

на (姚贝娜) была хорошо принята зрителями и занимала первое место в чартах.

Песня «В то время», которую поёт героиня Цзинь в спектакле, – это лирическая запоминающаяся миниатюра, выражающая беспомощность под давлением жизненных обстоятельств и тоску по герою Ша. Песня появляется в середине мюзикла, когда Ша заканчивает петь «За небом» (天边外), исполнительница главной женской роли Цзинь появляется в тёмном свете, звук грозы естественно соединяет эти две песни, сопровождаемые только фортепиано. Простой аккомпанемент и приглушённые сценические эффекты создают особую интимную обстановку для разговора о своих искренних чувствах в другом времени и пространстве, выражая свою тоску друг по другу.

Песня «В то время» написана в трёхчастной форме, разделённой на а, а', b, b' и с:

Раздел А представляет собой внутренний монолог, передающий душераздирающую печаль Цзинь, ностальгирующей по тем временам, когда возлюбленный был рядом. Трудно сдерживаемые эмоции прорываются в части В эмоциональным взрывом с последующим переходом к настроению бессилия, опустошённости и печали. В разделе С песни создаётся эффект «надломленности» в голосе, чтобы выразить изменение психологического состояния Цзинь. Песня исполняется в крайне эмоциональной манере, с рыданиями, чтобы выразить беспомощность Цзинь перед реальностью и её печаль от того, что она не может обнять своего возлюбленного Ша.

Как синтетический вид искусства музыкальный театр требует высокой степени интеграции пения, танца и исполнения, и актёры должны хорошо петь, декламировать и танцевать. В «Песках» нет недостатка в танцевальных постановках, и танцевальные партии великолепны и красочны, но главные актёры не поют и не танцуют в сольных, репризных и хоровых партиях. Это больше способствует тому, чтобы певцы посвящали себя актёрской игре, содержанию песен и сюжету.

Хотя танцоры не поют, а певцы не танцуют, песни и танцы существуют не изолированно, а взаимозависимо, согласованно, взаимоподдерживающе и взаимовыгодно.

Сегодня, по мнению Цзян Чжаоюй, китайский мюзикл уже прошёл три этапа своего формирования (1980 – первая половина 1990-х годов – творческое восприятие традиций; 1997–2004 – адаптация жанра; с 2005 года – создание жанрового архетипа с появлением мюзикла «Золотые Пески») [об этом подробнее – 4, с. 108–109]. Но необходимо отдать должное тем творческим личностям, без подвижничества которых вряд ли это стало бы возможным. В результате китайский мюзикл успешно синтезировал традиции европейской культуры и исторические разновидности китайского театра. Возникло новое, «национально ориентированное направление» [определение Ся Дзыхань] данного жанра, которое уже оказывает значительное влияние на развитие музыкального искусства как в Китае, так и во всем мире.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ся Дзыхань. Мюзикл как феномен музыкальной культуры. Автореф. дисс. кандидата искусствоведения. – Москва: РГСАИ, 2022. – 28 с.
2. Ся Цзыхань. Массовые музыкальные жанры в Китае // Из истории искусств, художественного образования и воспитания. – 2019. – № 6. – С. 79–84.
3. Дементьева В.В. Традиционный театр Китая в XX – начале XXI века: проблемы и перспективы развития // Ценности и смыслы. – 2023. – № 2 (84). – С. 41–51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-teatr-kitaya-v-xx-nachale-xxi-vv-problemy-i-perspektivy-razvitiya/pdf>
4. Цзян Чжаоюй. Этапы развития и жанровые черты национального китайского оригинального мюзикла // European Journal of Arts. – 2021. – Section 2. – Musicial arts. – С. 107–112. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-razvitiya-i-zhanrovye-cherty-natsionalnogo-kitayskogo-originalnogo-myuzikla/pdf>

Zhanna I. Polansky

art critic

St. Petersburg State Institute of Culture

Moscow, Russia

e-mail: emida.art@mail.ru

ORCID: 0000-0001-7316-4135

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-6-103-111

## THE ROLE OF FRENCH PRESSED GLASS IN THE DEVELOPMENT OF THE MEISSEN PORCELAIN MANUFACTORY

*Summary:* The purpose of the study is to reveal the history of Europe's first porcelain manufactory from a little-known aspect and show how non-standard solutions helped Meissen manufactory stay afloat, despite wars and crises. The article examines the history of the manufactory's turn to works of glass art - the allied decorative and applied art. The experience of using pressed glass products clearly reflects the high role that technologies, revolutionary for their time, played in design at the manufactory and its history, and how the histories of the two directions of decorative and applied art, which usually do not intersect, are closely connected. The scientific novelty lies in the interdisciplinary consideration

### Introduction

The Meissen porcelain manufactory went through very different times. However, despite wars, crises and changes in power, it always continued to work - primarily owing to its talented craftsmen, who constantly looked for ways to help the enterprise whenever it found itself in a difficult situation. In particular, various creative and technological innovations helped to maintain production, making it possible to reduce the cost of the process of creating products.

