

ФАЯНСОВЫЕ И ФАРФОРОВЫЕ МАНУФАКТУРЫ ДАНИИ И ШВЕЦИИ В XVIII веке: 1720–1780 годы*

Сделан хронологический обзор становления и развития искусства фаянса и фарфора в Дании и Швеции на протяжении XVIII в. Рассматриваются вопросы возникновения и развития деятельности мануфактур в историко-культурном контексте скандинавского региона. Отдельное внимание уделено ключевым мануфактурам: Рёрстранд, Мариеберг, мануфактура Пфау, Королевская Копенгагенская фарфоровая мануфактура.

Ключевые слова:

Дания, искусство XVIII века, фаянс, фарфор, Швеция.

Художественная керамика Скандинавии вызывает неподдельный интерес у современных исследователей. Однако их работы зачастую обращены к периоду развития искусства фарфора – начиная с рубежа XIX–XX вв. Но истоки самобытной оригинальности, особых художественных форм и декоративных выражений скандинавских предметов кроются еще в ранних успехах «глиняных дел мастеров», среди которых особое место занимают достижения фаянсовой и фарфоровой промышленности Дании и Швеции.

На протяжении XVIII в. европейское искусство керамики пережило время интенсивного зарождения и развития собственных фаянсовых и фарфоровых производств. Традиционно ключевыми из них считаются мануфактуры Германии, Франции и Англии. Именно к ним обращен основной исследовательский интерес, в то время как мастера Скандинавии остаются незаслуженно забытыми. Научные работы, им посвященные, немногочисленны.

Шведская проблематика в основном представлена в шведской и американской литературе (Б. Нистрём, К. Линдскол-Норлстрём, Г.Х. Страле), вопросы датского фарфорового производства рассматриваются в трудах датских, английских и немецких исследователей (Г. Бредо, А. Хайден, Г.Р. фон Бок). Следует отметить, что отечественные исследования, посвященные ранним этапам развития искусства фаянса и фарфора в Дании и Швеции, практически отсутствуют. Немногочисленные работы затрагивают период общепризнанного расцвета скандинавских мануфактур в эпоху модерна (П.П. Марсеру, А.А. Воробьев, Т.Н. Ляхова). Следует отметить, что в крупнейших библиотеч-

ных фондах России (РНБ, РГБ, библиотека ВМДПИ, библиотека Государственного Эрмитажа) зарубежные издания монографического характера, посвященные этой тематике, представлены крайне малоцифленно. Представляется необходимым дать последовательное описание исторического становления фаянсового и фарфорового производства в Дании и Швеции в XVIII в. с целью локализации этого явления и определения его роли в истории декоративно-прикладного искусства. Заявленные хронологические границы обусловлены спецификой историко-культурного контекста развития скандинавских мануфактур.

На протяжении XVIII в. на территории Скандинавии возникает около десятка фаянсовых производств, большая часть которых находилась в Швеции. Королевские дома Дании и Швеции не уступали своим западным соседям и также поддерживали и развивали искусство керамики. Организация фаянсовых мануфактур стала прологом для создания полноценных фарфоровых производств.

Фаянсовые мануфактуры шведской короны представляют собой самостоятельные производства, воспринявшие уже имеющийся европейский опыт (Делфт, Мейсен). Безусловно, ранние этапы развития шведской фарфористики – это опыт заимствования, однако это и время синтеза европейских открытий с собственными оригинальными художественными находками. Фактически первые художественные и технико-технологические достижения мастеров фаянса в Швеции создадут прочную основу для становления искусства фарфора в этой стране уже во второй половине XVIII в.

Особенности исторической судьбы Швеции в XVIII в. предопределили мощное

* См. иллюстрации на 4-й стр. обложки.

194 развитие не только экономики, политики, научных связей, но и повлияли на развитие её культуры и искусства. Корона не довела над частной инициативой, свободно развивались многие области промышленного производства. Фактически отсутствовала королевская монополия на фаянсовые и фарфоровые производства. К созданию национальных фаянсовых и фарфоровых мануфактур подтолкнула ситуация, сложившаяся в стране после героической, но катастрофической для Карла XII войны. Государство в лице короля считало крайне необходимым создавать новое и развиваться, несмотря на непривычно стесненные государственные границы [13, p. 289].

