А.А. ДРОЗДОВ
Доцент, МГУ имени М.В. Ломоносова
e-mail: camertus@mail.ru

A.A. DROZDOV
Associate prof., Moscow State University
e-mail: camertus@mail.ru

РУССКОЕ БЕСЦВЕТНОЕ СТЕКЛО XVIII – НАЧАЛА XIX В., ДЕКОРИРОВАННОЕ ЗОЛОТОМ

RUSSIAN COLORLESS GLASS FROM XVIII TO EARLY XIX CENTURIES WITH GOLD DECORATION

В статье рассказано об использовании золота в декорировании русского стекла XVIII века. Автором сделана попытка выделить группы изделий из бесцветного стекла, декорированных золотом, производимых на Казенном заводе в Назье, с 1777 по 1792 г., принадлежавшем Потемкину и переведенном им в Санкт-Петербург. Проведено сравнение продукции этого предприятия с современным ему западноевропейским стеклом и с продукцией Никольско-Бахметьевского завода. Важнейшими признаками, позволяющими отнести изделие к продукции Потемкинского завода, являются высокое качество росписи золотом и ее характерные мотивы в сочетании с особенностями стекла и характером его обработки, а также подтверждение наличия свинца во флюсе (использование портативного рентгенофлуоресцентного анализатора). Рассмотрено развитие росписи золотом в русском стекле первой четверти XIX века.

The paper deals with the use of gold in decorating Russian glass of the 18th century. The author made an attempt to identify groups of colorless glass items decorated with gold, produced at the Kazenny plant in Nazye, from 1777 to 1792 owned by Potemkin and transferred by him to St. Petersburg. The comparison of the products of this enterprise with modern Western European glass and Bakhmetiev glass factory in Nikolsk is carried out. The most important features

that allow attributing the product to the products of the Potemkin plant are the high quality of gold painting and its special motifs in combination with the characteristics of glass and peculiarities of its processing, as well as the presence of lead in the flux (confirmed by a portable X-ray fluorescence analyzer). The development of gold painting in Russian glass in the first quarter of the 19th century is considered.

Ключевые слова: история русского стекла, декорирование золотом.
Keywords: history of glassmaking, gilding.

В нашей стране после монголо-татарского нашествия стеклоделие возродилось лишь в XVII веке и получило развитие лишь в начале следующего столетия.

В источниках отсутствуют сведения об использовании золочения на Измайловском заводе, хотя среди запасов «к фигурному делу» в описи 1670 г., цитированной И.Е. Забелиным, упоминается «пуд стекла тянутого с золотом и с финифтью» [1], под которой наверняка следует понимать филигрань, используемую для производства бокалов и кубков. Скорее всего, это были запасы, которые были привезены из Богемии и использовались на заводе при изготовлении стекла на венецианский манер. Нам не известно изделий, содержащих золотую филигрань, аналогичную богемским образцам и кубку с гравировкой по гравюре А. Шхонебека «Корабль Предестинация» (автор относит его к европейскому производству в районе Ризенгебирге, см. [2]). Следы позолоты угадываются на матовой гравировке стеклянного яблока люстры, происходящей из кельи Е. Лопухиной в суздальском Покровском монастыре [3]. Эта деталь люстры принадлежит к ее первоначальному убранству и, возможно, была выполнена на Измайловском заводе.

Большую трудность для изучения русского стекла XVIII века составляет отсутствие в письменных источниках рецептур декорирования стекла эмалями и золотом, поэтому нам приходится основываться на анализе сохранившихся предметов и представлении о развитии техники золочения в европейском стеклоделии. Специальных работ, посвященных данному вопросу, нет. Отдельные сведения приведены в книгах Н.А. Ашариной [4], Е.В. Долгих [5], Т.А. Малининой [6] и О.М. Поляшовой [7].

Изделия Ямбургского завода с росписью золотом нам не известны. Упоминания о золочении отсутствуют и в письменных источниках по Ямбургскому и Жабинским заводам. Можно предположить, что холодное золочение начали использовать в 1730-е гг. на Петербургском заводе, в первую очередь, для украшения парадных кубков и бокалов. Покрытие наносили не на ровную поверхность стекла, а на участки с матовой гравировкой, покрывая ее сверху сплошным золотым крытьём. Золото закрепляли на лаке, потом оставляли на несколько месяцев в теплом помещении, пока лак не затвердеет. Только после этого полировали. На рельефной поверхности золото даже после полировки щеткой не приобретало того зеркального блеска, как на гладком стекле. Покрытие получалось чуть неровным, толщина его неравномерной. На нем присутствуют микроцарапины от щетки. При использовании увеличительного стекла этот рельеф хорошо заметен. Для закрепления золота прибегали лишь к слабому нагреванию. Отдельные чешуйки золота в ходе эксплуатации изделия со временем отслаивались, поэтому на многих предметах позолота сохранилась с большими утратами. Это свидетельствует либо об исключительно «холодном» способе золочения, либо о нагревании до низкой температуры. Источником золота, по сведениям, приведенным Татевосовой [8, с. 37], служили голландские червонцы. При изучении покрытия методом рентгенофлуоресцентного анализа, помимо наличия золота, в нем обнаружено повышенное, по сравнению со стеклянной основой, содержание серы и фосфора. Данные элементы происходят из органических ингредиентов, входящих в состав смолы. Наличие углерода данным методом доказать невозможно. Золото не содержит следы серебра и меди, то есть имеет высокую чистоту.

Роспись порошковым золотом на Петербургском заводе (Фонтанка, Назья, Озерки) в 1760–1810 гг.

Роспись по стеклу порошковым золотом в английском стеклоделии [9], а также и на Петербургском заводе (на Фонтанке, а затем и в Назье) стали применять в 1770-е гг. К ранним формам изделий этого завода можно отнести группу рюмок с колоколовидной формой пойла, сильно суженной книзу (рис. 1).

Вся чаша их покрыта вертикальной гранью. Ножка прямая, грубовато, иногда неаккуратно граненая, основание круглое. След от понтии оплавлен и имеет выпукло-сферическую форму. Такая обработ-

ка скола от понтии, возможно, производилась уже после выработки изделия путем добавления капли расплавленного стекла на небольшой «железке» с последующим его выравниванием в пламени при вращении. Данная операция является трудоемкой и возможна лишь на мелких предметах вытянутой формы. Такие рюмки есть в коллекции ГЭ, ГРМ, ГИМ, ВМДПНИ, ГМК «Кусково», Нижегородского музея, в частных собраниях. Русское происхождение их не вызывает сомнений. К.А. Большева, опубликовавшая эти предметы [10, ил. 10], датирует их 1760-ми гг. Действительно, форма сильно зауженного книзу пойла восходит к силезским образцам 1760-х гг., однако наличие гирлянд и бантов склоняет нас в пользу более поздней датировки 1770-ми годами.



Рис. 1. Рюмки, 1770-е гг., Казенный завод в Назье, выс. 14,5; 13,8; 13,1; 11,9 см (частное собрание, фото автора)

В музейных коллекциях, наряду с рюмками с чашей, сильно зауженной в нижней части, представлены рюмки, где пойло равномерно расширяется вверх от самого основания, образуя форму, близкую к полусфере (ГЭ, ЭРС-428, ЭРС-429, ЭРС-430). Возможно, начало их производства относится к более позднему времени (второй половине 1770-х?).

В любом случае, эти предметы начали выпускать на еще казенном назийском заводе в ту пору, когда он находился в стагнации и еще не был передан Г. Потемкину. Об этом свидетельствует и низкое качество стекла, характеризующего продукцию предприятия в эти годы. Легкие гирлянды со свободно написанными цветами удачно дополняет сложную форму чаши, обработанной вручную так, что ни одна из рюмок полностью не повторяет другую. В центр гирлянды включаются эскизно написанные розаны, которые рука художника иногда превращает в репки, а также цветы ромашки. Для росписи этих изделий порошковое золото смешивали с измельченным свинцовым флюсом, рецепт которого, по-видимому, и появился на заводе в те годы. Старинная рецептура золочения нам не известна. Приведем рецепт из книги издания 1933 г. [11, с. 145], в котором упоминаются те ингредиенты, которые были известны и в XVIII веке: «Позолота производится при помощи тончайшего

порошка золота, который осаждается из смеси хлористого золота и железного купороса. Золото должно быть совершенно чисто от примеси меди, серебра и других металлов, так как они портят цвет золота. Предлагают следующие рецепты для составления массы: 10 ч. золотого порошка, 3 ч. киновари, 2 ч. борнокислого свинца или 8 ч. золотого порошка, 1 ч. борнокислого свинца. Температура обжига составляет 580° С».



