

ФАРФОР В ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

*Работа представлена кафедрой искусствоведения и культурологии
Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица.
Научный руководитель - доктор философских наук, профессор Т. В. Горбунова*

В настоящей статье рассматриваются вопросы частного коллекционирования декоративно-прикладного искусства в России первой половины XVIII в. и связанные с ними проблемы, основное внимание уделено фарфору как наиболее характерному объекту частного собирательства указанного периода.

Questions of Russian private collections are discussed in the paper. Special attention is devoted the eastern and western porcelain in the Russian collection of the first half of the 18th century.

Как государственное, так и частное коллекционирование в России первой половины XVIII в. рассмотрено в литературе достаточно подробно, однако и в дореволюционных публикациях (которых большинство), и в исследованиях последнего времени мало уделяется внимания коллекциям предметов декоративно-прикладного искусства. Сегодня нет фактически ни одного фундаментального исследования, посвященного этому вопросу. Как правило, наибольший интерес специалистов вызывали коллекции, которые приобретали заметное значение в культурном процессе (западноевропейская светская живопись, кунсткамеры и т. д.). К тому же в отношении предметов декоративно-прикладного искусства не всегда четко можно провести грань между обычным собирательством и собствен-

но коллекцией. Это касается в том числе увлечения собирательством фарфора, и в частности фарфора «шинуазри».

К концу XVII в. «шинуазри» из фантастических «этнографических» студий 1650-х гг. превратилось в яркое явление европейской культуры. Мода на восточный фарфор была колоссальной, и естественно предположить, что при такой популярности фарфор не мог не стать предметом коллекционирования. Однако однозначно идентифицировать приобретение модных вещей с коллекционированием нельзя. Сложность ответа на поставленный вопрос в немалой степени обусловлена неопределенностью понятия «коллекция» применительно даже к XVIII в., не говоря уже о более раннем времени. Представление о коллекции как о тематической подборке про-

изведений тоже не совсем справедливо; следуя этому, коллекционный статус можно было бы распространить на фарфор частных сервизных, которые коллекцией на момент своего комплектования отнюдь не считались. Также довольно неубедительным выглядит мнение, что ранг «предмета из собрания» обретают лишь вещи, изымаемые из обычного бытового контекста. Этот взгляд, сформировавшийся на рубеже XVIII-XIX вв., опровергается практикой частного собирательства [7, с. 201]. Коллекционные вещи украшают быт их обладателей и часто используются по прямому назначению и сейчас, не говоря уже о XVIII в., когда «бесполезное» существование произведений искусства было попросту невыносимо. Это касается даже станковой живописи, легче всего поддающейся музеефикации. Наглядный пример тому - картинные залы русских вельмож, при устройстве которых декорационные цели зачастую превалировали над чисто собирательскими.

Если обратиться к западноевропейской традиции, то легко заметить, что в ней принято противопоставлять коллекцию (специальное собрание) сокровищнице (накоплению богатства). Так, огромные фарфоровые кладовые испанской короны отнюдь не являются коллекциями. И напротив, английское королевское собрание принято считать коллекцией в значительной степени благодаря королю Якову II - признанному знатоку фарфора. Как о коллекции принято говорить и о фарфоре, который собирал Людовик XV: заметим, что количество фарфора из собрания маркизы де Помпадур значительно превосходило его собственное, но о ее фарфоре говорят только как о сервизном [7, с. 202]. При этом нелишне отметить, что Людовик, по общему мнению, «до порцелина великим охотником и снискателем всюду был» [8, № 230].

Можно заключить, следовательно, что единственным критерием, который позволяет отличить, в каком случае речь идет о коллекции, является личный интерес, либо

зафиксированный в мемуарах, либо чаще - известный в силу устоявшейся традиции. В России же, где даже в середине XVIII в. такой традиции не существует, исследователь неизбежно вступает в область предположений. Тем не менее по тем или иным признакам мы можем заключить, имеем мы дело с коллекцией или просто накоплением богатства.

Обращаясь к начальному этапу частного коллекционирования XVIII в., мы сразу же столкнемся с фактом, что большинство этих коллекций - так называемого универсального типа, именно из таких «протоколлекций», сменивших стихийное собирательство, произошли все типы частных коллекций как XVIII в., так и более позднего времени.

