

О. А. Исаева

## Ранний английский фарфор: от алхимии к становлению производства

Период становления фарфорового производства, как показали недавние исследования, растянулся почти на семьдесят лет. В Лондоне и окрестностях возникали и исчезали многочисленные заводы, где происходили попытки открыть секрет твердого фарфора с разной степенью успеха. В процессе усовершенствования рецепта были созданы новые технологии производства полутвердого фарфора, создавались интереснейшие и самобытные декоративные формы, однако по-прежнему в изучении эволюции начального периода английского фарфорового промысла остаются вопросы, требующие самого пристального рассмотрения.

Ключевые слова: фарфор, декоративно-прикладное искусство Великобритании, керамическое производство

Olga A. Isaeva

## Early English porcelain: from alchemy to the formation of production

The formation period of porcelain production, as shown by recent studies, stretched nearly seventy years. In London and the surrounding area are known many factories where craftsmen attempted to create a durable porcelain with varying degrees of success. In the process of recipe improving new manufacturing of semi-porcelain were opened, the most interesting and original decorative forms had been used, but still in the study of the evolution of the initial period of English porcelain production there are many problems that require the most careful consideration.

Keywords: porcelain, British decorative art, ceramic production

В российском искусствоведении изучение западноевропейского фарфора неизбежно приводит нас к одной лакуне, а именно – истории английского фарфора. Литературы, посвященной фарфору майсенской, берлинской или северской мануфактур, предостаточно, к изучению истории художественной продукции заводов Франции, Германии, Австрии обращались довольно много, как в веке прошлом, так и в настоящем. Однако, если мы попытаемся найти сведения о заводах в Вустере, Челси, Дерби, Боу и других фарфоровых производствах Англии, то неизбежно столкнемся с их недостаточностью или же отсутствием. Возможно, это вызвано тем фактом, что помимо привозного фарфора в самой Англии огромной популярностью пользовались изделия из других керамических составов (достаточно вспомнить продукцию мануфактуры «Этрурия» с их удивительными «каменными массажами»), возможно, дело в том, что в XVIII–XIX вв. российские заказчики предпочитали заказывать сервизы и «белье» на майсенском или северском заводах, и, как следствие, российских исследователей эти производители интересовали больше. Как бы то ни было, основными публикациями на русском языке до настоящего момента были: каталог-буклет английской керамики в собрании музея-усадьбы Кусково<sup>1</sup> и диссертация того же самого автора (Татьяны

Дмитриевны Карякиной)<sup>2</sup>. Хотелось бы отметить и несколько статей, вышедших без указания авторства с конца 2012 г. в журнале «Антиквариат» и посвященных деятельности английских фарфоровых заводов, их клеймам и маркам<sup>3</sup>; статьи имеют обзорный характер и по некоторым пунктам фактологически не совпадают, в частности, с мнением Джона Сэндона, одного из ведущих специалистов в области европейского фарфора и одного из директоров аукционного дома «Бонэмс» («Bonham's»).

В то же время нельзя сказать, что фарфор Англии не представляет собой ничего существенного, если учесть тенденции в развитии искусства XVIII в., периодические волны «англомании» и «англофилии» в декоративной практике континентальной Европы. Рассмотрению ранних форм английского фарфора и посвящается настоящее, пусть и краткое, исследование. Его цель тем важнее, что в 2008 г. были обнаружены сведения из архива герцога Бэкингема, согласно которым еще в 1670-е гг., за сорок лет до увенчавшихся успехом опытов Беттгера, в Англии был открыт секрет фарфора. По словам британского исследователя Джона Сэндона, производство, очевидным образом, было очень небольшим, однако весьма интересен сам факт, что после экспериментов в эпоху итальянского ренессанса с «фарфором Медичи», следующий

успешный шаг был предпринят именно в Англии<sup>4</sup>.

Более удачная попытка по созданию фарфора была предпринята в 1740-е гг. К тому времени Британия уже очень близко познакомилась с фарфором, «порцелиновые» изделия династии Мин в огромных количествах поставлялись приватными и купцами еще в XVII в., когда импорт из Китая расширялся с невероятной скоростью, чтобы удовлетворить все возрастающий спрос. При королеве Анне в Китае заказывали посуду по специальным рисункам, а для тех, кто не мог ждать два года выполнения заказа непосредственно в Поднебесной, росписи делали по китайскому «белью» в Англии. Называли импортный фарфор попросту «индокитайским товаром», поскольку Ост-Индская компания возила грузы, смешивая продукцию индийского, китайского и японского производства.