Рис. 2. Штофы, Потемкинский завод: а) 1780-е гг., частное собрание (фото автора), б) 1780-е гг., ВСМЗ, инв. В-3789/1.С-3885 (фото из [13, с. 38]), в) 1790-е, ЭРС-2844

Дальнейшее развитие мотив цветочных гирлянд получил уже при Потемкине в конце 1770-х гг. и в 1780-е годы. К продукции этого времени мы относим штоф прямоугольной формы (частное собрание, выс. 21 см). Выдутый из бесцветного стекла в деревянную форму, он, чтобы скрыть ее следы, неизбежно остающиеся при такой тиходутной технике, подвергнут тщательной шлифовке и полировке (рис. 2а.).

Мастер снял стекло не только с основания, но и со всех четырех сторон, сделав их идеально плоскими. Но при этом кривизна формы все равно читается, так как внутренние стенки сосуда сохранили мелкие неровности, идущие от формы. На дне сосуда снизу виден глубокий след от понтии, который постарались сгладить, сделав его более симметричным. Благодаря тщательной шлифовке, стенки сосуда стали тонкими, все изделие приобрело легкость, практически невесомость, так разительно отличающее его от штофов более раннего времени. Все острые углы и грани скошены, закруглены и тщательно отполированы до блеска. В стекле заметны отдельные пузыри, иногда достаточно крупные, но практически нет камней. На горло в верхней части довольно небрежно наложен жгут, формирующий венчик. Все это говорит о том, что выдувальщик практиковался на выработке изделий, имевших более утилитарное назначение и не предназначавшихся для использования при Дворе. Тщательная холодная обработка изделия дополнена мастерски исполненной росписью золотом. Плечи штофа украшены изображениями тюльпанов, по верхней части тулова в местах, где оно резко переходит в плечи, пуще-

на цепь, с которой свисают гирлянды цветов. Введение в схему росписи цепи придает ей тектоничность; рокайльные мотивы свободно парящих в пространстве цветов остались в прошлом. В центре каждой гирлянды расположен крупный цветок розы, перекликающийся с розанами на тарелках Вседневного сервиза [12], с которым штоф прекрасно сочетается (изображения тюльпанов также встречаются на предметах этого сервиза). Изображение гирлянд на стенках штофа (рис. 2б.) дополняют симметрично расположенные звездочки и изгибающиеся побеги. В декоре штофа использовано листовое золото на свинцовом флюсе. Данный предмет, исходя из техники обработки и стилистики росписи, может быть отнесен к продукции Потемкинского завода конца 1770-х – первой половины 1780-х гг.



Рис. 3. Стаканы, Потемкинский завод, конец 1780-х или 1790-е гг. (частное собрание, фото автора)

Более развитый классический декор представлен целой группой предметов — это штофы и флакон из коллекции Владимиро-Суздальского музея и стаканы из ГМК «Кусково» и частного собрания (все стаканы имеют одинаковую цилиндрическую форму, размеры: выс. 9,0–9,5 см, диаметр 6,0–6,5 см). Предметы этой группы мы относим к русскому стеклу, о чем свидетельствует не только их происхождение (стаканы из кусковской коллекции поступили в музей в 1922 г. из Оружейной палаты [5, каталог № 193 и № 194], а штофы и флакон (В-3789/1.С-3885; В-3789/2.С-3886; В-3789/3.С-3890; В-3794, С-5867) происходят из усадьбы Воронцовых-Дашковых в селе Андреевское Владимирской области [13, № 18–21]), но и преемственность их декора с уже рассмотренными изделиями. В его основе лежит тот же мотив гирлянд, свисающих с цепей, но гирлянды приобретают пышность, вместо одного крупного цветка в их центре помещены сразу несколько розанов с листьями, причем рисунок каждого цветка больше нигде не повторяется (рис. 3).

Роспись становится более мелкой, почти миниатюрной, а толщина линии в некоторых случаях уменьшается настолько, что издали кажется, что на стакан сверху накинута вуалевая сетка. Эта группа изделий может быть отнесена к концу 1780-х или к 1790-м годам. Вновь

отметим тщательную шлифовку изделий, благодаря которой стенки становятся тонкими, а сам предмет легким. Стекла, расписанного золотом, производилось настолько мало, что, когда оно вошло в моду, императору Павлу I пришлось выпустить специальный указ от 2 июня 1797 г.: «Его Императорское величество высочайше указать соизволил, чтобы на всем высочайшем столе была посуда позолоченная, а другой совсем бы не было» [14].

К концу XVIII века роспись золотом изделий Потемкинского (с 1792 г. — Императорского) стеклянного завода приобретает классическую регулярность и симметрию, свободно свисающие гирлянды в это время уже воспринимаются как вольность. Их заменяют симметричные растительные виньетки или фризы, имитирующие пальметты и изгибающиеся побеги аканта, пояса меандра, написанные в стиле, характерном для английского бристольского стекла Исаака Якобса. Становится популярной и роспись серебром, особенно эффектно смотрящаяся на синем кобальтовом стекле.

Продукция Потемкинского завода в XVIII в не была массовой, рассчитанной на среднего потребителя, поэтому производилась в небольшом количестве. До нашего времени дошло не так много предметов посудного стекла, они ценились уже в начале XX века. Даже бытовые изделия придворной мануфактуры, расписанные золотом, кажутся уникальными благодаря удивительному сочетанию небрежности выдувания, которая замаскирована тщательностью холодной обработки и мастерством рисовальщика («мулёвщика»). Те небольшие дефекты, которые незримо присутствуют в материале, придают ему ощущение уникальности, и именно они отличают потемкинское стекло от той массовой тиражной продукции, которую производили на экспорт богемские мастерские и которую повторяли и доделывали на протяжении всего XIX века.

Именно этот критерий мы и предлагаем применять при отборе тех произведений Потемкинского завода, которые украшены сюжетной росписью. В богемском искусстве 1760-х гг. распространение получили исполненные в традициях рококо галантные сцены с комическими фигурами дам и кавалеров, с оленями, зайцами, охотниками. Здесь все играют, удивляются, веселятся, ничего серьезного не происходит. В качестве драпировок в этом своеобразном театре используют цветы, которые по размеру иногда оказываются в человеческий рост, деревья, архитектурные фантазии, в том числе изображение пирамид в духе римской пира-

миды Цестия. В русском придворном стеклоделии гравировка дольше сохраняла свои позиции, чем в Богемии, поэтому сюжетная роспись золотом стала развиваться позднее. На раннем этапе ее развития эта роспись практически повторяла гравировку 1760-х — условно переданные боскеты, изображенные в профиль фигуры дам и кавалеров, статуарность и некоторая серьезность, может быть даже сакральность поз, рокайльные завитки как конструктивный элемент, как архитектурный мотив, из которого растут растения и вырастают замки.



Рис. 4. Стопа с изображением галантной сцены, завод в Назье, 1770-е гг., выс. 14,5 см (частное собрание, фото автора)

Сюжетная роспись 1770-х — первой половины 1780-х гг. во многом повторяет мотивы гравировки. Крупные фигуры дам и кавалеров изображены в профиль среди рокайльных завитков с процветшими ветками и трельяжных сеток, отдельные деревья схематично представлены в форме вытянутых пирамидальных елей. Стопа из частного собрания (рис. 4) с изображением дамы и кавалера своим массивным основанием с грубым следом от понтии напоминает по характеру обработки рассмотренный выше штоф (рис. 2).

Со второй половины 1780-х гг. в росписи усиливается роль пейзажа, размеры фигур уменьшаются, возрастает нарративность, интерес к детали, сюжеты приобретают сказочность, а весь сюжет некоторую живость, иносказательность. Художники используют богемскую технику росписи, предполагающую сплошное крытьё порошковым золотом контурного рисунка с последующим выравниванием контуров и процарапыванием деталей острым инструментом. Именно росписи, выполненные в этой технике, вызывают наибольшие трудности в атрибуции ввиду их близости по набору сюжетов и по технологии европейским образцам. Богемское стекло ввозилось в Россию еще в XVIII веке [15], поэтому европейские предметы с росписью золотом могут оказаться и в старых музейных коллекциях.

