

## ТРЕХСОТЛЕТНЯЯ СЛАВА МЕЙСЕНСКОГО ФАРФОРА

*Статья посвящена истории Мейсенской фарфоровой мануфактуры, технологии фарфора, особенностям творчества ведущих мастеров.*

**Ключевые слова:**

*арнуво, барокко, имари, какиемон, классицизм, мейсенский фарфор, надглазурная роспись, подглазурная роспись, технология фарфора, фарфоровая пластика, югендстиль.*

Всемирная слава немецкого городка Мейсен вспыхнула в связи с охватившим в конце XVII в. Европу увлечением культурой далёкого Китая. Европейцев очаровали предметы китайского искусства, привозимые голландскими и португальскими моряками. Они были сделаны из экзотических материалов – шёлка, лаков, перламутра, красного и чёрного дерева, нефрита, фарфора – и украшены фантастическими узорами и изображениями. Удивительные качества восточных товаров: пленяющая красота, эстетическая изысканность, новизна материалов и таинство технологий создания – завораживали европейцев, вызвали страсть к обладанию.

Особую страсть у саксонского курфюрста Фридриха Августа I (ставшего в 1697 г. польским королём Августом II и прозванного Августом Сильным) вызвал китайский фарфор. Это был один из первых европейских королей, который начал коллекционировать фарфор, скупая его у negociантов и обменивая у других владельцев. Известна история, когда в 1717 г. Август Сильный обменял полк из 600 саксонских драгун на 152 предмета восточного фарфора из коллекции прусского короля Фридриха I. Среди них были 18 монументальных ваз, которые позднее стали называть «драгунскими» [5, с. 5].

Европа была охвачена стремлением раскрыть секрет производства китайского фарфора. По указанию Августа Сильного в Дрезден были призваны учёные и алхимики с задачей получить золото, необходимое для пополнения опустошённой казны. Среди прочих был аристократ, учёный физик и математик, член французской Академии наук Эренфрид Вальтер фон Чирнгауз (1651–1708), который в 1675–1700 гг. занимался плавкой металлов и минералов, а также поисками секрета состава китайской фарфоровой массы. С 1704 г. началась совместная работа учёного педанта фон Чирнгауза с азартным экспериментатором, аптекарем и алхимиком Иоганном Фридрихом

Бёттгером (1682–1719). Тот утверждал, что ему известен секрет философского камня Арканума, с помощью которого он может добывать золото из камней. В Берлине он устраивал публичные демонстрации опытов, чем смущал веривших в чудо обывателей. Вскоре Бёттгеру пришлось бежать в Дрезден из-за опасений обвинения в шарлатанстве, но там он был схвачен и содержался в качестве «привилегированного арестанта», удерживаемого при дворе Августа Сильного до получения обещанного золота. Бёттгер включился в опыты фон Чирнгауза. Путём подбора разного сырья был получен рецепт высокожгущейся (на температуру 1300°–1500°) керамической массы красно-коричневого цвета – наподобие китайской «каменной» массы, из которой делали посуду на юге Китая в провинции Цзянсу. Изделия из этой массы, названной Бёттгером «яшмовым фарфором», были тонкостенными и прочными. При добавлении в основной состав глины местного каолина, мела и алебастра была получена светлая масса, давшая при обжиге белый черепок. Чирнгауз умер в 1708 г., а в марте 1709 г. Бёттгер подал Августу Сильному доклад о собственном изобретении фарфора, предоставив первые образцы изделий. Им же была изготовлена специальная прозрачная глазурь для фарфора, которая сплавлялась с черепком и придавала ему сверкающую белизну. Ранние изделия сохраняли красный или белый цвет черепка и были украшены лишь невысокими рельефными узорами (до сих пор на Мейсенской мануфактуре изготавливают в качестве сувенирной продукции повторы таких ранних изделий).

После доклада Бёттгера Августу Сильному об изобретении «белого золота», как он назвал фарфор, и после положительного заключения специальной комиссии, 23 января 1710 г. курфюрстом был подписан декрет об учреждении в Дрездене первой в Европе мануфактуры по созданию твёрдого фарфора. Рецепт массы и производство держались в строжайшем секрете, и уже в

июне того же года предприятие было переведено в Мейсен (на 25 км северо-западнее Дрездена) в старинный замок Альбрехтсбург, который находился на вершине горы и был неприступен. Однако секрет всё же просочился за крепостные стены, и фарфоровые производства стали возникать в других местах – в 1719 г. в Вене, в 1720 г. в Венеции.

