

## **СТИЛИСТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ КЕРАМИКИ ХУДОЖЕСТВЕННО-КЕРАМИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА «ГЕЛЬДВЕЙН – ВАУЛИН»**

*Работа представлена Государственным Русским музеем  
Научный руководитель – доктор искусствоведения И. Я. Богуславская*

**В статье в контексте того или иного «большого» стиля (ренессанс, барокко, классицизм, модерн) рассматриваются произведения, созданные мастерской «Гельдвейн – Ваулин». Работа содержит ряд подробных описаний майоликового декора исследуемых памятников, затрагивает вопрос сохранности керамики и говорит о месте Кикеринской мастерской в русском майоликовом производстве конца XIX – начала XX в.**

**The products of the «Geldvein–Vaulin» factory are examined in the context of one or another «great style» such as Renaissance, baroque, classicism and Art Nouveau. The article contains the description of the majolica decoration of the investigated monuments and state of the monuments in the modern conditions and stresses the importance of the Kikerinskaya factory in the Russian production in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries.**

Художественно-керамическое производство «Гельдвейн – Ваулин» неоднократно привлекало внимание отечественных исследователей<sup>1</sup>. Однако нельзя сказать, что история и произведения этой мастерской полностью изучены. Одной из сложных и малоисследованных проблем в деятельности Кикеринской мастерской является стилистика ее произведений. Большую часть созданных мастерской работ составляют произведения монументальной керамики (керамические панно, изразцы, майоликовый декор печей и каминов), о кото-

рых и пойдет речь. Подобная специализация производства «Гельдвейн – Ваулин» продиктована деятельностью П. К. Ваулина в качестве художественного руководителя мастерской с момента ее основания в 1907 г. В 1933 г. он писал: «Я поставил себе задачу возродить русскую майолику со всей присущей ей красотой русской экзотики... в конечном результате я справился со своей задачей»<sup>2</sup>.

Процитированные слова художника-керамиста не совсем точны. Действительно, можно говорить о том, что его роль в

возрождению искусства отечественной монументальной керамики была очень значительной. Однако утверждать, что «русская экзотика» (под которой во второй половине XIX – начале XX в. в основном подразумевалась национальная орнаментика XVI–XVII вв.), являлась определяющей в деятельности мастерской «Гельдвейн – Ваулин», было бы неверно. Подобное утверждение в большей степени справедливо в отношении Талашкина М. К. Тенишевой или Абрамцева С. И. Мамонтова, в работах которых национально-романтическое влияние доминировало и нашло самое разнообразное отражение (керамика, резьба по дереву, театральное-декорационное искусство и т. д.). В отношении же Кикеринской мастерской скорее нужно говорить о влиянии Европы с ее «большими» стилями (ренессанс, барокко, классицизм, модерн).

Роль европейской культуры в произведениях художественно-керамического производства «Гельдвейн – Ваулин» была изначально важной. В проспекте Кикеринской мастерской, в котором компаньоны (О. О. Гельдвейн, П. К. Ваулин и В. С. Карпович) говорят о целях и работах их завода, указывается: «Наша задача – сохранить в майолике тот подлинный стиль, который мы видим в наших лучших исторических образцах. Отсюда, однако, не следует делать вывода, что мы, во имя патриотизма, стали пренебрегать богатым опытом западно-европейской культуры. Нет – мы возьмем у последней ее богатые средства для воспроизведения русской национальной красоты»<sup>3</sup>. Естественно, обращение к европейскому наследию отразилось на стилистике керамики производства «Гельдвейн – Ваулин» и выделило его среди других мастерских, существовавших на рубеже XIX–XX вв. в России (Абрамцево, Талашкино, мастерская М. В. Харламова, артель художников-гончаров «Мурава», Миргородская художественно-промышленная школа керамики им. Н. В. Гоголя, Товарищество М. С. Кузнецова и др.).

Одним из основных художественных стилей, нашедших отражение в произведениях Кикеринской мастерской, несомненно, является модерн, стремившийся оживить здание, придать ему индивидуальность за счет яркого декора. Поскольку отечественный климат не позволяет использовать для украшения здания живопись, архитекторам оставались лишь мозаика, облицовочный кирпич и майолика, ценная еще и благодаря своим особенностям, отмеченным П. К. Ваулиным, который писал: «Там, где простая светорассеивающая живопись тонет в сумраке, блестящая эмалевая поверхность может дать известную ясность колорита, собирая и отбрасывая все скудные лучи падающего на нее света»<sup>4</sup>. Следует отметить, что работы производства «Гельдвейн – Ваулин» в стиле модерн далеко не однородны. Условно их можно разделить, по крайней мере, на четыре направления – декоративный модерн, северный модерн, национально-романтическое направление модерна («русский стиль») и модерн с элементами других стилей.