К продукции Потемкинского завода конца 1780-х или 1790-х гг. с очень большой долей вероятности можно отнести поднос из Суздальского музея (В-3818. С-5857, рис. 5), так же, как и штофы (см. выше) поступивший

в 1921 г. из усадьбы Воронцовых-Дашковых [13, № 40]. Восьмиугольной формы с высоким диагонально отогнутым бортом, он получен выдуванием в форму. Однако следов формы практически не заметно из-за тщательной шлифовки и полировки всех плоских поверхностей. Аналогичный прием использован и при обработке стенок штофов, описанных выше. Верхний край подчеркнут широкой золотой каймой, по борту изображены крупные цветы и фигуры летящих птиц, а зеркало украшает галантная пастораль. По лужайке среди кустов и деревьев шествует пастух. В руках он держит почти горизонтально длинный жезл, перевязанный бантом, напоминающий античный тирс Диониса. Перед ним по земле шествуют фигурки овец, позы которых близки одна другой, но при этом не повторяются. Справа представлена фигура пастушки, которая, протягивает руку навстречу шествию, как бы завершает его. В левой руке у нее тирс, аналогичный жезлу пастуха. Художник помещает фигуры в сказочный мир, где отдельные рокайльные завитки теряют последнее сходство с раковинами, оказываются не отдельным элементом орнамента, а частью сказочных лиан, на которых растут деревья и ветки. На одной из таких лиан вырастает даже архитектурная постройка с замысловатой башней, отдаленно напоминающей силуэт Приоратского дворца в Гатчине (построен в 1799 г.). Фигура пастуха изображена почти в профиль, а фигура пастушки в широкой юбке с фижмами, спадающей вниз широкими прямыми складками, показана повернутой к зрителю, при этом ее голова, развернутая в сторону пастуха, представлена в профиль. По сравнению с галантными сценами на кубках 1760–1770-х гг., размер фигур уменьшен, главную роль в композиции принадлежит пейзажу. Детали фигур, листики растений, рокайльные завитки, исполненные листовым золотом, детализованы процарапыванием иглой. Здесь уже явный отход от несколько тяжеловесного и торжественного стиля более раннего времени в сторону более дробной композиции, все поле которой художник стремится заполнить декором, включая в него мелкие элементы (фигурки птиц, парящие листочки с веточками), композиционно никак не связанные с основным сюжетом.

Сходные мотивы присутствуют и в росписи двух штофов из собрания ГЭ, которые относят к шедеврам Потемкинского завода конца 1780-х или начала 1790-х гг. В них представлены фигуры пастуха (ЭРС-2845) и пастушки (ЭРС-2844) в пейзаже, в окружении прихотливо изгибающихся ветвей и цветов. Фигуры приобретают легкость и непринужденность поз, выражения лиц становятся живыми, фронтальность

фигуры сменяется более свободной позой, фигуры представлены в трехчетвертном повороте (рис. 6б). Вновь появляются мотивы воздушных замков, парящих в воздухе на прихотливо изогнутых завитках рокайля. Для художников-декораторов Потемкинского завода характерны букеты цветов и единичные цветы, ветки которых изгибаются с большим артистизмом, свободно парящие в воздухе фигуры птиц и отдельные веточки с листочками. На кубке из собрания Русского музея [16, ил. 44] гравировку заменяет написанный золотом фриз с изображением пастуха и пастушки в пейзаже. Фигура пастуха представлена в рост, в трехчетвертном повороте, в левой руке он держит жезл с завязанным на нем бантом, а правая рука направлена к стоящей рядом овечке.



Рис. 5. Сюжетная роспись на зеркале подноса Потемкинского завода, конец 1780-х — начало 1790-х, ВСМЗ, инв. В-3818, С-5857 (прорисовка из [13, с. 64])

Рис. 6. Детали росписи бокалов: а) Бокал с крышкой, 1780–1790-е, ГЭ, ЭРС-3237 [6, с. 94], б) бокал — частное собрание (фото автора)

Близок по манере росписи к этим предметам и бокал с молочной филигранью (выс. 21,5 см, ЭРС-3237), поступивший в Эрмитаж как дар Э.М. Башковой и Е.М. Залкинда (рис. 6), а также рюмка с филигранью из частного собрания. Именно в этих произведениях роспись золотом достигает той живописности, той виртуозности исполнения, которая выделяет изделия Потемкинского завода среди современной им массовой европейской продукции.

В 1790-е гг. орнаментальная роспись переносится на декорирование цветного стекла. Именно тогда появляются кубки с широкой чашей полу-овоидной формы на квадратном основании, восходящие к английскому бокалу-ремеру, кубки с вытянутым коническим пойлом, компотницы в виде широкой высокой чаши с высокими конусообраз-

ными крышками. Техника процарапывания деталей уходит в прошлое, ее заменяет детализация изображения путем контраста натертых до блеска, полуматовых и матовых поверхностей, достигаемая цировкой. Наряду с характерными орнаментами классицизма — меандром, пальметтами, мотивом бегущей волны, жемчужником, веточками оливы, листьями и завитками аканта, дальнейшее развитие в нем приобретает мотив цветочных гирлянд. Они становятся более пышными. От эскизной росписи недавнего времени не остается и следа. Каждый листик и цветок тщательно выписаны и подчеркнуты цировкой. Парные четырехчастные графины из собрания ГЭ (рис. 7а) украшены легкой росписью золотом: по тулову изображены симметрично расположенные побеги аканта с мелкими листочками, плавно изгибающиеся и переплетающиеся у самого конца, образуя замкнутый овал с цветком наверху. Плечи графина опоясывает горизонтальный фриз из меандра, пересеченный стилизованной веткой оливы с цветами и ягодами. Еще один горизонтальный фриз из чередующихся крупных и мелких листьев расположен в нижней части тулова. По всей поверхности графина разбросаны пятиконечные золотые звездочки. В декоративном оформлении этого предмета еще ощущается та свобода композиции, которая была свойственна росписям более раннего времени.

Четырехчастный графин из собрания ГИМ (9735ст), отличает сферическая форма тулова. Его декор ограничен широкой золотой отводкой по верхнему краю и написанными золотом четырьмя круглыми медальонам с вензелями EN под дворянской короной в обрамлении из стилизованной оливковой ветви. Этот стиль росписи, сформировавшийся в последние годы XVIII века, получает дальнейшее развитие в первое десятилетие XIX столетия. Изящная роспись золотом начинает играть все более важную роль, постепенно заполняя всю поверхность предмета. Все это соответствует возрастанию роли позолоты в эстетике классицизма накануне его перехода в ампир.

В другом четырехчастном графине (рис. 7б) из музея Императорского фарфорового завода (Мз-Х-8), который мы относим уже к самому началу XIX века, все пространство четко разделено по высоте на отдельные ярусы горизонтальными золотыми линиями, обрамляющими широкий фриз из пальметт и такой же, как в предыдущем примере, пояс из ветки оливы с чередующимися мелкими и крупными листочками. Точно такой же фриз, но с веткой, направленной в противоположную сторону,

опоясывает верхнюю часть горла. В верхней части тулова его разрывает круглый медальон, обрамленный крупным жемчужником и несущий два переплетенных вензеля МН. Характер росписи, контуры букв, усложненные включением отдельных бусин жемчужника, находят прямые аналогии в декоре цветного стекла Императорского завода, а также в росписи рюмки с полу-овоидной чашей, плавно переходящей в граненую ножку, находящуюся на круглом основании (ЭРС-316). В близком им графине из коллекции ГИМ (728ст) центральный фриз с завитками аканта поднят до уровня плеч, оставляя все центральное поле тулова медальону с инициалами ПГ (рис. 7г). Другой графин из эрмитажной коллекции (рис. 7д) украшен четырьмя медальонами с названиями напитков (водка, ром, мадера, вино; ЭРС-1411, выс. 30,6 см, [17, № 64, с. 170]).

В другом графине (рис. 7е) из того же собрания (ГИМ, 3891ст) центральный фриз становится шире, захватывая не только верхнюю часть тулова, но и плечи. Он образован из широкого пояса, залитого черной непрозрачной эмалевой краской с чередующимися прямоугольными и ромбовидными резервами, заполненными растительными мотивами и трельяжной сеткой. Снизу с него как бы свисает подзор в виде ажурного фриза из переплетающихся завитков аканта. В росписи этого предмета стиль теряет ту классическую строгость и гармонию, свойственную рассмотренным выше предметам. Близок ему бокал (тип «флейта») с крышкой на квадратном основании (ГЭ, ЭРС-309), в росписи которого также использован пояс, написанный черной эмалевой краской. Сходный по форме бокал (ГЭ, ЭРС-2557) с монограммой НГ под дворянской короной украшен полупрозрачным синим эмалевым фризом с виноградной лозой. На этом предмете имеется надпись «30 марта 1807 г.», которая позволяет датировать эту группу изделий первым десятилетием XIX века. Близкий по декору более низкий бокал на квадратном основании украшен синим эмалевым фризом со стилизованной виноградной лозой (ГМЗ «Павловск», ЦХ 11483).

