А.А. ДРОЗДОВ
Доцент, МГУ имени М.В. Ломоносова, РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: camertus@mail.ru

A.A. DROZDOV
Associate prof., Moscow State University, Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: camertus@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_2_305_320

НОВЫЙ ПОДХОД К АТРИБУЦИИ ИЗДЕЛИЙ В ТЕХНИКЕ ПЕРЕВОДНОЙ ПЕЧАТИ НА СТЕКЛЕ

A NEW APPROACH TO ATTRIBUTION OF PRODUCTS USING TRANSFER PRINTING TECHNOLOGY ON GLASS

Традиционно считается, что все отечественные изделия, выполненные в технике переводной печати на стекле, происходят из располагавшейся в Петербурге мастерской П.П. Семечкина и К.И. Теребенева либо исполнены на Императорском стеклянном заводе по разработанной ими и запатентованной в 1840 году технологии. Внимательное изучение письменных источников показало, что произведенные ими опыты по печати изображений на стекле с литографского камня были неудачными, а основанная ими мастерская просуществовала недолго. Изучение литературы и введение в оборот новых архивных материалов позволяет отнести продукцию с печатным декором к заводу М.Ф. Орлова, где она производилась путем печати с медных досок. Тематика этих изображений, включающая портреты царственных особ, книжные иллюстрации, цветочные орнаменты, далека от запросов столичной аристократии и ориентирована на провинциальное мелкопоместное дворянство. Происхождение отдельной группы изделий с подписью завода Рамейкова позволяет предположить экспорт этой технологии на данное предприятие примерно в середине 1840-х годов. Таким образом, изделия с переводной печатью завод Орлова выпускал в 1830–1840-е годы, а завод Рамейкова — во второй половине 1840-х годов.

It is traditionally believed that all domestic products made using the transfer printing technique on glass come from the workshop of P.P. Semechkin and K.I. Terebenev located in St. Petersburg, or were made at the Imperial Glass Factory using a technology developed by them and patented in 1840. A careful study of written sources showed that their experiments in printing images on glass from lithographic stone were unsuccessful, and the workshop they founded did not last long. The study of literature and the introduction of new archival materials into circulation makes it possible to attribute products with printed decoration to the Orlov factory, where it was produced by printing images from copper boards. The subject matter of these images, which includes portraits of royalty, book illustrations, and floral patterns, is far from the needs of the metropolitan aristocracy and is aimed at the provincial small nobility. The origin of a separate group of products with the signature of the Rameykov factory suggests the export of this technology to this enterprise around the mid-1840s. Thus, the Orlov factory produced products with transfer printing in the 1830–1840s, and the Rameykov factory produced them in the second half of the 1840s.

Ключевые слова: русское художественное стекло, переводная печать, завод Орлова, завод Рамейкова.
Keywords: Russian artistic glass, transfer printing technology, Orlov glass factory, Rameykov glass factory.

Одним из распространенных видов декорирования стекла в 1840-е годы стал метод переводной печати, позволяющей наносить на изделия различные графические изображения, помещенные на подкладку из белой эмали. Во многих музейных и частных собраниях есть стаканы, кружки, чарки, бокалы, графины, декорированные этим способом, часто — в сочетании с росписью золотом и серебром. На них представлены библейские и мифологические сцены, иллюстрации из готических романов, портреты членов императорской семьи, цветочные орнаменты. Все эти изделия традиционно относят к мастерской Семечкина и Теребенева [1].

Техника надглазурной печати с бумаги, используемая в производстве этих изделий, была разработана в 1752 году Джоном Сэдлером применительно к тонкому английскому фаянсу [2, с. 10]. Она заключа-

лась в том, что на уже обожженое и глазурованное изделие накладывался лист тонкой бумаги с нанесенным на него рисунком. При последующем муфельном обжиге бумага сгорала, а пигмент связывался с глазурью. В 1810 году печать с медных досок была впервые применена на Императорском фарфоровом заводе, где в 1814 году была открыта специальная мастерская печатного декора, в которой методом печати с медных досок декорировали фарфоровые тарелки с видами Санкт-Петербурга по гравюрам И. Ческого, иллюстрациями к басням И. Крылова, гравированными С. Галактионовым, а также жанровыми и мифологическими сюжетами, исполненными Д. Кулибиным (1). Однако изделия Императорского стеклянного завода (ИСЗ) этого времени, выполненные в технике печати, неизвестны. В 1820-е годы от печати сюжетных изображений отказались и на фарфоровом заводе.

