-птицы» — размещена очень элегантно, с тонким ощущением свободного пространства.

О некоторых вазах, к сожалению, можно судить только по старым фотографиям и осколкам, найденным при раскопках на том месте, где когда-то находился завод. В формы больших интерьерных ваз (выс. ок. 70 см), привнесены элементы ампира — торжественность, архитектурная стройность, присутствие приставных элементов декора. Можно предположить, что вазы были заказные, для интерьера с определенным стилем.

Также найдены крупные осколки большой вазы с изображением цветов лотоса, выполненных вручную удивительно точно и легко. Цветок похож не на стилизованное письмо, заимствованное с восточных ваз, а на рисунок с натуры, чему есть объяснение: на острове Путятин, недалеко от фабрики было (и существует до сих пор) озеро цветущих лотосов. Создается ощущение, что художник пользовался непосредственно натурой и собственными впечатлениями от нее. Рисунок цветов лотоса дополняет тонкое графическое изображение тростника, фон залит кобальтом.

Выполнялись также скульптурные произведения. По словам краеведов, фарфоровые скульптуры украшали островное имение; к сожалению, они не сохранились, но бюст Пушкина, созданный в натуральную величину, можно увидеть на старых фотографиях.

В фондах музея им. Арсеньева во Владивостоке находится гипсовая модель блюда диаметром 35 см. В центре блюда — рельефный силуэт острова Путятин. По кругу надпись, выполненная славянским шрифтом: «Имение А.Д.Старцева “Родное” на острове Путятина. Уссурийский край». По борту блюда расположены рельефные вставки, среди них — эмблема А.Д.Старцева. «В центре эмблемы колосья, на фоне которых механическая шестерня, слева от нее — кузнечные клещи, кайло и молот, справа — фарфоровые и гончарные изделия, а сверху — палитра с кистями, бюст А.С.Пушкина» [2]. Далее изображены паровая шхуна «Чайка», принадлежавшая хозяину острова, жилой

дом Старцевых, здание конторы, крестьянин с сохой, скотный двор. Блюдо, несомненно, представляет ценность как художественное произведение, кроме того, рельефные пейзажи при сопоставлении с фотографиями того времени подтверждают точность художественного исполнения и дают представление об обширной хозяйственной деятельности А.Д.Старцева. Анализируя композиционное построение блюда, его стилистическое решение, можно утверждать, что над этим изделием работал уже русский талантливый мастер, сумевший выдержать целостность и композиционную стройность произведения, используя при этом множество различных изобразительных деталей.

«Изделия сбывались частью в Шанхае, частью во Владивостоке и Порте-Артуре, частью также местным крестьянам… Клейма на посуде ставились в виде подглазурной надписи “А.Д.Старцев” или “А.Старцев” мелкими или крупными буквами, синего или черного цвета (Таб. XVII, 11, 14). Иногда ставилось круглое синего цвета клеймо с каким-то неясно нарисованным морским видом и надписью на ободке: “А.Д.Старцев на О-ве Путятине” (Таб. XVII, 10). Для некоторых изделий употреблялась также синего цвета японская марка (Таб. XVII, 12)» [5].

Путятинский завод — первенец производства фарфора на русском Дальнем Востоке. Его рождение и стремительное развитие — всецело заслуга А.Д.Старцева, который в минимальные сроки, с 1895 по 1900 гг., сумел вывести производство на достойнейший уровень. С 1900 года фабрикой занимались сыновья, около 1903 г. она прекратила выпуск продукции.

Старцевский завод стал отправной точкой в истории развития фарфорового производства на русском Дальнем Востоке. Почти через 60 лет появился второй завод в Приморье — Артемовский опытно-экспериментальный (1964-2004), который 40 лет наряду с массовой посудой производил тонкостенные, высокой белизны литьевые фарфоровые изделия. Третьим заводом стал Владивостокский (1971–2001).

Оба предприятия работали на базе уникального Гусевского (Хасанский район) месторождения порфирового дацита — фарфорового камня. Лучшие изделия заводов неоднократно

отмечались дипломами Всемирных выставок-ярмарок: Канада — Монреаль, XV Всемирная Токийская ярмарка 1983 г. и др. отличались высоким процентом белизны черепка, самобытным декором, в котором преобладала дальневосточная морская тематика. Экспонаты заводского музея сейчас хранятся в Доме музеев ДВФУ.

В период работы заводов фарфор был визитной карточкой Приморья так же, как в свое время старцевский фарфор.

Завод Старцева в путятинском имении «Родное» стал интересным, самобытным явлением в истории отечественного фарфорового производства, положил начало его развитию на русском Дальнем Востоке, но, к сожалению, известен узкому кругу специалистов в области отечественного декоративно-прикладного искусства.

Примечания:

1. *Базилевич М.Е.* // Архитектон: известия вузов. — 2015. — Июнь. — № 50.

2. *Баснина Л.А*. Их именами процветало Приморье // Е.В.Путятин и А.Д. Старцев в истории края: учеб. пособие. — Дунай, 2004. — С. 26–36.

3. *Елкина С*. // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. — 2002. — № 2. (Опубликовано 15 апреля 2003 г.)

4. *Смирнов Е.Т.* Приамурский край на Амурско-Приморской выставке 1899 г. — Хабаровск, 1899.

5. Фарфор и фаянс Российской империи. — М.: Изд-во МГП Цимелия, 1993. — Вып. 1. — С. 109–110.

Библиография:

1. *Алексеев А.И., Морозов Б.Н*. Освоение русского Дальнего Востока (конец XIX в. — 1917 г.) / АН СССР. Институт истории СССР; отв. ред. А.Л.Нарочницкий. — М.: Наука, 1989.—- 224 с.: ил., 1л. схем. — ISBN 5-02-016457-73.

2. *Врадий В.П*. Остров Путятина в Японском море (Из путевых воспоминаний во время пребывания на острове) // Природа и люди.

— 1906. — № 12.

3. *Лихачева Д.М*. К истории зарождения частных фарфоровых фабрик в России // Сборник трудов НИИХП № 6. — М., 1972.

4. *Моторина Т.П*. Имение «Родное» на о. Путятин (материалы 3 городской конференции краеведов). — Фокино, 2009, С. 57–62.

5. *Мусина Р.Р.* Русский массовый фарфор конца XIX — начала XX века (на примере продукции «Товарищества М.С.Кузнецова»). — URL: http://www.dissercat.com/content/russkii-massovyi-farfor (дата обращения: 3.03.2017).

6. *Попов В.А*. Русский фарфор. Частные заводы. — Л., 1980.

7. *Старцев А., Шерешев А.* Хроника трех поколений. Исторический очерк. — Владивосток, 2006.

8. *Трощинская А. В.* Русский фарфор эпохи классицизма. — М., 2007.