В начале XVIII в. на рынок керамических изделий Швеции, сформированный в основном импортом, начинает поступать продукция местных мастеров [11, p. 275]. Одним из первых упоминаний, связанных со становлением фаянсового производства в Швеции, является сообщение от 1725 г. шведского посла в Копенгагене – барона Адлерфельта, в котором идет речь о прощении художника и мастера-керамиста Йохана Вольфа. Обращаясь к королю с просьбой о разрешении на свое пребывание в Швеции, Вольф также упоминает об организации фарфорового производства. Прежде Вольф занимался торговлей: известно, что с 1722 г. его деятельность была связана с мануфактурой фаянсовых изделий в Копенгагене на Конгестаде. К моменту своего появления в Швеции он обзавелся сравнительно широким кругом знакомств в среде мастеров фаянсового дела. 13 июня 1726 г. Вольф получил право на организацию керамического производства «в манере Делфта» в замке XVII в. Рёрстранд близ Стокгольма [14, p. 308].

С 1729 г. мануфактура получила королевскую привилегию, в это же время произошла и смена руководства. К управлению пришел Кристоф Конрад Хангер, ставший преемником Вольфа [9, p. 86]. Затем в 1743 г. на посту управляющего его сменил Андерс Николаус Фердинанд, который ранее уже работал вместе с Вольфом. Первым шведским специалистом, отвечающим за техническую составляющую производства, стал Андерс Фалстрём, пришедший на мануфактуру в 1741 г. В 1753 г. фабрику приобрел Элиас Магнус Ингман фон Норденшольме. С деятельностью этого талантливого руководителя связан период, считающийся одним из успешных в истории Рёрстранда. Мануфактура в это время интенсивно развивается, о чем свидетельствуют экономические данные: если в 1742 г. число работников достигло 31 человека, то к 1753 г.

оно было уже 121 [7]. Ранние изделия мануфактуры были выполнены из тяжелых глиняных масс, в росписи, как правило, использовались кобальтовые оттенки и монохромные приемы. Рисунок отнюдь не был утонченным – линии толстые, орнамент плоскостный и незатейливый [10, p. 20].

Художественное исполнение первых предметов Рёрстранд, вплоть до 1730-х гг., испытало сильное влияние традиции декоративного оформления изделий немецких и английских мануфактур. Ранние примеры свидетельствуют о заимствовании формы у немецких мастеров, а также восходят к образам китайской керамики. Зачастую роспись выполнялась в скромной монохромной кобальтовой технике, а сюжеты, выбранные для декоративного решения предметов, повторяли мотивы китайской живописи по фарфору. Первые успехи были связаны с коллективом Рёрстранда, сформированным в основном из приглашенных специалистов и художников, в том числе немецких, обладавших хорошей техникой.

При участии немецких и голландских художников и арканистов в процессах производства, на Рёрстранде велась подготовка собственных шведских мастеров. Растущий профессионализм местных специалистов сказался в том, что уже к 1740 г. появились оригинальные национальные сюжеты в росписи и новые формы. Примером тому может служить знаменитое декоративное блюдо «Полярная звезда» (Перв. пол. XVIII в. Национальный музей, Стокгольм). Это большое декоративное изделие выполнено в подглазурной кобальтовой технике, ключевое место в его росписи занимает изображение звезды, размещенное в центре блюда. Появившиеся декоративные элементы с символами, характерными для местной культуры, в дальнейшем укрепились как традиция в искусстве фаянса и фарфора в Швеции.

Из самых очевидных тенденций 1730–1740-х гг. можно отметить появление изделий, выполненных в духе шинуазри, наподобие китайских предметов, поступавших в Швецию с товарами шведской Ост-Индской компании, основанной в 1731 г. [7]. На ранних этапах развития мануфактуры подобный декор, хотя и выполняется на высоком художественном уровне, носит скорее подражательный характер.

С 1758 г. Рёрстранд начинает производить столовую посуду, расписанную подглазурными красками. Этот прием был введен Жаном Эриком Реном и, скорее всего, был заимствован им у французских коллег: в 1756 г. Рен посетил Францию, где ему уда-

лось получить формулы глазури и красок. Период использования ограниченной палитры приглушенных красок «большого огня» был непродолжительным. Вскоре мастера мануфактуры обратились к другой технологии – надглазурной полихромной росписи, что отвечало требованиям модного рококо и нарождающегося классицизма.

В 1758 г. у Рёрстранда появляется конкурент – вторая крупная фаянсовая мануфактура в Мариенберге. Ее директор, выходец из Германии стоматолог Йохан Людвиг Эберхард Эренрайх, изначально предполагал начать производство столового фарфора, поскольку имел опыт изготовления и знал рецептуру фарфоровых масс [2, с. 76]. Мануфактура производила фаянс достаточно высокого качества. Ранние предметы были покрыты «мраморными» глазурями и отличались интересным декоративным решением. Ключевыми принципами декорирования изделий Мариенберга стали элементы рококо – формы, изогнутые с завитками, с подглазурной кобальтовой росписью.