Изобретённая Бёттгером черная глазурь, которой покрывали красный черепок, позволяла расписывать изделия золотом, серебром и разноцветными лаками. Такой «холодной» росписью мейсенского фарфора в восточном характере и золочением занимались живописцы (хаузмалеры), работавшие на дому вне мануфактуры и даже в других городах – в Берлине и Аугсбурге. Их творчество послужило созданию особого жанра в росписи фарфора, получившего название – «золотые китайцы» [3, с.8].

К 1717 г. на Мейсенской мануфактуре был освоен приём подглазурной росписи белого фарфора кобальтовой краской, дающей после обжига яркий синий цвет. Кобальт ранее покупали у голландских негоциантов, которые привозили его из Китая, но вскоре стали добывать в горных месторождениях Саксонии. Изделия бёттгеровского фарфора первоначально воспроизводили образцы китайского фарфора, который стоил в Европе очень дорого, и их продажа стала приносить ощутимый доход.

Производство увеличивалось, изделия в интерпретации мейсенских мастеров всё больше обретали своеобразные черты европейского характера, лишь разыгрывая модную тему увлечения ориентализмом. Повторения и вариации китайских мотивов в кобальтовой росписи привели к созданию своеобразного мейсенского «луковичного» орнамента, где рисунок персика преобразовался в форму луковицы, граната – в надкусанное яблоко, а пиона – в ромашку.

С 1722 г. по предложению инспектора мануфактуры Иоганна Мельхиора Штейнбрука на мейсенский фарфор стали наносить «личное клеймо» – синие скрещенные мечи – мотив герба саксонских курфюрстов. Этой маркой до сих пор отмечается продукция Мейсенской мануфактуры.

Появление и расцвет надглазурной росписи полихромными фарфоровыми красками связаны с именем химика, технолога и художника Иоганна Грегориуса Хёрольдта (1696–1775). Он руководил на Мейсенской мануфактуре живописной мастерской с 1720 по 1765 гг., разработал составы фарфоровых красок для росписи по глазури с понижен-

ной температурой плавления (700° – 800° С) и богатой гаммой цветов [2, с. 63]. Мастер сам был превосходным живописцем по фарфору, создал множество рисунков-образцов для росписи изделий в китайском стиле – «шинуазри» (chinoiserie), которые давались разрисовщикам фарфора для повторения их на изделиях. Сборник таких рисунков, разработанных Хёрольдтом и другими художниками (И.Э.Штадлером, Ф.Э.Шиндлером, А.Ф. фон Лёвенфинком, И.Г.Хайнтцем) в 1724–1725 гг., был издан в 1922 г. немецким коллекционером Георгом Вильгельмом Шульцем (1873–1945) и по имени издателя получил название «Кодекс Шульца». Всевозможные изображения разных типов китайцев, сценок их быта, рыбной ловли, сельского труда и празднеств, обрамлённые роккайльными орнаментами с включенными в них фантастическими цветами и птицами, соответствовали представлениям европейцев о сказочном Востоке. Китайские мотивы в творчестве мейсенских мастеров росписи фарфора произвольно сочетались и варьировались, придавая этим импровизациям характер модного для того времени стиля «рококо».

Продукция Мейсенской мануфактуры, расписанная полихромными красками в живописной мастерской, руководимой Хёрольдтом, принесла саксонскому фарфору ещё большую славу, ценилась уже почти наравне с восточным фарфором и получила всемирное распространение.

Особый тип мейсенского фарфора представляют изделия в стиле «какиемон» и «имари». Эта продукция Мейсенской мануфактуры подражала импортным изделиям, поступавшим в Европу из японского порта Имари, где развивались традиции яркой росписи, сочетавшей сочную подглазурную роспись кобальтом с надглазурной росписью красной железистой краской и золотом. Изделия в стиле «имари» производились и в Японии, и в Китае. Мейсенские изделия по типу «какиемон» подражали творчеству родоначальника национального стиля в японском фарфоре – Какиемона Сакайда (1596–1666). Он создавал спокойные и плавные формы молочно-белого цвета и расписывал их надглазурными полихромными красками, создавая мелкие узоры с тонкой прорисовкой, в основном – птиц, цветов, бабочек, связок стеблей бамбука. Мейсенские мастера также использовали в росписи цветные эмали бирюзового, синего, красного, жёлтого и черного цветов, добавляя прорисовку золотом. В характере «какиемон» были расписаны в 1735–1738 гг.

большие парадные сервизы для саксонских аристократов – графа И. фон Сулковского и графа Г. фон Брюля. Отдельные предметы из этих («сулковского» и «брюлевского») роскошных сервизов находятся теперь в разных музеях мира.