В конце 1830-х годов интерес к технике печати на стекле, фаянсе и фарфоре возник у Константина Ивановича Теребенева (1811–1868), сына известного скульптора, и Павла Петровича Семечкина (1815–1868). Они вместе учились в Академии художеств (2).

Проводимые ими в конце 1830-х годов эксперименты по литографической печати на изделиях завершились изданием привилегии (патента) «на способ литографирования на фаянсе, фарфоре и стекле сверх глазури» [3, с. 181], выданной 6 мая 1840 года сроком на 10 лет (3). Новшество заключалось в замене традиционных медных досок, с которых велась печать, литографским камнем. Авторы изобретения видели в этом «практичный способ, позволявший с одного камня получать 1500 оттисков» [4]. В патенте [3] подробно описана вся процедура, состоящая из четырех операций. Первая из них заключается в подготовке литографского камня. Его поверхность натирают стеклянным курантом так, чтобы она стала максимально гладкой. Дана рекомендация, что «рисовать должно также мельче, и в очерках резче» [3, с. 182] , при этом никак не оговаривается перенос на камень уже готового рисунка с оригинала, подобно тому, как это делается при печатании литографий, когда рисунок переносят с бумаги под давлением на печатном литографском станке. Вторая операция — это печатание и перевод изображения. Камень с нанесенным на него литографским карандашом изображением вытравливают, нарисованное место обмывают скипидаром, чтобы краска не успевала высохнуть, и при помощи пресса переносят оттиск на желтую китайскую бумагу. Важно, чтобы оттиск не успел высохнуть. С этой целью его помещают на обруч,

переплетенный нитками в виде решета, и смачивают водой. Влажный оттиск помещают на изделие, «накатывают нарочно устроенным для сего каточком, так, чтобы весь оттиснутый на бумаге рисунок сполна перешел на желаемый предмет» [3, с. 183]. Затем снимают бумагу, которую используют вновь. Третья операция — это приготовление красок. Краска представляет собой пигмент без флюса, который наносят отдельно от краски на поверхность изделия. Сама процедура подготовки изделия в патенте не раскрыта, но может быть реконструирована. На заводском гладье выбирают участок размещения изображения и равномерно заполняют его флюсом — белой свинцовой эмалью, тщательно разглаживая ее, чтобы добиться равномерного слоя, обрезая ножом его края. На некоторых изделиях заметны «зазубрины» в тех местах, где край не удалось обрезать за один прием. Флюс закрепляют на изделии при обжиге. Затем белую основу смазывают специальной мастикой, разведенной на скипидаре, и уже на нее переносят с бумаги изображение. Последняя, четвертая, операция, описанная в патенте, — это обжиг. Его производят в муфеле. В ходе обжига изображение сначала темнеет за счет разложения мастики, а затем мастика сгорает, и оно светлеет. При этом проявляется оттиск, а поверхность становится глянцевой. Черная краска погружается в образовавшийся на поверхности верхний прозрачный слой.

Все, без исключения, предметы с печатными изображениями украшены золотом и серебром. Эту роспись выполняли после нанесения печатного декора и закрепляли вместе с печатным изображением вторым муфельным обжигом. Таким образом, муфельных обжигов было два: первый — для фиксации эмалевой подкладки, а второй — для фиксации печатного изображения и росписи.