В 1766 г. на Мариенберг прибыл Пьер Бертевен, французский модельер, который привнес классицистические нормы в формы предметов и их декоративную роспись. Цветовая палитра в этот период расширилась, зачастую доминировал красный цвет. Бертевен привез из Франции модели и рисунки, которые легли в основу многих шведских изделий. При Бертевене началось производство и мягкого фарфора [12, р. 215].

В 1777 г. с приходом на мануфактуру Мариенберга Ж. Дортью удалось серьезно усовершенствовать технологию, в это же время было освоено производство твердого фарфора [1, с. 274]. В 1760–1770 гг. на Мариенберге высокого уровня достигает качество глазури, что позволило выпускать изделия из чистого глазурованного фарфора без росписи. В эти годы развитию мануфактуры способствовали и другие технологические преобразования: в 1767 г. благодаря архитектору и инженеру Карлу Йохану Кронштедтену были изменены и значительно улучшены конструкции печей.

В 1770 гг. на крупнейших фаянсовых производствах Швеции – Мариенберге и Рёрстранде – начинается производство «кремового» фаянса. Этот тип изделий, дополненный орнаментом «ячменное зерно», создавался под влиянием французских и английских образцов. В это время Швеция была тесно связана с Францией, влияние Англии проявилось чуть позже с появлением на Мариенберге изделий, копирующих Веджвуд и фактически повторяющих знаменитый фаянс «цвета сливок» [15, р. 19].

Среди характерных изделий подобного типа можно выделить предметы из сервиза периода Генриха Штенса (1770–1771. Северный музей, Стокгольм).

1782 г. производство в Мариенберге выкупил Норденштольпе, что привело к слиянию производственных мощностей двух предприятий – Рёрстрадна и Мариенберга – под именем первого [2, с. 77]. Предметы, произведенные в этот период, хорошо характеризуют развитие стиля фарфоровых изделий на мануфактурах Швеции: с одной стороны, цветовые решения (розовый, гризайль) говорят о продолжающемся влиянии французского рококо; с другой – строгая форма предмета, дополненная классическими декоративными элементами (медальон, венки, ленты) позволяет сделать вывод о появлении элементов, характерных для классицизма.

До конца XVIII в. территории Швеции действовали еще несколько мануфактур, все они стилистически и технологически были связаны с Мариенбергом. Среди них можно указать на следующие: мануфактура в Штральзунде (Померания, до 1814) и мануфактура в Польфе (Хельсинборг, 1765–1774).

Свободная экономическая политика в отношении развития художественных промыслов, в том числе керамики, позволила создать благоприятную атмосферу в Швеции для развития конкурентной среды в фаянсовой и фарфоровой промышленности XVIII в. Будущий конкурент шведов, Копенгаген, достаточно рано отказался от подобной модели, избрав во второй половине столетия принцип «королевской фарфоровой монополии».

Попытки создать самостоятельное фаянсовое и фарфоровое производство в Дании отмечают довольно рано: в 1720–1730 гг. Одним из первых, широко известных датских производителей считается мастерская мануфактура Джона Пфау, которая проработала с 1727 по 1749 гг. на Кондесгаде в Копенгагене и пользовалась, как известно, поддержкой короля Фредерика IV. Это производство было основано в 1722 г. Йоганном Вольфом, однако при нем оно не имело успеха. После его отъезда в Швецию в 1725 г., мануфактура сменила руководство. Период его приемника Пфау оказался более плодотворным, помимо полученной королевской привилегии на изготовление изделий «в манере Делфта», мануфактура на Кондесгаде обрела в это время собственные характерные формы предметов столового убранства.

Изделия с маркировкой производства Пфау открывают историю керамического производства Дании XVIII в. Характерные

ранние предметы Пфау, как правило, отличаются относительное несовершенство формы и грубая обработка тяжелой фаянсовой массы. Роспись кобальтовая, выполненная с использованием флористических мотивов и изображений птиц, и, вероятно, заимствованная у мастеров Делфта. В дальнейшем это производство Пфау достаточно быстро преодолело ряд трудностей и выработало собственный художественный почерк.