Еще один четырехчастный графин (рис. 7в) с богатейшей росписью золотом недавно попал в коллекцию Лувра из коллекции известного исследователя французского стекла Ф. Монте де Ока (Лувр, ОА 12616, высота 24 см, диаметр 11 см, бронзовые пробки современные). От других графинов аналогичной формы его отличает более тонкая манера росписи медальона, изображающего колчан со стрелами, лук в окружении тонко прописанных плавно изгибающихся ветвей. Несколько укруп-

нены и пятиконечные звездочки, разбросанные по тулову. Хотя по тонкости росписи и цировки данный предмет отличается от описанных выше четырехчастных графинов, сходная форма и стилистика росписи позволяют отнести его к русской работе 1800-х гг. Для французского стекла эпохи зрелого классицизма, в отличие от мебели, фарфора и бронзы, золочение не было так характерно, хотя известны примеры столовой посуды, украшенной цветочными гирляндами, написанными золотом и детализированных прочерчиванием.



Рис. 7. Четырехчастные графины: а) ГЭ, экспозиция, б) Музей ИФЗ Мз-Х-8, в) Лувр, г) ГИМ 728ст, д) ЭРС-1411, е) ГИМ-3891ст

Четкое разделение росписи на ярусы характеризует и предметы так называемого Орловского сервиза. Он был подробно описан Т.А. Малининой [17] как состоящий из двух комплектов посуды, отличающихся формой предметов и характером их декора. Особый интерес представляет его основная часть, в которую входят графины, бокалы и чаши-полоскательницы. Графины Орловского сервиза (рис. 8а) имеют широкое цилиндрическое тулово, несколько расширяющиеся в верхней части, покатые плечи, украшенные пальцевидными гранями и широкое граненое горло с двумя золочеными кольцами и сильно выступающим венчиком. Нижняя их часть украшена углубленными мелкими вертикальными гранями с арочным завершением. В центре тулова размещен круглый медальон, в который вписаны дворянская корона и два переплетающихся вензеля АО, в окружении листовидного орнамента. Дно графина чуть вдавлено в центре, с зашлифованным следом от понтии. Пробка плоская, вытянутой каплевидной формы с фацетированным краем и полированным диском в центре.

Форма графинов восходит к английскому стеклу эпохи Георга III, однако точно не повторяет их. Так, в георгианских графинах

бочкообразной формы на горле помещены три кольца, а пробка имеет дисковидную форму («бычий глаз»). Английские графины с покатыми плечами, расширяющейся книзу воронкообразной формы, часто имели плоскую пробку в виде перевернутой вверх дном капли. Для английского стекла, знаменитого своей огранкой, не характерна богатая позолота.

Графины Орловского сервиза украшены росписью золотом. Вверху широкой части тулова проходит горизонтальный фриз из пояска меандра с включенными в него вертикальными веточками оливы, отделенный с двух сторон двумя линиями отводки. На нем, как на горизонтальной тяге, висят гирлянды из листьев с пышными розами и простыми пятилепестковыми цветками шиповника. Позолотой подчеркнуты и изгибающиеся завершения граней. В нижней части тулова над ними размещен пояс из редких схематично изображенных прямых веточек с двумя листочками, заканчивающихся цветками. По центрам пальцевидных граней в верхней части тулова размещены лежащие на одной вертикальной прямой отдельные элементы жемчужника и стилизованные геральдические лилии. Бокалы имеют форму, необычную для русского стекла XVIII века. Восходящая к средневековому рёмеру форма полу-овоидных («шлемовидных» по Е.В. Долгих) бокалов на короткой крепкой ножке и литом квадратном основании, известна в английском стекле с 1790-х гг. Эти широкие бокалы-рёмеры использовали для пива или сидра, также в них готовили коктейли из бренди или рома, разбавляя их водой. Примером может служить хранящийся в музее Виктории и Альберта бокал (инв. C.260–1925) с медальоном, в котором выгравирована фигура Британии, управляющая морскими волнами, — это изображение было популярно в Англии в 1800–1805 гг. Другой английский бокал-рёмер из синего стекла (Корнинг, инв. 79.2.89) имеет точную датировку 1797 годом. Он украшен написанным золотом изображением трехмачтового судна с надписью The glorius / 11 Oct 1797 в память победы английского флота над голландским при Кампердауне.

Форма графина и бокалов Орловского сервиза, а также отдельные детали обработки пробки и тулова находят аналогии в изделиях ИСЗ начала XIX века. Графин из частного собрания (рис. 8б) отличает чуть более приземистая форма. Его цилиндрическое тулово, чуть сильнее суженное в нижней части, так же, как и в эрмитажном графине, украшено мелкой вертикальной насечкой с арочным завершением. Верхнюю часть тулова занимает широкий фриз из тонко написанной виноградной лозы

с листьями, гроздями ягод и усами. В некоторых местах в него включены плавно изгибающиеся ветки оливы с листьями и ягодами — этот мотив перекликается с веточками оливы в изгибах меандра на Орловском сервизе. Дальнейшая работа с музейными и частными собраниями позволит выявить и другие аналогии, вводящие эту часть сервиза в круг изделий ИСЗ 1800-х годов.

Будучи частным заказом, Орловский сервиз не находит упоминаний в источниках. Из опубликованной Т.А. Малининой записки известно имя заказчика. Им выступал граф Алексей Григорьевич Орлов (1737–1807), брат Григория Орлова. Учитывая факт длительного пребывания А.Г. Орлова за границей, с 1797 г по 1802 год, можно предположить, что основная часть сервиза была изготовлена в период с 1802 по 1807 год в дополнение к той его части, которую он привез из-за границы. Возможно, именно тогда на завод попали образцы английского стекла, взятые за основу при создании его форм.

Исходный комплект посуды с орнаментом в виде золотой полосы (бокалы-флейты на квадратном основании, бокалы-рёмеры на квадратном основании с более узким и вытянутым вверх пойлом) как формами изделий, так и приемами декорирования, значительно отличается от основного. Эти предметы, по форме также ориентированные на английский хрусталь (см. английский бокал-флейту в Музее декоративного искусства в Париже, нач. XIX в., инв. 22102.F), по декоративному оформлению не находят аналогий в русском искусстве около 1800 г. Хотя фризы, заполненные эмалевой краской с геометрическими резервами, известны в русском стекле, манера процарапывания иглой узора по сплошному золотому крытью не находит аналогий в русском искусстве около 1800 г. Такая техника известна нам в северной Богемии и в Германии. Можно предположить, что эта часть комплекта была заказана Орловым в период его пребывания в Европе с конца 1797 по 1806 г. (известно, что Орлов находился в Германии) и привезена в Россию, где была дополнена на ИСЗ.

В продукции ИСЗ, начиная со второй половины 1800-х гг., важную роль начинает играть свинцовый хрусталь, украшенный различными видами граней. Роль огранки в декоративном оформлении изделий возрастает, но любовь к росписи золотом в ряде изделий сохраняется. В графине из собрания В.А. Тропинина (инв. СТ-41, опубликован в [18]), датируемым нами концом первого или началом второго десятилетия XIX века, количество декоративных фризов, опоясывающих тулово, воз-



Рис. 8. Графины ИСЗ: а) Орловский сервиз (ЭРС-704, выс. 25 см, без пробки 20 см), б) частное собрание (выс. 20,5 см), в) частное собрание (выс. 30,3 см), г) ЭРС-410 (выс. 28 см без пробки)

растает, по сравнению с изделиями Орловского сервиза. Вместо мелкой вертикальной грани у основания помещен пояс высоких алмазов, дополненный рядом из полуциркульных граней. Такой же декор повторяется и на плечах графина. Предмет богато расписан золотом. Его горло, плавно переходящее в тулово, украшено поясками жемчужника, в вертикальных тягах чередующегося с трилистниками. Полуциркульные арки подчеркнуты золотой отводкой, а в их тимпанах помещены резные трифолии с цветочной розеткой в центре, крепящиеся на ламбрекенах написанного золотом фриза. Все центральное поле заполняет арабеска из завитков и листьев аканта, в которую включен круглый медальон.