Участие в создании этих сервизов, в изготовлении форм посуды, рельефных и скульптурных украшений даровитого скульптора Иоганна Иоахима Кендлера (1706–1775), а затем переход к нему в 1733 г. руководства производством, определило следующий этап в развитии Мейсенской мануфактуры, называемый «скульптурным периодом» (1733–1756). Кендлер создавал сложные модели фарфоровых украшений для архитектуры, крупных ваз с лепниной и рельефами, модели памятников, фарфоровые рамы для зеркал, туалетные приборы и прочее. Именно Кендлер в Мейсене заложил основы европейского пластического стиля в создании фарфоровых скульптурных групп для сервизов, целых серий и отдельных фигурок. Он изготавливал модели для массового производства мелкой фарфоровой пластики с цветной росписью – мифологические, аллегорические, пасторальные композиции, жанровые и галантные сцены, персонажи итальянской «комедии дель арте», типажные фигурки крестьян, солдат, музыкантов, продавцов птиц, охотников, фигурки животных и птиц, даже юмористическую серию фигурок «Обезьяний оркестр». По некоторым сведениям, им были созданы около тысячи разных мелких фарфоровых фигур [1, с. 102].

Кендлер в 1739 г. изготовил первую форму декоративной вазы уникального вида, всю облепленную мелкими фарфоровыми цветками калины – декор «бульде-неж» («снежный ком»). Большие вазы «бульде-неж» были очень трудоёмкими (ведь каждый цветок лепился вручную и после обжига расписывался), выглядели роскошно, стоили дорого, служили дипломатическими подарками, охотно заказывались знатными богачами для убранства интерьеров своих дворцов.

Кендлеровские скульптуры, а также произведения других скульпторов-модельеров – И.Г. Кирхнера и И.Ф. Эберлейна в 1740–50-е гг. стали широко популярны в Европе, умножив славу мейсенского фарфора.

Когда в 1756 г. началась Семилетняя война, и Саксонию оккупировали прусские войска, это тяжело сказалось на деятельности Мейсенской мануфактуры, с трудом удержавшей производство фарфора и снизившей уровень выпускавшейся продукции. В

то время в Европе на смену рококо пришел новый стиль – классицизм, проводником которого на Мейсенской мануфактуре стал приглашённый в 1762 г. молодой амбициозный парижский скульптор Мишель-Виктор Асье (1736–1795)<sup>1</sup>. В 1764 г. он заменил Кендлера на должности главного скульптора мейсенской мануфактуры, предлагая для производства свои модели классицистических форм (с прямоугольными ручками и подставками) и скульптуру (фигурки детей и купидонов с французскими афоризмами на лентах и др.). Однако Иоганн Иоахим Кендлер продолжал работу на предприятии и даже вместе с Асье с 1772 г. создавал модели предметов сервиза для русской императрицы Екатерины II.

В конце XVIII в. лидерство в производстве фарфора перешло во Францию, в Севр. Европу теперь увлекло интерес к бисквитному неглазурованному фарфору. Белые, матовые, похожие на античный мрамор фарфоровые скульптуры соответствовали духу классицизма и в то время стали для европейцев предпочтительнее расписной скульптуры Мейсена. Руководство мейсенским производством Мишеля-Виктора Асье вплоть до 1814 г. не улучшило положение Мейсенской мануфактуры в ряду других европейских. Весь XIX в. в Мейсене повторяли формы и образцы росписи XVIII в. и в большом количестве экспортировали продукцию в Америку и Россию, а также исполняли заказы зарубежных богатых заказчиков в чуждых для себя национальных стилях (например, – «турецком», «русском» и др.).

На рубеже XIX–XX вв. погоня за прибылью обратила многие европейские предприятия к массовому тиражированию изделий и замене ручной росписи печатью и деколью. Немецкий консерватизм в стремлении сохранить былые великие традиции Мейсенской мануфактуры удержал в производстве ручную роспись фарфора до наших дней и сохранил большое количество форм и моделей выпускавшихся прежде изделий.

В первые годы XX в. характер ручной росписи фарфора в Мейсене стал выразителем нового немецкого «югендстиля». В формировании этого стиля участвовали художники Ричард Римершмид, Генри (Анри) Ван де Вельде и братья Конрад и Рудольф Хеншель. Они разрабатывали новый дизайн изделий и роспись в стиле «модерн». Братья Хеншель в 1901 г. создали сервиз с так называемым «крылатым узором». Декор сервиза был навеян образом распахнутых крыльев птиц и исполнен приёмом комби-

нации подглазурной росписи кобальтом и надглазурной краской нежного цвета селадоновой зелени [4, с. 83]. Этот фарфор сразу стал очень популярным среди европейской аристократии и крепнувшего класса буржуазии как знак нового времени. Так Мейсенская мануфактура снова оказалась в числе признанных новаторов.