В 1737 г. Конрад Хангер, уже известный как организатор одного из шведских производств, обратился к датскому правительству за помощью в основании фарфоровой фабрики. К этому моменту его репутация как предпринимателя была невысока, а потому в помощи ему было отказано [12, р. 214]. Обычно этот факт считается подтверждением первого опыта организации именно фарфорового производства в Дании в середине 1730-х гг. При этом собственно фарфоровые изделия Хангера, произведенные им в Дании, отсутствуют, что показывает спорность умозаключения об отнесении первых фарфоровых опытов Дании к 1737 г.

В середине 1750-х гг. в Дании работал саксонский мастер-фарфорист Иоганн Мельхорн, который организовал собственное производство, известное как мануфактура близ Голубой Башни в Кристианхавне, находившееся под патронажем королевского дома. В своей работе Мельхорн экспериментировал с каолином, найденным на острове Борнхольм [8, р. 36], однако ничего принципиально нового ему создать не удалось.

Таким образом, к середине XVIII в. возникли интенсивные попытки создания самостоятельных фаянсовых и фарфоровых мануфактур на территории Дании. Однако открыть секрет фарфора датчанам к этому времени не удалось, что не позволило развивать подобное производство. Тем не менее, изготовление фаянса на мануфактуре Джона Пфау на Конгсгаде приобрело к 1750-м гг. определенную стабильность в области технологии, и собственное лицо в отношении художественных решений изделий. Широкого экспортного распространения эти предметы не имели. В связи с этим в немногочисленной русскоязычной литературе было принято отмечать, что первые опыты в области техники фаянсового и фарфорового производства в Дании предприняты только после 1757 г. и связаны с именем Луи Фурнье, а именно с широко известной в России Королевской фарфоровой мануфактурой в Копенгагене. Теперь представляется возможным указать на ошибочность этих суждений. Имя Луи Фурнье бесспорно связано с появле-

нием первых успешных образцов фарфоровых изделий в Дании, однако мануфактура, возглавляемая им, была далеко не первая. Луи Фурнье, скульптор-фарфорист, ранее работал в Шантильи и Венсенне. Он был приглашен из Франции Фредериком V в 1759 г. и основал мануфактуру в Блатарне. Именно здесь начали производить первый оригинальный мягкий фарфор желтого оттенка, напоминающий по декору поздний Шантильи, в росписи которого встречались аллегорические сюжеты и флористические мотивы [4, р. 136].

Фурнье был не единственным приглашенным специалистом, тем не менее, основной состав его помощников был представлен датскими мастерами, включая уже получившего к тому времени известность Иоганна Видевельта. Несмотря на самостоятельность нового датского производства, французский мастер продолжал развивать традиции близкого ему искусства фарфора Северских мастерских. Об этом свидетельствует Артур Хайден, упоминая о сервизе, полученном Фредериком V от Луи XV, формы которого позже повторит Фурнье в датских изделиях [8, р. 39]. Период Фурнье традиционно датируют 1760–1766 годами, так как в связи с политической ситуацией в январе 1766 г. Фурнье вынужден был покинуть Данию [8, pp. 37–39], с его отъездом производство было закрыто.

Впервые освоить технику изготовления твердого фарфора в Дании удалось только химику Францу Мюллеру, который к сентябрю 1773 г. преподнес молодому королю Кристиану VII первые изделия из «настоящего фарфора». Он проводил эксперименты с составом фарфоровых масс в Борнхольме с 1771 года совместно с горным инженером Я.Г. фон Лангеном, который ранее принимал участие в работе фабрики в Фюрстенберге [4, р. 137]. В 1775 г. мануфактура близ Копенгагена во главе с Мюллером стала акционерным обществом при участии королевы-регента Юлианы Марии, а уже к 1779 г. полностью отошла государству и получила монопольное право на изготовление фарфора на территории Дании. Франц Мюллер сохранил свой пост директора мануфактуры до 1801 г., а его фабрика с этого времени стала именоваться «den Kongelige Danske Porcelains Fabrik» («Королевская Датская фарфоровая мануфактура»).

Период Мюллера в истории Королевской Копенгагенской фарфоровой мануфактуры охватывает с 1773 по 1801 гг. Первые годы работы мануфактуры были непростыми, однако именно в это время благодаря результатам предшествующих поездок Франца Мюллера в Мейсен и Фюрстенберг

удается пригласить Антона Карла Люплау в качестве главного модельера [12, р. 210]. Его работа позволит приобрести датским предметам совершенно новые художественные качества. В 1780–1790 гг. мануфактура благодаря успешной художественной политике и умелой организации производства приобрела определенную финансовую независимость. Из позднейших материалов аналитической статистики следует, что чистая прибыль мануфактуры в этот период составляла порядка 40 000 талеров в год [5, pp. 57–58].