Техника декорирования изделий белой эмалью с последующей ее росписью золотом и серебром, называемая в современной литературе «золото по мастике», была известна на ИСЗ к концу1830-х годов. Это позволило произвести на ИСЗ в 1840 году пробный выпуск изделий с «переводной печатью», но в регулярную практику это не вошло, так как перед предприятием не стояла задача выпуска массовой дешевой продукции, а печатная графика подразумевает именно тиражность и массовость. К. Теребенев и П. Семечкин основывают в Петербурге «литографическое заведение», занимавшееся нанесением литографических рисунков на стекле, фаянсе и фарфоре. Мы не располагаем никакими сведениями об этом предприятии, но можем предположить, что это была камерная ма-

стерская, исполнявшая единичные заказы, но точно не производившая всю ту продукцию, которую ей приписывают в настоящее время. Судя по всему, мастерская просуществовала всего один-два года в начале1840-х, как это указано у Н.А. Ашариной [5, с. 190]. Там же приведена и марка этого предприятия «Прив. лит. на фая. фар. и ст. в СПб Теребенева и Ко». Изделие, на котором она обнаружена, автору неизвестно (4). Факт недолгого существования мастерской подтверждает адресная книга Петербурга за 1850 год, где литографическое заведение Теребенева и Семечкина не упомянуто [6]. Нам ничего неизвестно и о расположенных в столице специальных живописных заведениях, занимавшихся росписью стекла золотом и серебром.

В последующие годы П.П. Семечкин меняет круг своих интересов. В 1851 году он становится академиком акварельной живописи Императорской академии художеств, занимается станковой графикой. А вот К.И. Теребенев не оставляет идеи внедрить разработанную им в 1840 году технологию на Императорском заводе. В 1859 году он обращается к Министру императорского Двора с просьбой о дозволении производить на фарфоровом заводе опыты изобретенного им «способа печатания литографии на фарфоре и стекле», причем просит для этих целей выделить ему на предприятии отдельную комнату и высылать экипаж «для разъездов на завод и обратно» [7, л. 1]. На запрос Министерства завод ответил письмом, в котором указано, что проситель уже занимался «печатанием в означенном заводе довольно долгое время, но никакого удовлетворительного результата не получил» [7, л. 2 об.]. Технологи не оценили преимущество литографского камня, так как он мягче медной доски и под действием краски быстро истирается, что приводит к низкому качеству оттиска. Но главная проблема заключалась «в химическом свойстве самих красок». Теребеневу было прямо указано: «Прежде всего Вам следует изобресть такую краску, которая была бы как сталь огнеупорна, чтобы удовлетворяла условиям предлагаемого Вами способа». Из этой переписки следует, что никаких образцов ни Министерству, ни заводу представлено не было. Если бы, как это принято в литературе, литографическое заведение Теребенева почти за 20 лет, прошедших с 1840 года, добилось значительных успехов в литографической печати, то репутация художника была бы совсем другой. Все это ставит под большое сомнение отнесение известных нам предметов в технике переводной печати на стекле к мастерской Семечкина и Теребенева.

Беглый взгляд на историографию показывает, что сведения об этой мастерской появляются только вскользь в книге о фарфоре, цитированной Т.Н. Малининой. Никак не связывали изделия с переводной печатью на стекле с именами Теребенева и Семечкина такие исследователи, как К.А. Большева и Б.А. Шелковников. В книге Н.А. Ашариной [5] сведения о мастерской приведены лишь в приложении вне связи с какими-либо предметами.