Превосходная по уровню исполнения роспись золотом известна и на предметах 1820-х гг., например, на графине из частного собрания (рис. 8в). Такие графины предназначались для воды, так как их ставили в спальнях для утоления жажды во время сна. Графин имеет цилиндрический корпус, нижняя выступающая часть (по-немецки Ranft) обработана мелкими острыми вертикальными гранями. Она служит основанием, придающим всему изделию устойчивость. Тулово плавно переходит в широкое коническое горло с одним горизонтальным кольцом, обработанном гранью. Пробка графина выполнена в форме бокала с раструбовидным туловом, нижняя часть которого также имеет уширение с мелкой вертикальной насечкой. Можно предположить, что необычная

форма графина была навеяна знакомством с попавшими в Россию или увиденными в Вене работами А. Котгассера. Изысканная роспись золотом не только заполняет нижнюю часть тулова, но и подчеркивает все конструктивные элементы. Среди ее мотивов — ветка оливы на золотом фоне, вытянутые вертикально расположенные листья с вырастающими из них колосьями, живописно закрученные в спираль растительные побеги, на концах которых расположена розетка. Все эти элементы по отдельности встречаются в росписях на стекле 1790–1810-х гг., например, в графине-холодильнике (ГЭ, ЭРС-410).

Интерес к росписи золотом на поташно-известковом стекле сохраняется и развивается на частных заводах, которые не имели возможности регулярно приобретать требуемую для варки хрусталя селитру (ее сбыт контролировало военное ведомство).

Роспись золотом на Никольско-Бахметьевском заводе

Среди частных стеклянных заводов России роспись золотом получила распространение на Никольско-Бахметьевской фабрике. О ранней продукции этого предприятия, основанного в 1763 г., нам ничего не известно, так как фабрика была разорена в 1773–1774 гг. отрядом Е. Пугачева. Сохранившиеся в образцовой рюмки и бокалы из бесцветного стекла с гирляндами, написанными в стиле назьинского стекла этого времени, позволяют говорить о подражании столичным образцам. Встречающаяся в ряде бахметьевских изделий конца XVIII века форма бокала с граненым пойлом, суженным в нижней части (см. бокалы ГМК «Кусково», инв. ст1345, ГИМ, инв. ст1864), возможно, свидетельствует, что часть описанных нами рюмок 1770-х гг. имеет бахметьевское происхождение. Если это так, то различить продукцию двух предприятий пока не представляется возможным. Об опытах экспериментирования с техникой процарапывания рисунка свидетельствует сохранившийся в заводской образцовой стакан 1780-х гг. с изображением группы из трех фигур (стоящей мужской фигуры, сидящей женской и едва намеченной лежащей фигуры; Никольск, инв. 1826). Низкое качество стекла, содержащего камни и пузыри, неравномерная толщина стенки с большим заливом стекла в основании, несколько примитивная техника исполнения живописи не позволяют отнести этот предмет к образцам, привезенным на завод. Можно предполагать, что в эти годы предприятие ориентируется на петербургскую (назийскую) продукцию.

Новое понимание декорирования изделий золотом и серебром приходит на завод в конце 1780-х гг. Что послужило толчком к его развитию, пока остается неизвестным. Можно предположить, что у ее истоков стоял европейский мастер, известный нам по двум подписным работам с монограммой RAV. По характеру исполнения эта бахметьевская роспись существенно отличается от столичной, в своих лучших образцах даже превосходя ее по тонкости и совершенству исполнения.

На вазочке из фиолетового стекла, цилиндрическое тулово которой плавно расширяется к верху и к основанию, изображены отдельные цветы и бабочки. Живопись почти полностью стерта, изображения читаются с трудом. По верхнему краю нанесена широкая золотая отводка. Помещенная сверху на расширенном основании пространная надпись («1789 г. на хрустальномъ фабрики Бахметьевой Пензенскаго наместничества, Городищенской округи, при селе Никольскомъ на реке Выргане») позволяет точно датировать предмет.

Гораздо более тонкая и проработанная роспись украшает кашпо из яркого синего стекла, происходящее из собрания музея Штиглица ([19, с. XIII]) и ныне хранящееся в ГРМ (инв. СТ-343, опубликовано в книге [20, табл. 2], рис. 9). В системе его росписи появляются гирлянды, связанные друг с другом бантами в единую круговую композицию. Гирлянды, с вплетенными в них цветами розы и незабудки, тщательно выписаны кистью и детализированы цировкой. Цветки незабудки мастер сверху прописывает серебром, ныне потемневшим и утратившим деталировку, этой же кистью он подчеркивает кончики некоторых листьев гирлянды. Розаны написаны золотом более яркого, чуть красноватого оттенка. Такой подход к росписи более традиционен для фарфора, он не находит аналогий в продукции Потемкинского завода этого времени. Это изделие содержит ту же самую надпись, что и ваза, и дату 1789, но ниже надписи на нем под словом «городищенской») помещены латинские буквы RAV, отсутствующие на других предметах. Возможно, это подпись приглашенного на фабрику иностранного мастера. Мотивы гирлянд, изображенные на этой вазе, определили характерный стиль бахметьевской росписи двух последующих десятилетий.

В синих кашпо из ГЭ (РС-144) и ГИМ (3578ст), а также в фиолетовом кашпо из ГРМ (СТ-345), содержащих такую же надпись и датированных тем же 1789 годом (всего сохранилось пять кашпо с такой надписью, три из них хранятся в ГРМ (консультация О. Старцевой), по одному в ГИМ

и ГЭ), монограмма RAV отсутствует. Гирлянды здесь изображены схематично, немного эскизно, грубыми, нарочито небрежными мазками, что выдает руку ученика. В эрмитажном кашпо банты держат головки херувимов, представленные силуэтами со сплошной заливкой, как единое золотое пятно. Фигурки бабочек и жучков напоминают роспись вазы.

В изделиях Никольско-Бахметьевского завода 1790-х гг. мотив цветочных гирлянд достигает своей кульминации. Гирлянда теперь трактуется как живой побег с листьями и цветами. Мастера нисколько не смущает присутствие на нем одновременно и пятилепестковых цветков (земляники?), встречающихся в русском разнотравье и тщательно выписанных цветов розы. Эскизность и беглость манеры более раннего времени сменяются живописностью и желанием детализировать. На смену процарапыванию иглой приходит полировка агатовым камнем и цировка. Характерной особенностью росписи бахметьевского стекла является одновременное использование не только золота, но и серебра. Этот характерный бахметьевский стиль иллюстрируют два предмета из образцовой Никольского завода. Это графин с туловом вытянутой воронковидной формы, плавно переходящим в длинное горло, украшенное на английский манер чешуйчатой гранью (Никольск, инв. 1022). Нижняя часть тулова обработана «прямым райком» — вытянутыми узкими вертикальными гранями с полуциркульным завершением. По центру тулова помещен написанный золотом круглый медальон с вписанной в него геральдической композицией из дворянской короны в центре балдахина, на свисающей драпировке которого помещен двуглавый орел с фигуркой Георгия Победоносца на коне. Композицию завершает орденская цепь святого Андрея Первозванного из чередующихся двуглавых орлов и овальных медальонов с Георгиевским крестом. Верхнюю часть тулова украшают цветочные гирлянды, а также редкие свободно разбросанные цветы, листья и с большой любовью написанные бабочки. В росписи используется не только золото, но и серебро, которое здесь положено поверх золота, а также цировка. В местах утраты серебряного покрытия золото приобретает теплый красноватый оттенок.

Кружка из Никольского музея хрусталя (инв. 1101) представляет собой чуть расширяющийся кверху цилиндр, нижняя часть которого обработана райком на подобие графина. Роспись кружки, украшенной медальоном с изящно написанными латинскими инициалами HG, по стилю очень близка росписи графина. Здесь мотив цветочных гирлянд



Рис. 9. Мастер-монограммист RAV. Кашпо из Музея Штиглица (ныне СТ-343, ГРМ), фото из [20, табл. 2] и фрагмент росписи в цвете (рисунок автора)
Рис. 10. Стопа с изображением архиерея, ГЭ, ЭРС-2545, Никольско-Бахметьевский завод, ок. 1800, выс. 20 см (с крышкой)

получает дальнейшее развитие, появляются ленты из цветов, колосья, горизонтальный фриз из виноградной лозы с трехчастными листьями, изгибающими усиками и гроздями плодов. В свободном от гирлянд поле помещена фигура бабочки. В маленьком кольце из веточек под венком с монограммой золотом выписана дата 1792 и те же буквы RAV, позволяющие отнести оба предмета к руке того же мастера.