К первому ответвлению модерна, уделяющему большое внимание орнаменту, активно влияющему на формы и конструкцию здания, может быть, например, отнесен доходный дом Захаровых<sup>5</sup>. Мастерской «Гельдвейн – Ваулин» для фасадов здания был выполнен богатый майоликовый декор – в тимпанах фронтонов в центральной части каждого из двух лицевых фасадов располагается овальное окно, обрамленное своеобразной рамой из стилизованных майоликовых цветов. Небольшой майоликовый бордюр обрамляет и скаты фронтонов. Кроме того, композиции со стилизованным растительным орнаментом на белом фоне находятся во фронтонах над крайними боковыми окнами верхнего этажа, а под остальными окнами верхнего этажа расположены небольшие чередующиеся круглые и квадратные вставки. Сам доходный дом облицован керамической плиткой вишневого цвета со второго по четвертый этаж включительно, кроме эркеров,

обработанных штукатуркой. Такой же плиткой отделаны и колонны, поддерживающие пирамидальную крышу чердачного выхода. В вестибюле здания находится печь с изображениями стилизованного бирюзового растения в вазе и двух павлинов. Яркое колористическое решение композиции подчеркивается общим золотым фоном изразцов и черной окраской нижней части печи, облицованной гладкими изразцами. Изображение печного фриза перекликается с майоликовыми вставками на стенах вестибюля. К этому же направлению модерна может быть отнесен и керамический декор доходного дома П. Т. Бадаева<sup>6</sup>, особняка Э. Э. Бремме<sup>7</sup> или доходного дома М. М. Кудрявцева<sup>8</sup>.

Другим направлением этого стиля, с которым связана Кикеринская мастерская, является северный модерн, добывающийся художественной выразительности за счет общего контура здания, выразительного решения отдельных архитектурных деталей (окна, подоконные доски, трубы, замковые камни) и применения в облицовке нарочито грубых, необработанных каменных блоков, часто сочетающихся со скульптурой. Он представлен доходным домом страхового общества «Россия»<sup>9</sup>, для которого по картонам Н. К. Рериха, написанным в 1905 г., был изготовлен майоликовый декор – восемь композиций между оконными проемами верхнего этажа и три композиции над окнами в центре фасада, четкие по контурам и простые по форме. Большая часть майоликового убранства здания была утрачена в 1960-х гг., и сейчас можно видеть лишь три композиции на тему военного похода и охоты в тимпанах надоконных фронтонов второго этажа.

В работах художественно-керамического производства «Гельдвейн – Ваулин» нашло отражение и еще одно направление стиля модерн, вызывающее много споров, – так называемый «русский стиль», привносящий в решение зданий национальные декоративные мотивы (подчас разновременные). Можно определить «русский стиль»

как национально-романтическое направление модерна. Хотя некоторые исследователи его трактуют как «неорусский вариант модерна»<sup>10</sup> или как «одну из граней историзма в отечественном искусстве»<sup>11</sup>. Характерным примером данного стиля в произведениях Кикеринской мастерской может служить здание библиотеки Института экспериментальной медицины<sup>12</sup>. Оно декорировано созданным по проекту В. А. Покровского майоликовым порталом, который первоначально был использован для украшения русского павильона Дрезденской международной гигиенической выставки 1911 г. Портал включает в себя профилированный наличник двери, декорированный растительным орнаментом с фигурами птиц, и архивольт, украшенный цветочными розетками и поясками. Дуга архивольта опирается на две колонки, покрытые орнаментом и увенчанные капителями с фигурами сиринов. На каждой капители ранее был установлен майоликовый герб с двуглавым орлом. От поля стены портал отделяет обрамление из больших светлых майоликовых плиток, на одной из которых помещено изображение единорога, выполненное в невысоком рельефе, а на другой – грифона. Общее декоративное решение портала позволяет говорить как о влиянии владими́ро-суздальской белокаменной резьбы (особенно заметно в растительной орнаментике), так и о связи с полихромией ярославско-московской архитектуры последней четверти XVII в. В 1920-х гг. с фасада библиотеки были утрачены располагавшийся над входом российский герб, поддерживаемый двумя ангелами, и майоликовые доски над окнами книгохранилища с именами знаменитых ученых, прославившихся в области естествознания и медицины (Гиппократ, Аристотель, Мажанди, Бэр, Мюллер, Либих, Гельмгольц, Вирхов, Пастер, Геринг, Менделеев и др.). К этому же стилевому направлению может быть отнесена и майолика соборного храма Федоровской иконы Божьей Матери<sup>13</sup>, церкви Св. Михаила Архангела при лейб-гвар-

дии Московском полку<sup>14</sup>, церкви Благоверной кн. Анны Кашинской при подворье Кашинского Сретенского женского монастыря<sup>15</sup> и ряд других работ.