Где же производилось стекло с переводной печатью, расписанное золотом и серебром? Ответ на него есть в очерке Лазаревского. Среди характерных изделий завода Орлова николаевского времени он называет «хрусталь, украшенный помимо орнаментов… медальонами и квадратами белого эмалевого стекла, на котором воспроизводились различные гравированные изображения» [8, с. 216]. И далее: «Среди оригиналов чего только не было — и портреты государя Николая Павловича, государыни Александры Федоровны, некоторых из великих княжон, и снимки с гравюр, — копий картин итальянских, французских, немецких и английских мастеров, и китайские рисунки, и миниатюрные картинки (штук пять на обыкновенный стакан), иллюстрирующие различные исторические события». Очень аккуратно можно предположить, что владелец завода, имевший обширные европейские связи, мог экспортировать эту технологию напрямую из Англии. Напомним, что в начале 1830-х годов на предприятии работает француз Морсо, занимающийся росписью прозрачными эмалями. Печать изображений осуществлялась с медных досок, а не с использованием литографского камня. В «Описи эстампам, рисункам и картинам при Милятинской живописной апреля 1 дня 1848 г.» [9, л. 30] среди множества гравюр упомянуты и «доски медные», с которых, возможно, и производилась печать. А при милятинской золотарне имелось «рисованных станков 2» (5). Источниками изображений служили книги и гравюры, хранившиеся в живописной. Их список, помимо множества гравюр на библейские темы, включает литографии Иоганна да Саптре, «Элаиза и Абольярд», готические виды, ландшафты, изображение горы Везувий, «китайские фигуры в разных видах в красках». Есть в нем «книга Рафаелия с рисунками гравированная» и «книга с рисунками Егорова, в ней 14 литографий» — по-видимому, изданная в Петербурге в 1814 году [10].

Большинство хранящихся в музейных и частных собраниях стеклянных изделий с печатным декором, таким образом, происходит с завода Орлова и не связано с литографическим заведением Теребенева,

Рис. 1. Стакан с гризайлевой росписью по белой эмали, завод Орлова, 1830-е, частное собрание

Рис. 2. Стакан с росписью силикатными красками по белой эмали, завод Орлова, 1840-е, частное собрание

просуществовавшим незначительное время. Основная их часть выполнена из синего кобальтового стекла, реже встречаются предметы лилового (марганцевого) и темно-зеленого (окрашенные медью и железом) цветов. Печатный декор наносили и на бесцветное стекло. Все изученные нами изделия завода Орлова с печатным декором выполнены из поташно-известкового стекла. В них используется один и тот же состав белой эмали, представляющий собой высокосвинцовое стекло с добавкой оксида цинка и белого мышьяка, но не содержащее в своем составе олова. Подобный состав уникален для русского стекла первой половины XIX века, что позволяет предположить как экспорт М.Ф. Орловым европейской рецептуры эмали, так и разработки, проводимые в устроенной вблизи милятинского дома химической лаборатории. Однако в «Описи материалам и товарам, состоящим в наличности в ведении приказчика Якова Шалтейкина на 1 апреля 1848 г.» [9, л. 15 об.], соединения цинка не указаны. Данная опись была составлена уже после смерти М.Ф. Орлова, перед продажей имения. Это позволяет предположить, что к этому времени производство изделий с печатным декором прекратилось.

Для печати по белой эмали применяли краску, представляющую собой смесь кобальтового и марганцевого пигментов, высокая концентрация которых делала ее черной. Тот же самый состав использовали и для пейзажной росписи по белой эмали, источником для которой также служили гравюры. В отличие от печатного декора, помещавшегося в отдельных прямоугольных или восьмиугольных резервах, пейзажная ро-

спись опоясывает тулово непрерывным фризом, требовавшим от мастера не дословного копирования гравюры, а переработки ее композиции для придания ей замкнутости. Неудивительно, что изделий с росписью гризайлью выпускалось гораздо меньше, они представлены единичными экземплярами в музейных и частных собраниях (рис. 1). В частном собрании находится стакан кобальтового стекла с росписью по эмалевой подкладке силикатными красками (рис. 2). Его отличает низкое качество белой эмали, плохо связанной с основой и дающей трещины, а также несовершенство и некоторая наивность росписи.