Мастерские Цзиндэчжэнь в Китае были ориентированы на массовое производство, что объясняет относительно небольшое число моделей при огромных количествах изделий. Их отправляли сотнями тысяч в Европу; о масштабах торговли можно судить по грузам затонувших судов Ост-Индской компании, так в 1985 г. был обнаружен затонувший в 1752 г. корабль «Гельдермалсен», с четвертью миллиона изделий китайского фарфора на борту. Часть их была выставлена в 1986 г. на аукцион в Амстердаме под названием «Нанкин Карго» по высоким ценам, хотя по сути являлась вполне ординарным продуктом китайских фарфоровых мастерских, – в 1752 г. этот груз принес бы своим хозяевам баснословную прибыль. Именно эта дороговизна делала фарфор престижным, а рецепт его изготовления – самым желанным.

Попытки производства фарфора в Англии были предприняты современником герцога Бэкингема Джоном Дуайтом в керамической мастерской Фулхема, и хотя Дуайт не добился особых успехов в этом направлении, его производство изделий высокого обжига из каменных масс с соляными глазуриями вполне процветало. На протяжении восемнадцатого столетия керамисты Стаффордшира непрерывно совершенствовали производство, и часть продукции неизменно имитировала китайский фарфор. В 1740-е гг. там же было произведено немало тонких образцов из каменных масс с соляными глазуриями, однако они были не белыми, а кремовыми и, что важно, не прозрачными, в отличие от настоящего фарфора. Еще одной проблемой в поисках рецепта всегда была финансовая поддержка производства – и если в Саксонии, Франции, России успешное открытие твердого фарфора было совершено при непосредствен-

ной материальной поддержке государства, иной раз при непосредственном участии монархов, то в Англии король и правительство проявили мало интереса к фарфору и отказались инвестировать в производство. Таким образом, открытие английского фарфора было совершено усилиями частных предпринимателей.

Приглашенный Королевским обществом в 1742 г. Томас Бриан заявил, что ему удалось совершить долгожданное открытие; Бриан, возможно, прибыл из Франции, и та формула, которую он разрабатывал, скорее имела отношение к мягкому фриттовому фарфору, однако она отличалась от французского «*râte tendre*». Предполагается, что от Томаса Бриана секрет фриттового фарфора стал известен Николя Спримону<sup>5</sup>, с именем которого связывается открытие первого фарфорового производства в Англии – фабрики в Челси в 1744 г., – хотя официальная дата относится уже к 1745 г., поскольку именно она указана вместе с клеймом Челси на кувшинчике из Британского музея, считавшимся самым ранним из сохранившихся фарфоровым изделием, произведенным в Англии.

Наиболее ранний период существования мастерских Челси принято называть «Периодом треугольника», поскольку маркировался фарфор клеймом в виде треугольника, врезанным непосредственно в массу. Финансовую поддержку фабрики осуществлял первоначально Эверард Фокенер, а обязанности управляющего исполнял уже упомянутый Николя Спримон. О Спримоне известно, что он был серебряных дел мастером и состоял в дружеских отношениях не только с Фокенером, но и с людьми искусства, среди которых особого упоминания заслуживают Луи-Франсуа Рубильяк (будущий автор моделей для фарфоровых фигурок) и Уильям Хогарт. Нельзя не отметить, что о роли Спримона в развитии производства существуют разные точки зрения. С одной стороны, обычно указывается, что вклад его в производство был скорее художественным, чем технологическим, с другой – когда в 1756 г. Спримон становится управляющим (а в 1758 г. хозяином, выкупив фабрику у Фокенера), наступает период расцвета фабрики Челси.

Фарфор Челси раннего периода довольно быстро прошел экспериментальную фазу и уже через несколько месяцев был получен высокопрозрачный черепок, равномерно обожженный и тонкий. При рассмотрении изделий, впрочем, становится понятно, что в формах продукция Челси не пыталась конкурировать с китайским импортным фарфором и находилась под влиянием английского серебра, которое Спримон как серебряник знал очень хорошо. Это легко

видеть на примере двух солонок в виде раскрытых раковин, украшенных изображениями водорослей, моллюсков и раков, что действительно вызывает в памяти, скажем, гравюры Ж.-О. Мейссонье, нежели образцы китайского фарфора.

Что касается технических характеристик раннего фарфора Челси, то здесь, как это случилось и с другими европейскими производствами, первоначально применялись молочно-белые глазури, иногда с видимыми изъянами, поэтому, очевидно, применяли более сложные формы, с многочисленными пластичными орнаментами – теми же ракушками, жемчужинами, цветочными рельефами. При некоторых технологических недостатках в изделиях раннего Челси был удачно передан дух рококо в достаточно вольной интерпретации форм и оригинальном декоре – солонки, украшенные раками, или кувшинчики с изображениями коз и пчел тому являются замечательным примером.