Наконец среди произведений Кикеринской мастерской встречаются и памятники, сочетающие в себе черты модерна с элементами других художественных стилей. Наиболее ярко подобный симбиоз выражен в здании Гвардейского Экономического общества<sup>16</sup>. Для этого здания мастерская «Гельдвейн – Ваулин» исполнила выделяющиеся на фоне фасадов рельефы из бронзированной керамики – обрамленные желтой керамической плиткой композиции с военной атрибутикой над эркерами (шлем со знаменами), рельефы под окнами верхнего этажа в промежутке между эркерами (венок с двумя перекрещенными факелами, шлем и секира), композиции над двумя входами в здание (военная атрибутика с венком и кадуцеем, увенчанная крылатым шлемом Меркурия, с двумя факелами и рогами изобилия по краям) и несохранившаяся эмблема общества (двуглавый орел, держащий венок с лентами). Несмотря на ампирный декор, архитектурно-конструктивные особенности здания характерны для модерна. Оно отличается свободой построения объемов, за которым читается внутренняя планировка, угловая башенка с куполом и шпилем закрепляет перекресток и служит объединяющим акцентом, главные входы заглублены в порталы, а окна различных размеров и форм имеют традиционные для модерна линии переплетов рам. Сходное сочетание элементов модерна и классицизма можно встретить и в кикеринской металлизированной керамике (декоративные вставки, капители колонн, скульптурный фронтон), примененной в оформлении здания Волжско-Камского банка в Самаре<sup>17</sup>.

Другим не менее важным стилем, нашедшим отражение в изделиях художественно-керамического производства «Гельдвейн – Ваулин», был классицизм. О его важной роли в произведениях Кикеринской мастерской можно судить по рек-

ламному проспекту этого завода с воспроизведением изготовлявшихся печей и каминов<sup>18</sup>. В оформлении многих из них либо применены ордерные элементы классицизма (пилястры, капители, различные профили), либо использована ампирная орнамента (лавровые венки с лентами, вазоны, акантовые завитки, пальметты). Характерным примером подобной продукции может служить белая кафельная печь в вестибюле армяно-григорианской церкви Св. Екатерины<sup>19</sup>, спроектированная А. И. Таманяном по типу круглых ампирных печей с высоким постаментом. Как отмечалось в проспекте фирмы «Гельдвейн – Ваулин», «печь эта исполнена в весьма строгом ампире, отвечающем стилю церкви, без всякой модернизации»<sup>20</sup>. Интересным примером влияния классицизма на керамику Кикеринской мастерской может служить и еще одна ампирная печь, воспроизведенная в том же проспекте. В подписи к ней говорится: «Израцовая печь (Заимствована из дворца в Грузии)»<sup>21</sup>. То есть данная печь не просто является набором декоративных элементов, позаимствованных у классицизма, а точной копией печи начала XIX в. из имения графа А. А. Аракчеева.

Третье стилистическое направление в произведениях художественно-керамического производства «Гельдвейн – Ваулин» условно можно обозначить как «ретроспективизм», характеризующийся обращением к памятникам предыдущих эпох (ренессанс, барокко, искусство Востока). Существенной чертой всех изделий, которые можно отнести к этому направлению, является то, что при создании того или иного нового майоликового декора художники, сотрудничавшие с Кикеринской мастерской, за основу брали уже существующие разновременные майоликовые произведения.

Любопытным примером подобного обращения к искусству ренессанса могут служить три майоликовые композиции, расположенные между вторым и третьим этажами на дворовом фасаде доходного дома Е. С. Гукасовой<sup>22</sup>. Каждая из них пред-

ставляет собой венок из цветов, плодов и листьев, в центре которого помещена раковина синего цвета, являющаяся фоном для белых майоликовых скульптурных портретов. Бюст центральной композиции (над балконом) облачен в шлем, характерный для изображения богини Афины. Майоликовые медальоны во многом повторяют аналогичные композиции эпохи Возрождения, например круглые майоликовые медальоны капеллы Пацци во Флоренции (арх. Ф. Брунеллески), выполненные скульпторами Дезидерио да Сеттиньяно и Лукой делла Роббиа.