Плавный переход от стилистики «югенд-стиля» к стилю «ардеко» был осуществлён в первые десятилетия XX в. Этот период Мейсенской мануфактуры отмечен оригинальным творчеством скульпторов Пауля Шойриха, Макса Эссера и Пауля Эмиля Бёрнера. Скульптор П. Шойрих создал для Мейсенской мануфактуры в 1913–1937 гг. более ста моделей фигур и групп, а также фарфоровой пластики для часов. Наиболее известна его серия «Русский балет» (1913), когда под впечатлением «Русских сезонов» С. Дягилева, он создал пять фарфоровых фигурок: «Арлекин и Коломбина», «Пьеро», «Эвзебий», «Киарина» и «Эстрелла» в танцевальных позах, одетых в театральные костюмы по эскизам Льва Бакста. Вся Европа переживала увлечение спектаклями дягилевской труппы, и фарфоровые статуэтки Шойриха пользовались необыкновенной популярностью. Анималистические скульптуры Макса Эссера привлекали публику передачей характеров и природной экспрессии животных.

Эмиль Пауль Бёрнер начал работать на Мейсенской мануфактуре с 1910 г., а с 1920 г. стал главным художником фабрики. Он много экспериментировал с новыми формами и типами росписи – замысловатыми цветами, обвивающими вазы, и, как отмечали современники, добавил холодному и изысканному мейсенскому фарфору «пряную нотку восточной роскоши». В дни 300-летнего юбилея в музее Мейсенского завода открыта экспозиция «В саду ваз Бёрнера», показывающая оригинальность его авторского дизайна 1920–30-х гг. Скульптор и музыкально одарённый человек, Бёрнер многие годы трудился над созданием фар-

форовых колоколов, согласуя форму колокола с нужным тональным звучанием. В 1929 г. им была создана первая в мире фарфоровая колокольная звонница (глокеншпиль) для церкви Богородицы в Мейсене. Теперь фарфоровые колокола, как и скрещенные синие мечи, являются брендом Мейсенской мануфактуры. В 1929 г. Э.П. Бёрнер создал самые большие в мире фарфоровые скульптуры Ангелов (высотой 2,5 м), печально склонивших головы около фарфоровых панелей с именами погибших в Первую мировую войну солдат из Мейсена. Этот фарфоровый мемориал устроен в Николайенкирхе на месте мейсенского кладбища. Во время Второй мировой войны при бомбёжке в 1945 г. кладбище было уничтожено, а церковь с фарфором Бёрнера уцелела.

В ГДР мейсенские мастера разрабатывали новые мотивы декора и форм сервизов, ваз, фигуративной пластики. С тех пор и по настоящее время Мейсенская мануфактура, сохраняя трёхвековые традиции, успешно воспроизводит по сохранённым и восстановленным формам лучшие образцы своей фирменной продукции. Молодые кадры сотрудников, технологов, скульпторов и живописцев воспитываются тут же на производстве, осваивая и сохраняя секреты волшебного мастерства и своим трудом приумножая его славу.

Трёхсотлетний юбилей Мейсенской мануфактуры широко и торжественно отмечается мировой художественной общественностью, а в Германии и, особенно в Дрездене и Мейсене, лето 2010 г. стало временем паломничества любителей фарфора, специалистов и коллекционеров со всего мира. В дни празднования трёхвекового триумфа мейсенского фарфора открыты многочисленные выставки, показывающие фарфоровые шедевры Мейсенской мануфактуры из немецких и мировых музейных собраний. Красота и изящество мейсенского фарфора и сегодня, как все триста лет, вызывают восхищение и преклонение перед талантом его создателей.

### Список литературы:

1. Доон Джекобсен Китайский стиль. – М.: Искусство – XXI век, 2004. – 239 с.
2. Кочнева Н.С. Роспись фарфора. – СПб.: Инженерно-строительный институт, 1995. – 136 с.
3. Ляхова А.В. Мир Запада и миф Востока. Каталог выставки. – СПб.: Изд. Государственного Эрмитажа, 2007. – 160 с.
4. Joachim Neumann. Herausgegeben vom Hetjens-Museum Dösselndorf. – Berlin, 1994. – 92 с.
5. Pietsch U., Loesch A., Ströber E. Die Porzellansammlung zu Dresden: China-Japan-Meisen, 2006. – 140 s.

<sup>1</sup> Мишель-Виктор Асье является прадедом русского композитора П.И. Чайковского по материнской линии. Об этом сообщалось в докладе доктора Людии Браун «Пётр Чайковский и Мишель-Виктор Асье – семейные связи артистов между Саксонией и Россией», прочитанном в Дрезденской консерватории 20 мая 2010 г. в честь празднования 300-летия Мейсенской мануфактуры.