Традиционно начало производства в России стекла с печатным декором датировали 1840 годом, когда Семечкин и Теребенев получили привилегию на печать литографским камнем. В то же время можно предположить, что печатный декор на заводе Орлова получил развитие еще в 1830-е годы. В качестве примера такого изделия, выполненного еще в стилистике позднего классицизма, можно привести стакан из частного собрания со сценой встречи рыцарей с отшельником из книги Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (рис. 3). Русское издание романа вышло в Москве в 1828 году и было иллюстрировано 21 гравюрой А. Флорова (рис. 4) с рисунков де-Сена и Барбье [11]. В отличие от более поздних изделий, стакан выполнен из толстостенного бесцветного стекла и полностью позолочен изнутри, подражая известным изделиям ИСЗ. На этом

Рис. 3. Стакан с изображением сцены встречи рыцарей с отшельником, завод Орлова, 1830-е, частное собрание

Рис. 4. Гравюра А. Флорова из русского издания Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» 1828 г.

Рис. 5. Цветочный бордюр на стакане с переводной печатью, завод Орлова, 1830-е или первая половина 1840-х, собрание И.М. Вилькина

Рис. 6. Роспись золотом на двух стаканах с изображением сцены «Венера и амур», 1830-е (оба — частные собрания)

фоне выигрышно смотрится гирлянда из крупных цветов, изображенная на противоположной стороне изделия. Аналогичный сюжет представлен и на кружке из коллекции ГМК «Кусково» (ст-528, [12, с. 85]), крышка которой, с граненым хватком, как и нижняя часть тулова, украшена классическим орнаментом (6). На стакане из Музея А.С. Пушкина (ГМП, кп13077), со сценой «рыцари Карл и Убальд путешествуют в поисках Ринальдо», служащей иллюстрацией к 15 песне романа, изображение случайно оказалось зеркально отраженным при копировании оригинала. Источниками орнаментов (рис. 5) служили гравюры и рисунки, хранившиеся в Золотарне. В «Описи по милятинской золотарне цветам, картинам и эстампам апреля 1 дня 1848 года» [9, л. 30] среди прочего отмечено «цветов эстампов 12, из них 11 худых», «бордюров в красках 24», «книга с бордюрами 1». Там же хранилось и 19 «зубков для полирования золота и для тушования».

К ранним образцам изделий хотелось бы отнести серию стаканов с изображениями Венеры и амура (бывш. собр. Г. Ойстрах, ГИМ 7549ст, частные собрания), источник которых автору неизвестен. Их отличают глубокий синий или лиловый цвет стекла и очень деликатная роспись, исполненная золотом одного или даже двух оттенков. В одном случае цветочная гирлянда на стороне, противоположной фигурному изображению, также выполнена в технике переводной печати (бывш. собр. Г. Ойстрах,

ГИМ 7550ст). Манера исполнения росписи, отличающаяся от традиционного милятинского «стиля», виртуозное владение разными видами золота, цировкой (рис. 6), позволяет связывать эти изделия с работой француза Морсо, который обошелся Орлову в 15 тысяч рублей (7).

Другими популярными в то время сюжетами были сцены из библейской и античной истории, в которых ценилась повествовательность (ветхозаветная Троица с сидящими под Мамврийским дубом ангелами, история сабинянок и др.).

Особо следует отметить портретные изображения императора Николая I, императрицы Александры Федоровны, великого князя Александра Николаевича и его супруги Марии Александровны (8). О популярности этой темы свидетельствует большое число сохранившихся изделий.

В конце 1830-х и первой половине 1840-х годов в моду входит восточная тема, выходит четырехтомное русское издание сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь». На заводе Орлова вводят печатный декор со сценами в восточном стиле — танец перед султаном, застолье у султана (стаканы ВМДПиНИ, НС-54, НС-55, см.: [1, № 101, 102, с. 161], ГИМ 7547ст, 7548ст, опубл.: [13, № 96, 97, с. 224–227]). Редкий предмет, украшенный переводной печатью, — вазочка с длинным широким раструбовидным горлом, выполненная из синего стекла (ГМК «Кусково», ст-548, [12, с. 85]). Ее несколько приплюснутое шаровидное тулово украшает золотой фриз из стилизованных листьев, а нижнюю часть горла — изящный венок из резных листьев и писаных серебром цветков незабудки. Необычным примером декора служит стакан с печатным изображением игральных карт (ВМДПиНИ, инв. НС-55, [1, № 97, с. 158]).