Что касается собственно коллекций фарфора в России, то здесь немаловажен вопрос типологии, особенно в сравнении с западноевропейскими коллекциями. В связи с интересом к Китаю и утверждением стилистики «шинуазри» на Западе китайский фарфор был популярен уже в начале XVII в., в России же, несмотря на то что предметы китайского прикладного искусства также были известны, однако к фарфору не было особого интереса [9, с. 46]. В этом отношении показательны записки «Путешествие в Московию» голландского посланника Николааса Витсена, который побывал в России с дипломатической миссией 1664 г. Его поразило отношение русских к роскошным и экзотическим дарам, которые привозили дипломаты из Голландии: «Ничто так не нравится этому народу, как чистое серебро и золото без художественной обработки... У нас большее значение обычно придают художественности, чем весу. Малый вес многих предметов стал поводом для критики. Русские ничего не понимают в искусстве... О фарфоровых блюдах они заявили: это - глина, а глина их не интересует» [2, с. 90].

О степени редкости в России китайского фарфора в XVI в. говорят сведения о хра-

нившейся в Оружейной палате знаменитой фарфоровой сулее царевича Ивана Ивановича, которая, не представляя ничего исключительного в художественном отношении, тем не менее была оправлена в золоченое серебро, как это зачастую делалось в ту же эпоху и на Западе [9, с. 46]. Что касается других предметов, то, поскольку самого термина «фарфор» еще не существовало в России XVII в., определить их материал не представляется возможным. Термин же «ценина» применялся одинаково к фарфору, фаянсу и поливной глине. Слово «порцелин» (от *фр.* porcelaine), заимствованное во второй половине XVII в., звучало редко, а существующее по сей день определение «фарфор» вошло в обиход лишь с середины XVIII в., когда в России уже существовал завод и фарфор получил широкую известность [10, с. 4].

К концу XVII в. фарфоровая посуда в Московском государстве уже не являлась особенной редкостью, а входила в состав имущества состоятельных людей, что можно видеть из описей приданого или конфиската: в приданом невесты князя Прозоровского Ирины значатся два сундука посуды, в том числе фарфоровой, а в знаменитой описи имущества опального В. В. Голицына упоминается «24 чашки и чарки китайских ценных цветных и белых» [6, с. 14].

Подлинное собирательство китайского фарфора, под которым мы понимаем коллекции систематического характера, началось в России в эпоху преобразований Петра I [4, с. 32]. (Этому способствовали также заключение Нерчинского договора (1689 г.) и посольство в Китай (1692 г.), после которого в Китай стали отправляться регулярные караваны, отмененные лишь Екатериной II.)

Новый тип собрания, который появляется в эпоху петровских преобразований, уже можно назвать коллекцией в современном понимании, однако большую часть предметов собирательства составляют естественнонаучные экспонаты и произведения

западно-европейского искусства (как правило, гравированные листы и живопись). Именно Петр I, создав первый музей, дал импульс к частному собирательству. Среди предметов декоративно-прикладного искусства из первых частных коллекций чаще всего можно встретить именно фарфор, восточный и западноевропейский, и фаянс; в меньшей степени - изделия из драгоценных металлов и западноевропейские шпалеры. Наконец в петровское время меняется отношение к предметам декоративно-прикладного искусства, как собственно бытовым вещам, что ранее откровенно мешало их «классическому» коллекционированию.

Таким образом, именно первая четверть XVIII в. благодаря своему особенному историко-культурному контексту явилась не только отправной точкой для начала формирования коллекций декоративно-прикладного искусства как государственных, так и частных руках, но также временем, когда собирание предметов декоративно-прикладного искусства достигает своего расцвета.

Важнейшую роль в формировании увлечений Петра I Востоком, в особенности Китаем, сыграло его путешествие за границу в 1697-1698 гг. Царь не мог не обратить внимание на восточные редкости во время неоднократных посещений кунсткамер европейских правителей, и в частности в Вене, где к тому времени уже были собраны экзотические восточные предметы. Интерьеры, выполненные по рисункам Д. Моро с использованием большого количества китайского фарфора (собранного королевой Мэри в замке Лоо в Нидерландах и Кенсингтонском дворце в Лондоне), повлияли позднее на строительство дворцов и оформление интерьеров в Петербурге и пригородах, в частности в Монплезире. Во время пребывания Петра I в Нидерландах большое значение имели контакты с Н. Витсеном и визиты на верфи Ост-Индской компании в Амстердаме, где в специальном

зале выставлялись привезенные из Китая картины, карты, фарфор, лаки и многое другое. Не меньшее значение имело посещение аукционов и магазинов Амстердама, где продавались привезенные с Востока изделия.

Кроме того, немалую роль в пробуждении интереса Петра I к жизни и быту восточных народов, и в частности Китая, сыграло посещение частных собраний и Лейденского музея, в котором к тому времени уже были сформированы коллекции китайского оружия, книг, различных художественных, этнографических и естественных предметов. Большое впечатление произвело на Петра I посещение в июне 1698 г. кунсткамеры в Дрездене, где хранилась тогда одна из лучших коллекций китайского фарфора.