К этим изделиям стилистически близка стопа с крышкой с изображением архиерея (рис. 10) из собрания Эрмитажа (ЭРС-2545) [6, с. 68–69]. Тулово ее, чуть расширяющееся кверху, также снизу обработано райком, но, в отличие от кружки, до самого верха огранено узкими вертикальными плоскими гранями. Центральную часть тулова занимает фронтально расположенная фигура архиерея в саккосе, омофоре и митре, по бокам саккоса свисают две палицы (по изображенным одеяниям нельзя определить чин архиерея — митрополит, епископ или архиепископ). В левой руке он держит посох, а правую протягивает в сторону просителя. Его коленопреклоненная фигура изображена в профиль. Руки он держит сложенными на груди, перед ним на столике лежит раскрытая книга. По левую руку от архиерея представлены фигуры добродетелей с пальмовыми ветвями в руках, которые, плавно изгибаясь, обрамляют две монограммы из четырех переплетающихся букв РАГП, сплетенных

воедино. Другими руками они держат цепь, на которой висят два навсегда соединенных друг с другом ключа. Изображения жертвенника со священными сосудами показывает, что действо происходит в храме (консультация А.С. Преображенского).

Стопа, возможно, является подносной архиерею от человека, который через таинство исповеди получил прощение грехов или благословение на вступление в брак (на это указывают две монограммы, слитые в одну и два соединенных ключа). Смысл изображенного раскрывает надпись, помещенная на ней рядом с фигурой просителя. Она читается так: «с милостию патшей проситъ отпущения греховъ» («патшей» — устаревшее от «падший»; в [6, с. 69] надпись приведена неточно: «с милостию Божией просим отпущения грехов»). По-видимому, фигура слева изображает заказчика, который пал на колени перед архиереем. В основе этой иконографии, не имеющей прямых аналогов в изобразительном искусстве, лежит идея парадного портрета XVIII века, которая осложнена включением в композицию дополнительных фигур. Представленные фигуры архиерея и просителя, безусловно, наделены портретным сходством. Хотя определить их имена не удается, но, учитывая факт выполнения росписи в Никольске, можно предположить, что изображенный является состоятельным заказчиком из числа дворян. Помимо сюжетной композиции, большую роль в оформлении стопы принадлежит орнаменту — пышные гирлянды с цветами роз, но не свободно парящие в воздухе, как в росписях на стекле более раннего времени, а свисающие с карниза, роль которого выполняет широкая лента золотой отводки в верхней части тулова. Тем самым вся композиция оказывается структурно организованной, приобретает тектонику.

Еще одна стопа с крышкой находится в собрании ГМК «Кусково» (ст1480). От эрмитажной стопы ее отличает характер огранки: вместо грани райком тулово на всю высоту обработано узкими прямыми гранями. В центре расположен медальон с латинской монограммой PN. Все тулово стопы, а также ее крышка украшены гирляндами из цветов, лент и бантов. С большой любовью художник изображает те растения, которые ему хорошо знакомы, — букетики земляники, колоски, а также сидящих на цветах бабочек и пчел. Все это очень близко почерку мастера-монограммиста RAV, хотя авторской подписи на этом изделии нет. По стилю росписи стопа, возможно, сделана чуть позже, чем подписные изделия 1789 г., поэтому мы относим ее к 1790-м годам, а не к более

раннему времени, как в [21]. В стопе из ВМДПНИ (инв. РС-752) появляется фриз из меандра с пропущенной через него оливковой ветвью, здесь живой и непосредственный. В эпоху ампира он будет схематизирован и прочно войдет в арсенал бахметьевской росписи бокалов-рёмеров.

Несколько бахметьевских стоп 1790–1800-х гг. хранится и в других музейных собраниях. Все эти предметы близки по характеру и манере росписи, отдельные элементы которой еще не полностью отделились от их природных прототипов и не превратились в строгий классический орнамент. Живая связь с природой, в которой художник черпал вдохновение, чуть ли не напрямую, а не через гравюры, давала большую свободу воображению, которое рождало сидящих на ветках и цветах и порхающих вокруг насекомых. В основе этой росписи лежал классический оригинал, который мастер-монограммист RAV и его ученики несколько видоизменяли, приспосабливая его к «бахметьевской» форме изделий и переосмысливая, наделяя непосредственной связью с природой. Возможно, одним из учеников монограммиста RAV и был Александр Вершинин, ставший главным мастером завода в 1795 г. [4, с. 202]. Его художественному почерку в росписи свойственна та любовь к детали, которая присуща работам монограммиста RAV и его последователей.

Заказчиками лучшего бахметьевского стекла выступало столичное и московское дворянство. Об этом свидетельствует гербы, помещаемые на заказных изделиях (описанный выше графин с гербом Москвы, Никольск, музей; стопа с гербом рода Ознобишиным, ГИМ, 2763ст и др.). В 1806 г. владелец завода Н.А. Бахметьев получает заказ от Министерства Двора [20, с. 56–58] «в поощрение Господина Бахметьева к усовершенствованию его заведения». К концу 1806 г. сервиз на 70 кувертов был готов и в январе 1807 г. на трех подводах был отвезен в Санкт-Петербург двумя мастерами — Александром Вершининым и Афанасием Герасимовым. В письме на имя графа Н.А. Толстого, бывшего президентом придворной конторы (с 1826 г. — министерство Двора), Бахметьев пишет, что постарался выполнить заказ так, чтобы «отечественное произведение ни в чем не уступило в сем роде искусства иностранному» [20, с. 57]. Предметы, заказанные Двором на Бахметьевском заводе, до сих пор не выявлены, хотя большой объем заказа позволяет предположить, что хотя бы некоторые из них сохранились. В апреле 1814 г. на завод поступил еще один заказ от Казны на изготовление посуды, возможно,

в связи с празднованием победы над Наполеоном. На обеденный стол в Таврическом дворце был подан Бахметьевский хрусталь.

Манера росписи золотом и серебром, привнесенная на завод мастером-монограммистом RAV, получает дальнейшее развитие в 1810-е гг., но со временем, в ней происходят изменения. Помпезные цветочные гирлянды становятся проще и лаконичнее и постепенно уходят. В моду входят широкие ленты, исполненные сплошным золотым крытьём в технике отводки на турнетке. Возрастает роль отдельных деталей (цветок на ветке, фигура бабочки), которые укрупняются в размере. Небольшие изящные мушки и бабочки, сидящие на цветочных гирляндах, приобретают самостоятельную роль, становясь смысловым центром всей композиции (знаменитые бахметьевские бокалы и стаканы «с мухами», например, ВМДПНИ: инв. РС-212, РС-767, см. [7, с. 104–105]; ГЭ: инв. ЭРС-3105, ЭРС-3106, ЭРС-3241). Такая трансформация мотивов, являющаяся признаком зарождающего бидермайера [22], происходит во второй половине 1810-х годов и продолжается в следующем десятилетии (см. стакан с бабочкой А. Котгассера 1815 г. [23, с. 206] и богемские стаканы с бабочками 1820-х [23, с. 207]). Это позволяет нам датировать бахметьевские стаканы с мухами и бабочками не 1800-ми годами (см. [7, с. 104–105]), а временем позднее 1815 г.

Наряду с живописцами, выполнявшими росписи в духе строгого классицизма при его переходе в ампир и в бидермайер, на Бахметьевском заводе в начале XIX века сохранилась и манера росписи гирляндами в традиции 1770–1780-х гг. Возможно ее выполнял мастер, художественные навыки которого сформировались именно в это время. Примером служит бокал (рис. 11в) из собрания ГЭ (ЭРС-319) с вытянутой овоидной чашей на литом ступенчатом прямоугольном основании, плавно переходящим в четырехгранную ножку. Украшающие его гирлянды с бантами и подвешенными на них стилизованными цветками роз практически неотличимы от тех, которые были популярны в более раннее время. Если бы не форма предмета, характерная для самого конца XVIII столетия, его можно было бы отнести на два десятилетия раньше. Несколько грубое исполнение изделия и качество стекла не позволяют увидеть в нем продукцию столичного завода. Другой образец подобной росписи на бокале с литым прямоугольным основанием более простой формы сохранился в заводской образцовой (Никольск, музей, инв. 1405 [23, с. 88]), что косвенно подтверждает никольское происхож-



Рис. 11. Бокалы-рёмеры: а) Орловский сервиз (ГЭ, ЭРС-614, выс. 9,1 см), б) Никольск, музей, инв. 2678 (выс. 10 см), в) ГЭ, ЭРС-319 (высота 6,7 см без крышки), г) частное собрание (выс. 10,1 см)

дение этой группы изделий. Еще один бокал-флейта на квадратном основании со сплошной горизонтальной огранкой в верхней части тулова (частное собрание, автор выражает благодарность А.И. Смольникову за предоставленные сведения) украшают гирлянды из розанов, свисающие с бантов. Декор в виде цветочных гирлянд и корзин цветов характерен для французского стекла эпохи Реставрации.