Успехи фабрики были очевидны, в период директорства Мюллера она пережила свой расцвет (до 1802 г.). В это время королевская мануфактура впервые обращается к малой скульптурной пластике. Среди первых скульпторов, работавших в этом направлении, были С.К. Стенли (1703–1761) и его сын К. Стенли (1738–1813), профессор копенгагенской Академии Художеств, учитель именитого датского скульптора Торвальдсена [6, р. 3]. Конец XVIII в. отмечен для копенгагенской мануфактуры экономическим ростом, исследователи склонны отмечать высокую продуктивность фабрики и ее обширный штат: королевская мануфактура наравне с крупнейшими заводами Европы в Вене и Севре насчитывала более 300 сотрудников [11, р. 284]. Однако деятельность копенгагенской мануфактуры в последние десятилетия XVIII в. в меньшей степени связана

с особенностями периода раннего становления искусства фаянса и фарфора в Дании, и представляет отдельный предмет исследования.

Подводя итог, можно сделать вывод, что в Швеции и Дании на протяжении XVIII в. сложилась самостоятельная и независимая группа фаянсовых и фарфоровых мануфактур, качество изделий которых стремилось к европейскому, они отвечали высоким художественным требованиям. Вопреки сложившемуся мнению, можно говорить о том, что керамическое производство Швеции и Дании не уступало по интенсивности и многообразию многим западноевропейским странам. Исторически скандинавские мануфактуры прошли те же стадии, что ключевые европейские производства. Однако ранние этапы их становления характеризуются зависимостью от традиций Делфта, Мейсена и некоторых французских производств. По мере формирования собственной школы мастеров ко второй половине – концу XVIII в. фарфоровое производство Дании и Швеции получает собственное место на европейской арене. Результаты, достигнутые в XVIII в., позволили продолжить успешное развитие и фактически предопределили успех и высокие достижения искусства фарфора этих стран в XIX в., ознаменовавшиеся представлением к Гран-при на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.

Список литературы:

- [1] Борок В., Дулькина Т. Марки европейского фарфора. 1710–1950. – М.: Аксани-Информ, 1998. – 427 с.
- [2] Воробьев А.А., Рыбак А.Г. Марки фарфора и фаянса Дании и Швеции. – М.: Парад, 2007. – 160 с.
- [3] Закке М., Носович Т. Фарфор и стекло Дании и Швеции (1880-1930) из собраний Латвийского музея зарубежного искусства и Государственного музея-заповедника в Петродворце. – Рига: Латвийский музей зарубежного искусства, 1991. – 146 с.
- [4] Aldridge E. Porcelain. – New-York: Grosset&Dunlap, 1970. – 139 p.
- [5] Blemm G. Die Königlich Sächsische Porzellan-Sammlung. – Dresden: Verlag der walterschen Hofbuchhandlung, 1834. – 154 s.
- [6] Christensen V. P. Danish porcelain in the eighteenth century // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. – 1922, Nov. – P. 3–8.
- [7] Dahlbäck-Lutteman H. Sweden ceramics // *Oxfordart*. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T082574pg7>
- [8] Hayden A. Chats of Royal Copenhagen Porcelain. – London: Unwin ltd, 1928. – 424 p.
- [9] Meister P. W., Reber H. European porcelain of the 18th century. – Oxford: Cornell University Press, 1983. – 320 p.
- [10] Nyström B., Brunius J. Rörstrand 280 år med fajans, flintgods, porslin and stehgods. – Stockholm: ICA bokförlag, 2007. – 240 p.
- [11] Reed I.H. The European Hard-Paste Porcelain Manufacture of the Eighteenth Century // *The Journal of modern history*. Vol. 8. – 1936, № 3. – P. 273–296.
- [12] Savage G. Porcelain through ages. – New-York: Penguin book, 1963. – 285 p.
- [13] Swedish Eighteenth century Art // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 83. – 1943, № 489. – P. 289–290.
- [14] Wettergren E. Swedich Pottery: Rörstrand and Marieberg. Part I // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 83. – 1943, № 489. – P. 308–311.
- [15] Wettergren E. Swedich Pottery: Rörstrand and Marieberg. Part II // *The Burlington Magazine for Connoisseurs*. Vol. 84. – 1944, № 490. – P. 16–21.