В художественных произведениях Кикеринской мастерской известен и пример обращения к искусству барокко. Это – керамический декор Городского училищного дома им. Петра Великого (ныне – Нахимовское училище)<sup>23</sup>. Майолика, созданная по рисункам С. В. Чехонина, А. И.(?) Плеханова и других (неизвестных) художников, использована здесь в оформлении вестибюля и актового зала. Стены вестибюля в семь рядов облицованы квадратной керамической плиткой (14,5 x 14,5 см), расписанной кобальтовой краской от руки и подражающей старинным голландским образцам. Основной рисунок каждого изразца заключен в круг, а по углам помещен растительный узор. Для облицовки актового зала использовано 1095 прямоугольных плиток (30 x 23,5 см), расположенных пятью рядами на западной стене, в простенках и амбразурах проемов. Дополняют керамическое убранство здания изразцовые печи с аналогичной по стилю росписью кобальтовой краской по гладкому белому фону. Известно, что за образец для создания керамики Городского училищного дома была взята майолика Меншиковского дворца<sup>24</sup>.

Неоднократно художественно-керамическое производство «Гельдвейн – Ваулин» в своих работах обращалось и к искусству Востока. Наиболее масштабным произведением в этой области стало оформление здания Соборной мечети<sup>25</sup>. Все керамиче-

ское убранство мечети (облицовка куполов, порталов и внутренних помещений) было выполнено в Кикерино. Работа над майоликой для мечети началась в 1906 г., когда, чтобы исключить произвольность в создании керамического убранства, в Туркестан был командирован художник Л. М. Максимов, ставший автором эскизов майоликового декора<sup>26</sup>. Результатом командировки явилось не только воссоздание в Кикерино П. К. Ваулиным способа изготовления средневековой прорезной майолики, производство которой началось в 1912 г., но и буквальное воспроизведение среднеазиатских образцов (например, декора мавзолея Тамерлана Гур-Эмир в Самарканде, возведенного в XIV в. и послужившего одним из прообразов мечети)<sup>27</sup>. Облицовка куполов была выполнена массивными пустотелыми сферической формы блоками из местной кембрийской глины, впервые примененной в керамической промышленности, обожженной на клинкере и покрытой разработанной П. К. Ваулиным бирюзовой эмалью, а арабески порталов, изготовленные в технике резной мозаики («кашин буриш»), восходящей к XIV в., были созданы из мягкого фарфора. Работа над майоликовым убранством храма проходила при непосредственном участии узбекских мастеров «усто» под руководством известного «усто» Курбана, что, наравне с использованной П. К. Ваулиным техникой «куфи», позволило умело ввести в облицовку памятника цитаты из Корана.

В проспекте Кикеринской мастерской О. О. Гельдвейн и П. К. Ваулин пишут: «Богатое наследие оставили нам прежние века, и наша задача заключается в том, чтобы, воспринимая новую эстетику, прислушиваясь к новым лозунгам, не прерывать в то же время и с традициями, не потерять своей самобытности»<sup>28</sup>. Как показывают произведения художественно-керамического производства «Гельдвейн – Ваулин», этой мастерской удалось действительно органично совместить обращение к стилистике предыдущих эпох (исламскому искусству,

ренессансу, русской национальной традиции, барокко, классицизму) с доминировавшим в искусстве конца XIX – начала XX в.

модерном и стать одним из ведущих производителей художественной майолики этого времени.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Литвинова Ж. П.* Искусство вечных красок. Уроки творчества художника-керамиста П. К. Ваулина // *Строительство и архитектура Ленинграда*. 1976. № 8. С. 38–41; *Фролов В.* Майолика: цвет и жизнь // *Музей и город*. Тематический выпуск № 2 журнала «Арс». СПб., 1993. С. 84–90; *Он же.* Особенности творческого почерка художника-керамиста П. К. Ваулина // *К истории русского изобразительного искусства XVII–XX вв.: Новые материалы, тенденции, концепции*. СПб., 1993. С. 61–72; *Дутов А. А.* Работы художника-керамиста П. К. Ваулина и его мастерских для интерьеров Петербурга // *Пунинские чтения – 1998: Тезисы докладов научных чтений, к 110-й годовщине со дня рождения Николая Николаевича Пунина*. 10–11 апреля 1998 г. СПб., 1998. С. 59–65; *Кудрявцева Т. В.* Керамист Петр Ваулин в Петербурге // *Труды Государственного Эрмитажа*. Вып. XXX. СПб., 2004. С. 142–158.

<sup>2</sup> *Ваулин П. К.* Мое жизнеописание. Машинопись. С. 2. Архив Кикеринского школьного краеведческого музея.