Рядовая продукция завода Орлова была ориентирована на вкусы мелкопоместного дворянства, с его любовью и уважением к книжной культуре, эстампу. Изучение эпистолярного наследия тех лет показывает глубокую просвещенность провинциальных помещиков, которые были знакомы не только с готическими романами, но и читали Овидия, Вергилия, Вольтера, модные французские журналы, а также русские альманахи «Северная пчела», «Библиотека для чтения» и «Московские ведомости». Один из таких помещиков, например, даже завел таблицу, в которую заносил отзывы о прочитанных им литературных новинках, причем его личные впечатления от прочитанного далеко не всегда совпадали с оценками литературных критиков [14]. Именно эти вкусы и объясняют выбор сюжетов, которые никак не связаны с Петербургом, не содержат городских ведут, так

Рис. 7. Стакан с изображением сцены встречи рыцарей с отшельником, завод Орлова, 1840-е, собрание И.М. Вилькина

Рис. 8. Стакан с переводной печатью, украшенный росписью серебром по мастике, завод Орлова, 1840-е, собрание И.М. Вилькина

часто встречающихся в искусстве столичных мастеров этого времени, будь то гравер Ф. Киттель или живописцы, работавшие на ИСЗ.

После смерти М.Ф. Орлова в 1842 году качество продукции постепенно ухудшается [15; 16]. Цветовая гамма меняется в сторону несколько приглушенной, грязноватой, исчезают глубокие чистые цвета. Роспись, следуя уже известным образцам, становится более небрежной, приобретает характер скорописи, пальчатые листья начинают напоминать «птичьи лапки» или даже геометрические штрихи (рис. 7). Появляется роспись серебром по мастике (той же белой эмали) (рис. 8), см.: бывш. собр. Г. Ойстрах, ГИМ, 7545ст, 7546ст [13, № 94, 95, с. 220–223]). Возможно, к этому времени относятся нечасто встречающиеся изделия с эмалью, имеющие более зернистую и не такую гладкую фактуру, что делает изображение менее четким.

Рис. 9. Образцы подписей на изделиях завода Рамейкова с печатным декором, 1840-е, собрание И.М. Вилькина

Рис. 10. Стакан с переводной печатью, завод Рамейкова, ок. 1850 г., собрание И.М. Вилькина

Среди вещей с печатным декором особую группу составляют изделия, печатное изображение на которых включает в себя расположенную с краю подпись «Г.А. Рамейкова» или «Г-на А. Рамейкова» (рис. 9). Это позволяет отнести их к расположенному во Владимирской области заводу А.К. Рамейкова (9). Технология нанесения переводной картинки, ее сюжет, состав белой эмали (свинцовой, содержащей оксид цинка) и пигмента ничем не отличаются от милятинский вещей, уже рассмотренных нами. Каким образом произошел экспорт милятинской технологии на этот провинциальный завод, еще предстоит изучить. Можно уверенно утверждать, что их печать велась с тех же самых медных досок, а возможно, и теми же мастерами. Отсутствие письменных источников оставляет нам лишь поле для домыслов. Вероятно, после смерти М.Ф. Орлова (1842), примерно в 1845 году, часть медных досок и весь запас готовой эмали были проданы на завод Ново-Александровский завод А.К. Рамейкова. Туда могли перейти и некоторые мастера. В этом случае продукцию завода Рамейкова с печатным декором следует датировать второй половиной 1840-х годов. На некоторые медные доски, вероятно, по просьбе А. Рамейкова, были добавлены подписи с фамилией владельца, благодаря которым мы можем легко отличить продукцию этого предприятия. Еще одно важное отличие рамейковского стекла от милятинского — это характер росписи. Здесь она более беглая, размашистая, в чем-то более примитивная по исполнению и не содержит тех характерных элементов в виде цветков, составленных из бусин жемчужника и пальчатыми листьями в виде «птичьих лапок», которые присутствуют на многих изделиях завода Орлова. Видимо, Рамейков приобрел у Орлова лишь несколько медных досок, поэтому изображения часто повторяются. Так, нам известны три