Несомненно, царь сам заказывал и приобретал китайские вещи и во время путешествия, и по возвращении в Россию (вероятно, через Ост-Индскую голландскую компанию). В частности, по возвращении Петра I в Россию в московской аптеке стали использовать аптечные сосуды из китайского фарфора с росписью в виде двуглавого орла. В заказах ему помогали его иностранные друзья: Н. Витсен и др.; Петр осматривал в Амстердаме привезенные вещи и отбирал для себя то, что его интересовало, а позднее все это отправлялось в Россию.

Строительство новой столицы требовало оформления убранства интерьеров в соответствии с модными запросами того времени. Посмотрев интерьеры дворцов в Европе, украшенных китайскими ценностями или исполненных в китайском стиле («шинуазри»), Петр I начинает обращаться к теме Китая, оформляя свои резиденции изделиями китайского декоративно-прикладного искусства.

Постепенно стали формироваться крупные придворные заказы на восточный фарфор, известные по многочисленным вещам, упоминавшимся впоследствии в связи с

именем Петра, и мода на фарфор в России, возникнувшая в значительной степени под влиянием монаршего примера.

Фарфор начинает ввозиться в Россию уже не только единичными предметами, но и целыми наборами. Так, в расходной книге А. Д. Меншикова упоминается о том, что в августе 1716 г. светлейший князь купил у вице-адмиральской дочери «госпожи Делангши ореховый шкаф с китайской посудой за 100 рублей» [1, с. 207]. В фарфоровом сервизе, приобретенном Петром I для лакового кабинета в Монплезире, согласно описи насчитывалось более 500 предметов. Кроме фарфора, через Ост-Индскую компанию поступали и другие предметы из Китая: шкатулки, зеркала, кабинетцы, и таким образом сложился определенный набор востребованных предметов китайского декоративно-прикладного искусства, который был характерен для России в первой четверти XVIII в. и нуждался в оформлении.

Появляются так называемые Китайские кабинеты (Петр видел фарфоровый кабинет в Шарлоттенбурге, китайские комнаты в Шенбрунне, лаковые комнаты замка Розенберг в Копенгагене). Именно по возвращении из Копенгагена у него возникает мысль создать лаковый кабинет, и в 1720 г. идея получает воплощение в лаковом кабинете в Монплезире - единственном дошедшем до нас (хотя и в воссозданном виде) китайском кабинете первой четверти XVIII в. [1, с. 208]. Это не просто интерьер, где присутствуют китайские вещи; лаковые панно в китайском стиле объединяют все китайизирующие элементы декора и создают достойное обрамление подлинным китайским произведениям декоративного искусства. Более того, первоначально зал, где располагается Китайский кабинет, предполагалось отделать дубом, но император приказал составить проект отделки кабинета для «порцелиновой посуды» [5, с. 139]. Таким образом, мы имеем дело с настоящей кол-

лекцией, а не бессистемным собиранием экзотических редкостей.

Другой вариант размещения китайских вещей в интерьере представляет Зеленый кабинет Летнего дворца Петра I. В застекленных шкафах наряду с прочими раритетами выставлены помимо фарфора изделия из резной кости и камня [1, с. 208]. В связи с усилившимся интересом к восточным редкостям и их интенсивным собирательством набор предметов обогащается не только количественно, но и по составу.

Фарфор и дельфтский фаянс встречался не только во дворцах Петра, но и в домах довольно широкого круга русской знати. Также, по утверждению Н. В. Сиповской, коллекционером, а не просто приобретателем фарфора был А. Д. Меншиков, который не только обладал единственным частным в России фарфоровым кабинетом в Ораниенбауме, азартно скупив около 2000 фарфоровых вещей, но также помимо изделий из фарфора приобретал «много книг, статуи, картины, портреты... драгоценное стекло» [3, с. 11], среди обстановки дворца на Васильевском острове были ореховые и дубовые стенные панели, штофные обои, поставцы с золотой и серебряной утварью. Также фарфоровые изделия находились, судя по описям, в коллекциях Ф. Головина, П. Шафирова, Ф. Апраксина, Б. Шереметева и др.

При Анне Иоанновне и Елизавете Петровне постоянно распродавались излишки китайского фарфора, при царском дворе не востребованные, но имевшие хороший сбыт. В примечании к «Петербуржским ведомостям» за 1731 г. было напечатано, что «вывезенная из Китая и Японии фарфоровая посуда всем так нравилась, что по общему обыкновению ни единый покой изрядно убран быть не может, в котором она посуда не имеется» [9, с. 50]. Тем не менее здесь опять встает вопрос: идет ли речь о коллекции или просто приобретении престижных вещей? К сожалению, при изучении частных

коллекций декоративно-прикладного искусства всего XVIII в. именно определение этого составляет главную задачу исследователя.