Возможно, что среди образцов, полученных Н.А. Бахметьевым для работы над петербургским заказом были и ремеры, близкие «русской» части Орловского сервиза. Форма шлемовидного («тюльпановидного» по Шелковникову [16, с. 98]) бокала на короткой ножке и квадратном основании продолжает пользоваться в Англии широкой популярностью, пик которой приходится на середину XIX века. В это время их можно было найти там в любом кабаке. Интерес к ремеру развивается и на Бахметьевской заводе. В Никольском музее стекла и хрусталя хранятся несколько подобных бокалов (рис. 11б), два из которых (инв. 1978, 2678) в верхней части украшены пояском меандра с включенным в него венком из ветки оливы. Именно этот мотив, с некоторыми вариациями (вместо горизонтальной оливковой ветки в каждый сегмент меандра там включена короткая вертикальная веточка с четырьмя листиками и ягодкой на конце) использован в Орловском сервизе. По мнению автора, все известные бокалы этой формы с описанным типом росписи производились не на ИСЗ,

а в Никольске примерно с конца 1800-х гг. до середины XIX века, а возможно и позже. Именно длительностью их производства объясняются те различия в формах ножки высоте цоколя, которые подробно рассмотрены Е.В. Долгих при описании большой коллекции этих бокалов, находившихся в частном собрании [25]. Большей частью они выполнены из поташного-известкового стекла, однако встречаются редкие экземпляры из свинцового хрусталя, которые, как раз и представляют собой образцы ранней продукции 1800-х гг, когда Н.А. Бахметьев стремился доказать, что умеет производить стекло не хуже английского с целью запретить ввоз в Россию иностранного стекла. Их отличает несколько больший размер пойла и наличие низкой крышки со сферических хватком в центре. Один такой бокал есть в коллекции ВМДПНИ (инв. РС-834), точно такой же представлен в частном собрании (рис. 11г).

Роспись золотом русского стекла XVIII века и проблемы атрибуции

Работа с архивами пока не позволила найти имена мастеров, занимавшихся росписью золотом на Потемкинском и Никольско-Бахметьевском заводах (на последнем известен лишь Александр Вершинин). По сведениям, опубликованным Татевосовой, в 1792 г. в живописной мастерской Потемкинского завода трудились 9 человек, из них 1 подмастерье, 6 учеников и 2 крепостных [26, с. 193]. Князь Н.Б. Юсупов, ставший управляющим Стеклянного завода после возвращения его в казну в 1792 г., относил все успехи в живописи на стекле конца XVIII в. за счет «трудов и рвения» стоявшего во главе живописной мастерской Петра Неупокоева (1765–1830?) [25, с. 188]. В цитируемой работе Татевосовой практически не приводится сведений о работавших на заводе иностранных мастерах. Однако в архивах сохранились разрешения на вступление в брак с девушками православного исповедания работавших на этом предприятии лютеран: вольного цехового стеклянного дела мастера Иоганна Синбуша [26] и мастера Ивана Шульца [28]. Известно и «Дело о переходе крепостного мастера Стеклянного завода Ефрема Карамышева Иоганна Мосева из лютеранского вероисповедания в православное» [29]. Все это свидетельствует о том, что завод постоянно пополнял кадры за счет привлечения иностранных мастеров. Однако у нас нет никаких сведений о том, что они составляли на предприятии обособленную замкнутую касту, как это было в Норвегии [30], где приглашенные

из Англии и с территории Германии мастера работали обособленно и не обучали норвежцев.

Именно контактами предприятия с европейскими мастерами в 1770-1780-е гг. объясняется родственность орнаментального оформления изделий Потемкинского завода, прежде всего, богемским образцам. Наибольшую трудность в атрибуции вызывают именно изделия именно этого времени, украшенные декоративными гирляндами и фигурными композициями, детализованными прочерчиванием иглой. По технике исполнения они практически неотличимы от современной им европейской продукции. Некоторую помощь в атрибуции могут оказать естественно-научные методы. На всех исследованных нами предметах Казенного (Потемкинского) завода 1760–1800-х гг. для закрепления золота (как порошкового, так и листового) обнаружен свинцовый флюс. Удобный метод-экспресс-анализа представляет собой измерение портативным рентгенофлуоресцентным анализатором XMet 7500 по программе MidS FP, работающей по фундаментальным параметрам [31]. Проводится несколько параллельных измерений, затем данные усредняются. Из-за различной толщины покрытия и трудностью проведения измерений на изделиях, расписанных тонкими линиями, массовое отношение Au: Pb может значительно колебаться от 2 : 1 до 30 : 1. В стаканах ст1444 и ст1081 из собрания ГМК «Кусково» это отношение примерно равно 2 : 1, то есть позолота богата флюсом, что, возможно, и объясняет прекрасную ее сохранность. На кубках елизаветинского времени позолота непрочная, свинцового флюса нет (например, кубок из синего стекла ст2801 в ГМК «Кусково», в книге [5] указан устаревший инвентарный номер 2974). Свинцовый флюс отсутствует и в изделиях Никольско-Бахметьевского завода, расписанных золотом (стопа с крышкой ГМК «Кусково» 1480ст; автор выражает благодарность В.В. Микитиной и руководству ГМК «Кусково» за предоставленную возможность изучения предметов). В XIX веке золото закрепляли на висмутовом флюсе (Au: Bi равно от 10 : 1 до 20 : 1). В будущем такие измерения желательно провести на предметах из различных музейных собраний. Дополнительного изучения требует большой комплект посуды с росписью золотом, приобретенный в 2007 г. в Государственный Эрмитаж [32]. Формы некоторых изделий, а также манера их росписи заметно отличаются от рассмотренных выше предметов Потемкинского завода, русское происхождение которых не вызывает сомнений.

При анализе произведений Потемкинского завода 1770–1780-х, расписанных золотом, нужно учитывать близость его изделий не только к богемскому и некоторому французскому, португальскому стеклу, но и к продукции испанской королевской мануфактуры Ля Гранха де Сан Ильдефонсо, в той части их ассортимента, которая была ориентирована на богемские образцы (граненые стаканы, графины, штофы). Это крайне затрудняет атрибуцию в случае неизвестного происхождения вещи и может привезти к попаданию европейского стекла в музейные и частные коллекции, ориентированные на русское искусство. Для продукции Ля Гранха также характерно стекло холодного оттенка не очень высокого качества варки с белыми камнями, пузырями. На дне изделий, в отличие от богемского стекла, часто оставлен грубый след от понтии, который в богемском стекле зашлифован или закрыт своеобразной розеткой («солнышком») из направленных к центральному кругу вытянутых овальных граней. Используя имеющиеся в распоряжении автора единичные примеры анализа позолоты стекла Ля Гранха, приходится признать наличие на них свинцового флюса, что также не вносит ясность в атрибуцию. Для стиля мастеров Ля Гранха характерны гирлянды с крупными сочными цветками, висящие на цепях, немного пересыщенные декором.

Гораздо легче отличить стекло потемкинского завода от тех изделий европейских мануфактур, которые по форме изделий были ориентированы на английские образцы, а в росписи золотом в них присутствовал тот же мотив гирлянд, что и в рассмотренных нами предметах. Нам неизвестно об огранке ножек бокалов на Потемкинском заводе на английский манер ромбическими и гексагональными гранями. Ножка одного из бокалов (см. рис. в [2]) близка по форме ножкам описанных нами рюмок 1770-х гг., но отличается введение в нее двух переплетающихся спирально закрученных нитей рубинового стекла, снаружи опоясанных спиралью из молочного стекла. Этот мотив представляет собой упрощенную вариацию сдвоенных спиралей на английских бокалах середины XVIII в. Использование в этом изделии рубинового стекла позволяет предположить его происхождение с северной Германии, где рецептура низкосвинцового рубинового стекла была известна еще со времен Кункеля, в то время как на Потемкинском заводе рубиновое стекло было высоко свинцовым. Мотив исполнения цветочных гирлянд в европейском стекле разных заводов варьировался от бегло и эскизно написанных до скрупулезно выписанных и тонко проработанных иглой.