Фарфоровое производство в Лаймхаусе, одного из районов лондонского Ист-Энда, было следующим, основанным вслед за фабрикой в Челси. Работы там велись по инициативе Джозефа Уилсона, однако продолжалось это так недолго – между 1746 и 1748 гг., что деятельность фабрики в Лаймхаусе представляется довольно загадочной. Тем не менее сохранилось несколько предметов, которые позволяют сделать некоторые выводы о характере произведенного там фарфора. Так, соусники из Лаймхауса повторяют формы английского серебра, в то время как декор копирует подглазурную кобальтовую роспись китайских импортных образцов. Причиной закрытия фабрики оказался слабый контроль за качеством продукции, глазури расплывались во время обжига, на них оставались черные крапинки, и покупатели предпочитали приобретать китайскую чайную посуду с чистой глазурью. Образцы производства Лаймхауса были окончательно идентифицированы лишь в 1989 г., когда в раскопках на месте завода были обнаружены фарфоровые фрагменты разной степени завершенности, что позволило атрибутировать изделия, ранее приписываемые мастерам Ливерпуля. Сейчас фарфор Лаймхауса является желанным предметом коллекционирования, поскольку производился в течение очень короткого времени в ранний период существования английского фарфора как такового.

После закрытия завода в Лаймхаусе по крайней мере один мастер отправился оттуда в Бристоль, где с 1749 г. маленькая фабрика Бенджамина Ланда начала производить стилистически очень близкий фарфор: с формами, заимствованными из серебряных изделий, с кобальтовой подглазурной росписью. Бристоль-

ский фарфор был гораздо более продукции Лаймахауса, но глазурь была столь же тяжелой, расплывчатой и, как следствие, мало привлекательной для потенциальных покупателей. Ничего удивительного, что первая бристольская фабрика просуществовала так же недолго – всего два года.

В Ист-Энде, где в Лаймхаусе потерпел неудачу Джозеф Уилсон, открылось еще одно производство – фабрика в Боу. Дата первых выпусков его фарфора на данный момент все еще является предметом исследования, но, так или иначе, патент на изготовление нового вида фарфора был получен Томасом Фраем, талантливым художником-портретистом, и предпринимателем Эдвардом Хейлином. Еще один патент был получен Фраем в 1749 г. Часть изделий, которые в это время производила фабрика в Боу, представляет собой посуду с сероватым оттенком глазури и надглазурной росписью в стилистике «розового семейства», другая часть расписана подглазурным кобальтом.

Серия чернильниц, произведенных в Боу в 1750 г., была подписана следующим образом: «Сделано в Новом Кантоне», – фарфор Боу к этому времени действительно изменился, приобретая куда более чистый белый цвет. Не такие тонкие, как продукция Челси, изделия Боу выпускались массово и стоили дешевле; фабрика была построена подобно зданиям пакагузов Ост-Индской компании в Кантоне, и название «Новый Кантон» свидетельствовало о немалых амбициях Фрая в отношении производства. В основном на фабрике выпускался фарфор, имитирующий расписанные кобальтом китайские образцы, чисто белый фарфор, известный как «блан де шин», а также расписанный в стиле «розового семейства». Помимо китайского фарфора, на фабрике в Боу копировали японский фарфор Имари с преимущественным применением красных, синих и золотых эмалей, но также производили оригинальные изделия, которые на востоке не были известны, – соусники, блюда-рассольники, рукоятки для столовых приборов. Популярность фарфора Боу объяснялась еще и тем, что второй патент Фрая, обеспечивший ему относительную дешевизну продукции, заключался в добавлении к фарфоровой массе костной муки: выгорая в печи, костная мука облегла обжиг. По сути, Фрай изобрел костяной фарфор, который производится до сих пор.

Вустерская фарфоровая мануфактура была основана в 1751 г. благодаря вложению пятнадцати инвесторов в разработку рецепта фарфоровой массы местным доктором Джоном Уоллом и его другом Уильямом Дэвисом. Их эксперименты велись в аптеке Дэвиса и скорее напоминали

## Ранний английский фарфор: от алхимии к становлению производства

алхимические опыты и любительские попытки копирования китайского фарфора, ничего удивительного, что эксперименты зашли в тупик. Чтобы спасти свои инвестиции, их финансовые партнеры предложили им использовать опыт Бенджамина Ланда, что при усовершенствовании методов обжига привело к созданию так называемого стеатитового фарфора – еще одного вида мягкого фарфора. Для этого в фарфоровую массу добавляли мыльный камень, минерал, добывавшийся в Корнуолле. Кроме того, в Вустере научились предотвращать растекание кобальта, поднимая качественный уровень изделий на новую высоту, что удавалось на тот момент далеко не всем, и хотя поначалу у фарфора был серо-желтоватый оттенок, видимый через тонкий слой глазури, однако технически черепок был очень близок по своим качествам к настоящему твердому фарфору.