Что касается западноевропейского фарфора, то он стал появляться в России почти сразу после основания ведущих заводов, причем представлен был предметами первоклассного качества, ранние образцы которых были присланы как подарки: например, фарфоровые часы с датой восшествия на престол Петра II работы мейссенского завода или большой сервиз со знаками Андреевского ордена для императрицы Елизаветы. Французский фарфор Венсенна и Севра тоже не замедлил появиться в России. В собрании (Государственного Эрмитажа) имеется ряд очень ранних предметов; в 1757 г., на второй год существования Севрского завода, был послан в подарок Елизавете ряд предметов на сумму свыше 20 000 ливров с послом Лопиталем.

Однако из описи следует, что среди присланного фарфора содержались такие предметы, как таз с кувшином для умывания и прочие вещи, необходимые в быту, т. е. речи о коллекционном предназначении в принципе не шло. Объяснить это можно следующим. Китайский фарфор до начала XVIII в. был редкостью и стоил очень дорого, поэтому лишь очень состоятельные люди могли себе позволить пользоваться им по прямому назначению. Общее же изменение быта в Западной Европе уже с середины XVII в. (в это время меняется освещенность интерьера, сам интерьер, этикетные правила, в том числе этикет застольный) было причиной того, что на фарфор начали смотреть не только как на редкую и красивую вещь, но и как на материал, имеющий большие практические достоинства. Кроме эстетической привлекательности, фарфор оказался еще и гигиеничным, в отличие от глиняной, оловянной или серебряной посуды, что не в последнюю очередь оценили химики и аптекари (фарфор, как правило, не вступал в реакцию с едкими вещества-

ми). Открытие в Европе секрета фарфоровой массы снизило стоимость посуды из этого материала и одновременно ее коллекционную ценность. С. Н. Тройницкий указывает на спад интереса к восточному фарфору в момент, когда заработали заводы в Мейсене, Севре и т. д. [9, с. 36]. Сам же европейский фарфор не обладал флером экзотичности или старины, чтобы возникла потребность его коллекционировать.

В России изготовление фарфора было налажено к 1752 г., но до конца царствования Екатерины II продолжались заказы сервизов в европейских центрах производства, кроме того, пышные многолюдные пиршества российского императорского двора часто требовали материала более прочного, нежели фарфор (например, из фарфора невозможно было бы изготовить супницу на 180 персон [9, с. 63]).

Таким образом, в России XVIII в. частное коллекционирование фарфора в основном базировалось на приобретении фарфо-

ра восточного, по преимуществу китайского. Обусловлено это было в первую очередь общеевропейским увлечением «шинуазри», а также более широкой доступностью, по сравнению с прошлыми веками, предметов китайского декоративно-прикладного искусства, однако на тот момент коллекции китайского фарфора носили характер «раритетное™», без внимания к его художественным особенностям, что, в свою очередь, обусловило отсутствие внимания к западно-европейскому фарфору.

Таким образом, можно сделать вывод, что основной принцип коллекции декоративно-прикладного искусства - изъятие предмета из бытового контекста - лишь частично применим к частным российским собраниям XVIII в., хотя, вне всякого сомнения, именно в XVIII в. этот принцип и начинает формироваться, и фарфор, преимущественно китайский, явился одним из первых объектов коллекций, соответствующих этому принципу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арапова Т. Б.* Китайские художественные ремесла в русском интерьере XVII - начала XVIII в. // Общество и государство в Китае: Тезисы XV научной конференции. СПб., 1984. С. 206-210.
2. *Витсен Н.* Путешествие в Московию. М.: Симпозиум, 1996. 265 с.
3. *Калязина Н. В.* Меншиковский дворец-музей. Л.: Лениздат, 1982. 111 с.
4. *Левинсон-Лессинг В. Ф.* История картинной галереи Эрмитажа. 1764-1917. Л.: Искусство, 1985. 407 с.
5. *Раскина А. Г.* Петродворец. Дворцы-музеи, парки, фонтаны. Л.: Лениздат, 1988. 190 с.
6. *Серчевский Е.* Записки о роде князей Голицыных. М.: Тип. Академии наук, 1853. 560 с.
7. *Сиповская Н. В.* Фарфор как объект коллекционирования в России XVIII в. // Частное коллекционирование в России: Материалы науч. конф. «Випперовские чтения - 1994». Вып. 27. М.: ГМИИ, 1995. С. 198-204.
8. Письма и бумаги Петра Великого. Т. 1 (1688-1701). СПб., 1887.
9. *Тройницкий С. Н.* Фарфор и быт. Л.: Брокгауз и Ефрон, 1924. 75 с.
10. *Тройницкий С. Н.* Фарфор в России. Л.: Государственный Эрмитаж, 1927. 25 с.