Начиная со второй половины 1780-х гг., на Потемкинском (Императорском) заводе сформировался свой уникальный стиль росписи золотом, который получил развитие в 1790-е и достиг своей вершины в 1800-е гг. На Никольско-Бахметьевском заводе в 1800-е гг. возникает свой вариант росписи золотом и серебром, характеризующийся живым интересом к природе. Таким образом, наибольшую сложность в атрибуции вызывают изделия 1760–1780-х гг., которые внешне сходны по форме и декору с продукцией других европейских предприятий. При проведении атрибуции следует учитывать следующее:

1) форму предмета — поиск близких аналогий среди известных изделий Потемкинского и Никольско-Бахметьевского заводов; форма бокала-рёмера и флейты появляются в английском стекле в 1790-е гг., а в России — около 1800 г.;

2) изучение состава стекла — оно не содержит свинца, поташно-известковое, есть мышьяк, а из красителей — примесь железа, которое оптически обесцвечено марганцем; аналогичное стекло характерно и для центрально-европейских стран; свинцовый хрусталь начинают варить в России около 1804–1805 гг.;

3) качество стекла — оно не идеальное, но очень прозрачное (часто с холодноватым оттенком — «цвет воды»), содержит небольшие камни, отдельные пузыри и мошку, но в небольшом количестве, в толстом слое заметна свиливатость;

4) качество холодной обработки — разметка делалась вручную, поэтому грани слегка отличаются одна от другой по ширине, слегка неровные, но в то же время заметно стремление к тщательной шлифовке и полировке, когда снимаются даже прямые углы, а образовавшаяся миниатюрная грань шлифуется и полируется до блеска;

5) след от понтии на рюмках и бокалах 1760–1770-х гг. оплавлен, иногда он выступает в виде неровной полусферы; на графинах и штофах он обычно остается или сошлифовывается довольно грубо, так что след его заметен; на бахметьевском стекле след от понтии замаскирован круглым углублением на основании;

6) все недостатки самого стекла, выработки и холодной обработки изделия блекнут на фоне виртуозно исполненной росписи золотом — сначала листовым, затем (с конца 1760-х — ?) — порошковым с последующей прорисовкой иглой и обжигом;

7) мотивы росписи 1770–1790-х гг. включают в себя гирлянды из роз, цветы тюльпанов, свободно размещенные на поверхности стекла

ветки с цветами и бутонами, фигуры птиц, галантные сцены; сюжетная роспись сделана с большой деликатностью и знанием придворного этикета; в 1790-е и 1800-е гг. получают развитие орнаментальные фризы (пальметты, меандр, мотив волны, завитки аканта, жемчужник, оливеры, трилистники, крупные листья, ветка оливы);

8) технику процарапывания иглой — характерна для росписи 1770-х — начала 1790-х гг., когда на смену ей, возможно, под влиянием росписи на фарфоре, приходит цировка;

8) для закрепления золота используется свинцовый флюс;

9) мотивы росписи в виде эскизно написанных гирлянд, характерные для 1770-х гг., повторялись в продукции Никольско-Бахметьевского завода в 1800-е гг.

Ни один из этих признаков, взятый отдельно, еще ничего не говорит о принадлежности изделия к Потемкинскому заводу. Так, свинцовый флюс использовали и в ряду других европейских стран (хотя богемский флюс не содержит свинца (!), по-видимому, он боратный). Мотивы росписи и формы изделий также повторяются. Пожалуй, только высокое качество росписи и ее характерные мотивы в сочетании с особенностями стекла и характером его обработки, а также подтверждение наличия свинца во флюсе, в сумме позволяют нам более аргументированно предполагать русское происхождение предмета, связывая его с продукцией самого известного русского стекольного завода, обсуживавшего императорский двор.

Все фотографии музейных предметов, воспроизведенные в иллюстрациях, взяты автором с сайта ww.goskatalog.ru.

Список литературы:

1. *Забелин И.Е.* Домашний быт русских царей. Книга 1, изд. 2. — Москва, 1872. — С. 543.

2. *Дроздов А.А.* Европейское стекло, декорированное золотом // Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. В печати.

3. *Чуканова А.В.* Атрибуция русского гравированного стекла конца XVII–XVIII веков в собрании Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника // Материалы XIX научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства», 26–28 ноября 2014 г. — Москва: Издание Объединения Магнум Арс, 2015. — С. 240–244.

4. *Ашарина Н.А.* Русское стекло XVII — начала XX века. — Москва: Галарт, 1998.

5. *Долгих Е.В.* Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». — Москва: Искусство, 1985.

6. *Малинина Т.А.* Императорский стеклянный завод XVIII — начало XX века. — Санкт-Петербург: издательство Государственного Эрмитажа, 2009.

7. *Поляшова О.М.* Русское стекло XVIII — начала XX века из собрания Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. — Москва: Группа ЭПОС, 2014.

8. *Татевосова А.А.* Петербургский стеклянный завод и художественно-декоративное стекло России (последняя четверть XVIII — первая треть XIX вв.) // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Ленинград, 1979.

9. *Days D.C.* English and Irish Antique Glass. — Arthur Barker Limited, 1964. — P. 108.

10. *Большева К.А.* Петербургские заводы художественного стекла. Диссертация на соискание ученой степени кандидата наук. — Ленинград, 1941.

11. *Шур И.С.* Обработка стекольных изделий. — Харьков: Укрлегпром, 1933.

12. *Трощинская А.В.* Русский фарфор эпохи классицизма. Орнаментальный и цветочный декор. — Москва, 2007.

13. *Чуканова А.В.* Русское стекло конца XVII–XVIII веков в собрании Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника. — Владимир, 2015.

14. Указы государя императора Павла Перваго, самодержца Всероссийскаго. — Б.м.: б.и., 1797.

15. *Lukáš V.* The exportation of Bohemian glass: a historical review // Journ. Glass Studies. — 1981. — V. 23. — P. 56–63.

16. *Шелковников Б.* Русское художественное стекло. — Ленинград: Советский художник, 1964.

17. Стекло, которым любовались. Шедевры XVI–XX веков в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2018.

18. *Малинина Т.А.* О некоторых сервизах XIX века Императорского стеклянного завода // Культура и искусство России XIX века. Новые материалы и исследования: сборник статей. — Ленинград: Искусство, 1985. — С. 101–112.

19. *Якунина Т.Я.* Фарфор и стекло XVIII–XIX вв. русских императорском заводов из собрания музея В.А. Тропинина и московских художников его времени. — Москва, 2010.

20. 150 лет Никольско-Бахметьевскаго хрустальнаго завода князя А.Д. Оболенскаго. Исторический очерк. — Санкт-Петербург, 1914.

21. *Мунтян Т.Н.* Изделия Никольско-Бахметьевского завода в собрании музеев Кремля // ГИКМЗ «Московский Кремль». Материалы и исследования. Выпуск IX. Декоративно-прикладное искусство. — Москва, 1993. — С. 138–153.

22. *Долгих Е.В.* Бидермайер и бахметьевское стекло // Кучумовские чтения, сборник материалов научной конференции ГМЗ «Павловск» 1996–1997. — Санкт-Петербург, 1998. — С. 153–168.

23. *Ottomeyer H., Schröder K.A., Winters L.* Bidermeier, the invention of simplicity. Milwukee Art Museum. — Hatje Cantz, 2006.

24. *Голова В.* Никольский музей стекла и хрусталя. — Пенза, 2012.

25. *Долгих Е.В.* Каталог частного собрания. Стекло. рукопись. — Б. г. — URL:https://www.litfund.ru/files/_public/201903/glass_0739.pdf (дата обращения: 11.04.2021).

26. *Татевосова А.А.* Мастера Петербургского стеклянного завода второй половины XVIII – первой трети XIX вв. // Торговля, промышленность и город в России XVII – начала XIX в. Сборник статей. — Москва, 1987. — С. 176–195.

27. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 1. Д. 13949.

28. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 2. Д. 987.

29. ЦГИА. Ф. 19. Оп. 3. Д. 62.

30. *Amdam R.P., Fredona R., Reinert S.A.* Breaking Even: Political Economy and Private Enterprise in the Norwegian Glass Industry, 1739–1803 // Business History Review. — 2019. — V. 93. — P. 275–317.

31. *Дроздов А.А., Андреев М.Н., Бычков Е.Д., Ратников Д.С.* Определение состава исторических стекол с использованием портативного рентгено-флуоресцентного анализатора // Заводская лаборатория. Диагностика материалов. — 2020. — Т. 86. — № 11. — С. 13–19.

32. *Малинина Т.А.* Золотой узор на стекле. О произведениях петербургских дворцовых заводов конца XVIII — начала XIX века // Звезда Ренессанса. — 2006. — № 3.