Что касается форм вустерского фарфора, то здесь управляющие руководствовались принципом, что лучше всего в Англии продается китайский товар, но просто имитировать импортные изделия, как в Боу, не видели смысла. Вместо этого мастера Вустера создали свой собственный стиль, используя уже не раз упомянутые формы серебряной посуды в соединении с подглазурной одноцветной или полихромной росписью с мотивами шинуазри, позаимствованной из майсенских образцов. Специализацией Вустера были чайные сервизы, поскольку стеатитовый фарфор был способен выдерживать кипящую воду, не трескаясь, чем многие английские фарфоровые мануфактуры похвастаться не могли, и покупатели в полной мере оценили вустерские чайники и изысканные кофейные чашечки.

За пределами Лондона в начале 1750-х гг. начинают работать два других завода. Один из них – широко известный в будущем завод в Дерби, который в середине XVIII в. еще не мог конкурировать с Вустером по качеству обожженного фарфора, поэтому с чайной посуды сразу переключился на создание мелкой пластики. Там Эндрю Планше экспериментировал с керамическими массами еще с 1730-х гг., предположительно ассистировал Бриану и Спримону в Челси, и около 1750 г. сам начал производство фарфоровых фигурок на мануфактуре в Дерби. Его ранние образчики, особенно оставленные не расписанными, представляют собой высокохудожественные изделия, не затронутые повальным копированием майсенской продукции. Следующий этап в развитии мануфактуры в Дерби начинается с приезда лондонского эмалиера и торговца китайским фарфором Уильяма Дьюсбери, который вступает в соуправление фабри-

кой наряду с Эндрю Планше и Джоном Хитом. С этого момента влияние майсенской продукции возрастает – это видно по корзинкам, блюдам в форме листьев, вазах рокайльных форм, которые постепенно становятся визитной карточкой мануфактуры Дерби, однако и фарфоровая мелкая пластика, с которой начиналось производство в Дерби, создается по довольно высоким стандартам моделирования и декорирования.

Совершенно иную манеру выработал Уильям Литтлер на мануфактуре в Лонгтон-Холле в графстве Стаффордшир. Он соединил стилистику Челси и Майсена с «рустикальной» керамикой. Его ранняя продукция (1750–1752 гг.) была довольно примитивной, однако после преодоления трудностей с обжигом Литтлер представил фарфор, поражающий воображение своими формами, – листья всех видов, цветная капуста, дыня, земляника – которые были расписаны яркими, пылающими красками в сочетании с наивными деревенскими пейзажами. Необыкновенно яркая подглазурная синяя краска, используемая в качестве основного цвета и известная как «Литтлеровская синяя», является отличительной особенностью позднего фарфора Лонгтон-Холла. Ранние образцы мелкой пластики Лонгтон-Холла называют «снеговиками», поскольку толстая непрозрачная белая глазурь, к сожалению, скрывает тонко пролепленные детали модели, и хотя фигурки этой фабрики уступают по качеству Челси или Дерби, они подкупают своей сугубой индивидуальностью.

В первое десятилетие существования английского фарфора существовали производители, чья деятельность не до конца изучена исследователями. Так, например, работы Николаса Криспа и Джона Сандерса по созданию изделий из стеатитового фарфора в лондонском Воксхолле между 1751 и 1763 г., были атрибутированы только в 1988 г. после раскопок на месте фабрики; ранее изделия Воксхолла приписывались мастерским Ливерпуля. Фарфор Криспа во многом копировал китайские образцы, однако украшался европейским цветочным орнаментом и даже экспериментальными красочными принтами.