Рис. 11. Шампанка с печатным портретом великого князя Александра Николаевича, завод Рамейкова, ок. 1850 г., частное собрание

Рис. 12. Бокал с печатным портретом великого князя Александра Николаевича, завод Рамейкова, ок. 1845 г., собрание И.М. Вилькина

стакана с изображением Робинзона, стреляющего из ружья. На фиолетовом стакане из бывшего собрания Г. Ойстрах (ГИМ, 7555ст) с печатной сценой и надписью «Робинзон спасает пленника от людоедов» (опубл.: [13, № 104, с. 242]) декор в виде птицы сидящей среди листвы и рокайльных завитков явно копирует образец завода Орлова, но его манера уже приближена к более поздней агашковой росписи с ее отдельными крупными мазками (10). Мастер по-прежнему прибегает к цировке, но делает это как-то небрежно, механически, нанося ее параллельными прямыми линиями. При создании печатного рисунка на стакане из собрания И.М. Вилькина использована та же самая медная доска, но подпись снизу оказалась обрезанной из-за меньшей высоты изделия (11). Эскизная роспись с характерным цветком незабудки, лепестки которого выделены серебром, и стилизованными пальчатыми листочками, исполнена очень примитивно (рис. 10). По-видимому, тот же мастер расписал и парные бокалы с портретами цесаревича Александра Николаевича и его супруги Марии Александровны (ГМК Кусково ст-251, ст-252, опубл. в: [12, с. 89]), а также аналогичный бокал из частного собрания (рис. 11).

Лишь в отдельных рамейковских вещах роспись достигает той виртуозности и совершенства, которые характерны для лучшего стекла завода Орлова. Примером служит бокал из коллекции И.М. Вилькина (рис. 12), с портретом великого князя Александра Николаевича, выполненным по

гравюре с оригинала Крюгера, которая была опубликована в приложении к Berliner Kalendar за 1837 год [17, № 50, с. 242]. Медную доску с этим изображением использовали Орловы, а затем, она попала к Рамейковым. Бокал украшает написанный золотом цветочный орнамент с крупным завитком рокайля, переходящим в лист аканта, и изображением бабочки, сидящей на изогнутой ветке. Отдельные его элементы поверх золота удачно дополнены росписью серебром, которая, в сочетании с цировкой, вносит детализацию в этот растительный мотив. Уровень исполнения здесь настолько высок, что, если бы не подпись, изделие можно было бы отнести к заводу Орлова или рассуждать о приобретении Рамейковым милятинских мастеров.

Примечания:

1. Этой теме посвящен доклад И.Е. Кулименевой «Предметы с печатным декором Императорского фарфорового завода второй половины 1810-х — конца 1830-х годов. К вопросу о западно-европейских графических прототипах композиций Д.И. Кулибина», представленный на научной конференции «Императорские фарфоровый и стеклянный заводы. История. Имена. Коллекции», состоявшейся 20–21 марта 2024 в Государственном Эрмитаже.

2. Семечкин закончил ее в 1836 г., а Теребенев в 1837.

3. В 1850 г. Журнал мануфактур и торговли сообщил о том, что срок привилегии истек, «а потому всякий имеет право пользоваться изобретениями» [18].

4. Отсутствие подобных марок на изделиях из стекла с печатным декором косвенно свидетельствует не в пользу их производства в данной мастерской.

5. Здесь под «рисовенным станком» имеется в виду, по-видимому, станок для переводной печати с медной доски на бумагу, так как гравировальные станки указаны в «Описи вещей находящихся при милятинской шлифовне и рисовне»: станков рисовенных 11 [9, л. 29 об.].

6. Стекло с иллюстрациями из этого романа продолжали выпускать и в 1840-е гг., см.: стакан с аналогичной сценой в ВМДПиНИ (инв. РС-489, [1, № 98, с. 158–159], а также графин со сценой «Встреча Ринальдо и Армиды» (ВМДПиНИ, инв. РС-303, [1, № 99, с. 158–159]).