<sup>3</sup> Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. III.

<sup>4</sup> *Кириков Б. М.* Петербургский модерн. Заметки об архитектуре и монументально-декоративном искусстве // *Панорама искусств*. Вып. 10: Сб. статей. М., 1987. С. 120.

<sup>5</sup> Санкт-Петербург; Клинский пр., 17, правая часть – Серпуховская ул., 19; арх. А. А. Захаров, 1912–1913. Воспроизведение памятника – *Литвинова Ж. П.* Искусство вечных красок. Уроки творчества художника-керамиста П. К. Ваулина // *Строительство и архитектура Ленинграда*. 1976. № 8. С. 40.

<sup>6</sup> Санкт-Петербург; ул. Восстания, 19 – ул. Жуковского, 53; начат арх. С. Корниловым, завершен Вас. А. и Г. А. Косяковыми совместно с Н. Л. Подбереским, 1904–1906. Воспроизведение памятника – Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. VII, X.

<sup>7</sup> Санкт-Петербург; 12 линия В. О., 41; арх. В. С. Карпович, 1906, не сохранился. Воспроизведение памятника – Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. XX.

<sup>8</sup> Санкт-Петербург; 15 линия В. О., 70; арх. М. Ф. Еремеев, 1910. Воспроизведение памятника – *Кириков Б. М.* Указ. соч. С. 112–113.

<sup>9</sup> Санкт-Петербург; Б. Морская ул., 35; арх. А. А. Гимпель совместно с В. В. Ильяшевым, 1905–1907. Воспроизведение памятника – Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. VIII–IX.

<sup>10</sup> *Борисова Е. А., Стернин Г. Ю.* Русский модерн. М., 1990. С. 33.

<sup>11</sup> *Дулькина Т. И.* Своя национальная нота в керамике // *Русский стиль*. Собрание Государственного исторического музея: Каталог. М., 1998. С. 106.

<sup>12</sup> Санкт-Петербург; ул. Академика Павлова; арх. Г. И. Люцедарский, 1911–1914. Воспроизведение памятника – *Литвинова Ж. П.* Указ. соч. С. 39.

<sup>13</sup> Санкт-Петербург; Товарный пер., 15; арх. С. С. Кричинский, 1911–1914.

<sup>14</sup> Санкт-Петербург; Б. Сампсониевский пр., 61; арх. А. Г. Успенский, 1905–1906.

<sup>15</sup> Санкт-Петербург; Б. Сампсониевский пр., 53; арх. А. П. Аплаксин, 1907–1909.

<sup>16</sup> Санкт-Петербург; Б. Конюшенная ул., 21–23 – Вольнский пер., 3; арх. Э. Ф. Виррих при участии Б. Я. Боткина, Н. В. Васильева, С. С. Кричинского, И. В. Падлевского и И. Л. Балбашевского; 1908–1909, 1912–1913. Воспроизведение памятника – Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. XII–XIII.

<sup>17</sup> Арх. В. И. Якунин, 1913–1915.

<sup>18</sup> Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. Печи и каминь. СПб., б. г.

<sup>19</sup> Санкт-Петербург; Невский пр., между домами №40 и 42; арх. Ю. М. Фельтен, 1771–1776.

<sup>20</sup> Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. XXV.

<sup>21</sup> Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. XXII.

<sup>22</sup> Санкт-Петербург; Литейный пр., 46; арх. А. С. Хренов, 1908–1912.

<sup>23</sup> Санкт-Петербург; Петровская наб., 2–4, – Пеньковская ул.; арх. А. И. Дмитриев, 1909–1911.

<sup>24</sup> *Кудрявцева Т. В.* Указ. соч. С.151.

<sup>25</sup> Санкт-Петербург; Кронверкский пр.,7 – Конный пер.,1; арх. Н. В. Васильев при участии С. С. Кричинского и А. И. фон Гогена, 1909–1920. Воспроизведение памятника – *Литвинова Ж. П.* Указ. соч. С. 41.

<sup>26</sup> *Кириков Б. М.* Архитектура петербургских храмов периода модерна // Краеведческие записки. Исследования и материалы. Вып. 8. СПб., 2001. С. 60.

<sup>27</sup> *Кириков Б. М.* Ориенталистские и нордические черты в архитектуре Соборной мечети С.-Петербурга // Петербургские чтения-95. Материалы научной конференции 22–26 мая 1995 г. СПб., 1995. С.183.

<sup>28</sup> Художественно-керамическое производство. Гельдвейн – Ваулин. СПб., б. г. С. III.