Неудивительно, что ливерпульский фарфор является, по меткому выражению Сэндона, минным полем для коллекционеров и исследователей<sup>6</sup>. Многие фарфоровые мануфактуры производили изделия, очень похожие по стилистике, что всегда затрудняло их атрибуцию в дальнейшем, и ливерпульские мануфактуры, созданные в начале 1750-х гг. Сэмюэлом Гилбоди, Ричардом Чефферсом и Уильямом Рейдом, не были исключением в общем потоке британской фарфоровой продукции. Они копировали либо непосредственно вустерские образцы, либо

китайские прототипы, мастера перемещались от одного производителя к другому, что лишь добавило затруднений экспертам спустя два с половиной столетия, но два ранних производителя фарфора вызывали и вызывают еще больше вопросов, нежели остальные. К примеру, продукция так называемой «Мастерской Девушки на качелях» отождествлялась с мануфактурой в Челси. Теперь же есть основание считать ее отдельно существовавшей маленькой мануфактурой в Сент-Джеймс, которая была основана в 1749 г. Шарлем Гуэном, ювелиром, хорошо ориентировавшемся на рынке драгоценных безделушек. Его производство в Лондоне поставляло фарфоровые печати, флаконы, табакерки и другие модные новинки, в числе которых были довольно крупные фигурки людей и животных. Эти фигуры включали и знаменитую девушку на качелях, которая дала название очень недолго существовавшему заводу.

Существовало и еще одно, куда более загадочное производство. Несколько десятков изделий английского фарфора исключительного качества дошли до нас от середины 1740-х гг. Они объединяют произведения, отмеченные прорисованной или процарапанной буквой А, что и дало им соответствующее название. Химический анализ показал, что по составу их фарфор близок рецепту, запатентованному в 1744 г. Фраем и Хейлином, и если это так, он был создан в восточном Лондоне в Стрэтфорде, рядом с Боу, кроме того, и декор А-маркированного фарфора говорит о близости к периоду Треугольника мастерских Челси и раннего Боу. Однако выдвигается предположение, что А-маркированный фарфор несет на себе шотландский след: около 1750 г. экспериментами по производству фарфора близ Эдинбурга занимался Александр Линд под патронажем герцога Аргайла, этим и может объясняться загадочная марка А.

Завершая обзор раннего английского фарфора, хотелось бы сделать несколько выводов. Как ясно по материалам современных британских исследователей, в Англии начало фарфорового производства было предпринято еще в конце XVII в., что подчеркивает несомненный интерес английского общества к производству отечественного фарфора. В то же время, на протяжении всего экспериментального периода, начало которому было положено в 1670-е гг., а окончательно увенчалось успехом уже в 1740–1750-е гг., заинтересованность в производстве проявляли частные предприниматели – в этом уже состояло кардинальное отличие технического оснащения английских мануфактур, – без мощной финансовой поддержки высшей

власти, как в Майсене, Венсенне, Берлине или Вене, английские заводы не могли похвастаться континентальными масштабами производства и коронованными заказчиками. Много заводов закрывалось, едва успев открыться, а некоторые остаются загадкой для исследователей и коллекционеров по сей день. Тем не менее вклад английских фарфористов в развитие технологии производства неоспорим – им принадлежит развитие двух видов мягкого, более экономичного фарфора, а именно костяного и стеатитового, которые по своим характеристикам близки к твердому фарфору, однако в процессе изготовления являются более дешевыми.

Кроме того, следует отметить, что при большом влиянии изделий майсенского происхождения, английский ранний фарфор демонстрирует высокий процент местного своеобразия, когда при создании форм оттачивались не от уже существующих саксонских или китайских образцов, а брали в качестве примера английское художественное серебро или просто природные формы, как это было на фабрике в Лонгтон-холле.

Безусловно, формирование раннего английского фарфора не ограничивается вышеупомянутыми мануфактурами, из которых часть проработала менее пяти лет, а часть продолжала производить фарфор более века. До сих пор остаются «белые пятна» в истории британского фарфорового производства, ведь лишь совсем недавно была внесена ясность в существование мастерских Лаймхауса и Воксхолла, по-прежнему остаются лакуны в изучении фарфора с маркой «А» и, наконец, почти ничего не известно о фарфоровых мануфактурах Гринвича, Стаурбриджа и Бирмингема, которые ждут своего исследователя.

## Примечания

<sup>1</sup> Карякина Т. Д. Английская керамика в собрании Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.». М.: Внешторгиздат, 1988. 15 с.

<sup>2</sup> Карякина Т. Д. Английский фарфор и керамика XVIII в.: Мануфактуры Челси, Боу, Дерби и завод Веджвуда: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 07. 00. 12. М.: Изд-во МГУ, 1987. 25 с.

<sup>3</sup> Английский фарфор: вещи, марки, клейма // Антиквариат: предметы искусства и коллекционирования. 2012. № 12 (102). С. 72–87; 2013. № 1/2 (103). С. 76–91; № 4 (105). С. 58–73.

<sup>4</sup> Sandon J. British porcelain. Oxford: Shire publication LTD, 2009. P. 7. (Shire Collections).

<sup>5</sup> Ibid. P. 10.

<sup>6</sup> Ibid. P. 16.