7. Эти сведения сообщены вскользь в письме от 17 февраля 1834 г. об определении коллежского советника князя Грузинского чиновником по особым поручениям: «Сей чиновник весьма полезен и потому более что ему на ответ известно, как все устройство печей и муфелей, так и состав массы, краски и золота, и он может ввести в употребление живопись на стекле, за что как известно Вашему Сиятельству иностранец Мерсье живущий у Орлова требовал около 15000 руб.» [19].

8. Известны изображения Николая I по гравюре с портрета Крюгера, Александры Федоровны по гравюре Райта с портрета П. Соколова, профильные изображения цесаревича и цесаревны по литографии Р.Ф. Драгунова (см.: [13, с. 216–223]) и портрет цесаревича по гравюре с портрета Крюгера.

9. Александр Карпович Рамейков (1785–1865) был владельцем нескольких стеклянных заводов. Он расширяет производство на доставшемся ему от отца Ново-Александровском заводе, в 1845 г. основывает Иванищевский хрустальный завод и приобретает у князя Б. Юсупова Тасовскую фабрику. Стекло с печатным декором, по-видимому, выпускали на Ново-Александровском заводе.

10. Еще один стакан с этой сценой хранится в ГМК «Кусково», опубл.: [12, с. 87].

11. Такая более приземистая форма стаканов станет характерной для завода Рамейковых.

Список литературы:

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

2. *Тарлыгина Д.Ю.* Английская керамика XVIII–XIX веков в собрании Исторического музея. — Москва, 2018.

3. Привилегия на способ литографирования на фаянсе, фарфоре и стекле, сверх глазури, выданная художникам Губернскому секретарю Теребеневу и 14-го класса Семячкину, 6 Мая 1840, на 10 лет // Журнал мануфактур и торговли. — 1840. — № 5. — С. 181–184.

4. РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 170. Л. 1.

5. А*шарина Н.А.* Русское стекло. — Москва: Галарт, 1998.

6. Городской указатель. Адресная книга присутственных мест, учебных заведений, врачей, художников и разных предметов торговой и ремесленной производительности на 1850 г. — Санкт-Петербург, 1849.

7. РГИА. Ф. 468. Оп. 12. Д. 609.

8. *Лазаревский И.В*. Среди коллекционеров. — Петроград, 1917.

9. ГПМ. — Ф. 2. Оп. 7. Е. х. Р-244. Инв. номер 11800/376.

10. *Егоров А.Е*. Рисунки, сочиненные и гравированные Алексеем Егоровым, императорской Академии художеств профессором и кавалером. — Санкт-Петербург, 1814.

11. *Тассо Т*. Освобожденный Иерусалим. — Москва, Университетская типография, 1828.

12. *Микитина В., Еникеева Т.* Ода стеклу. — Москва: Тритона, 2014.

13. *Смирнова Е.П.* Русское стекло из собрания Галины Ойстрах. — Москва, 2011.

14. *Головина Т.* Иностранная изящная словесность в круге чтения помещиков средней руки (по архивным документам 1830–1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. — 2018. — № 5. — С. 81 – 86.

15. *Поляшова О.М.* Стекольные заводы графов Орловых конца XVIII — первой половины XIX веков. Материалы по истории производства // Научные чтения памяти В.М. Василенко. Сборник статей. Выпуск III. — Москва, 2001. — С. 84–100.

16. *Поляшова О.М.* Стекольный завод Орловых в конце XVIII — первой половине XIX века (Опыт исторической реконструкции) // Павловские чтения. Сборник материалов научных конференций 1996–1997 гг. — Санкт-Петербург, Павловск, 1998. — С. 185–191.

17. Подробный словарь русских гравированных портретов / составитель Д.А. Ровинский. Том 1. — Санкт-Петербург: типография Императорской Академии Наук, 1889.

18. Журнал мануфактур и торговли // 1850. — Часть 2. — № 5. — С. 140.

19. РГИА. Ф. 468. Оп. 11. Д. 1882. Л. 2.