Such inventions, with the help of which craftsmen were able to simplify and speed up work, include painting in the grisaille style. It came into fashion under Camillo Marcolini, who headed Meissen from 1774 to 1813. This painting was done in one colour, mostly grey; thus, it did not require a variety of dyes. In addition, grisaille painting corresponded to the new fashion for classicism that replaced Baroque.

The appearance of printing techniques, which could be used instead of hand painting and, thus,

of the issue using rare entries from catalogues of glass and Meissen porcelain products. As a result, it was determined that although the Meissen manufactory management tried to minimise the amount of evidence about the period of copying glass products, this period, nevertheless, turned out to be necessary for the manufactory's survival in the European porcelain market. Largely owing to craftsmen's willingness to move away from the usual models of production methods, as well as the use of the latest technologies of the first third of the 19th century, Meissen continued to create world-class porcelain masterpieces in the following years.

allowed to create more affordable mass-produced items, in 1815 is another famous example. It greatly simplified the procedure for copying paintings and engravings as well as made it possible to reduce the cost of production, and, therefore, reduce product prices and attract new customers.

The printing technique was followed by the introduction of the gloss gold method, or glossy gilding of porcelain, invented in 1830 by a mining engineer and arcanist, Heinrich Gottlieb Küchn (1788-1870). The gloss gold technology did not require polishing after firing; also, it appealed to the wealthy bourgeoisie and helped expand the target audience of the manufactory. In addition, the compositions of overglaze and underglaze paints were improved.

In the 1840s, the manufactory earned extra money by selling porcelain base: "...in order to earn at least a little money, the company began to sell its paints and porcelain base to many art workshops



Ill. 1. Plates with the image of a flower and a floral wreath. Meissen porcelain manufactory, 1831-1855.

that existed at that time". Over the years, these and other innovations helped maintain production.

However, while glossy gilt and grisaille pieces have stood the test of time — they are well known and still commonly found today, another method to simplify processes, which craftsmen resorted to from the 1830s to the 1850s, had a different fate. It is about creating porcelain products based on the templates of glass masterpieces from Baccarat and Saint-Louis companies.

#### Meissen Manufactory in the First Half of the 19th Century

The end of the 18th and the beginning of the 19th centuries were marked by a crisis for Meissen. Firstly, Saxony was still burdened by the consequences of the exhausting Seven Years' War (1756-1763). In addition, the manufactory gradually lost its leadership in the market, while the rival manufactory in the French Sèvres and some others became the leading representative of the porcelain industry. Also, workshops that created "Meissen" counterfeits continued to operate. Finally, consumer tastes changed: Europeans were increasingly attracted to unglazed bisque porcelain, which was not very characteristic of Meissen. Thus, the Meissen manufactory had to literally fight for survival and look for ways to make its products more in demand.

To overcome financial difficulties, the manufactory management looked for ways to reduce the cost of production and interest the public in more affordable items and modern design. Ideas were drawn from the fine arts - painting, architecture, and from related varieties of decorative and applied

arts. Although the attempts of Count Camillo Marcolini helped improve the situation and stay afloat, they still could not be called breakthrough. Moreover, new wars, the Napoleonic wars (1799-1815) did not contribute to stability. According to Marcolini's orders, the craftsmen created almost no new models, adhering to old, time-tested forms. Also, they did not hire specialists with original ideas; instead, they bought the right to use other people's models. At this time, sets, often with floral motifs, which the burgher class could afford, were the most popular products of the manufactory. The pictorial compositions that adorned them were standard and carefully thought out, and their creation was regulated and streamlined. Experts can easily recognize the characteristic Marcolini bouquet. By the time Marcolini left his post in 1813, the manufactory had been earning enough to support its existence, although it did not show outstanding results. However, it had already learned the lesson about the importance of mass production.

Everything changed when Meissen turned its attention to the pressed glass products that had become fashionable, which were created by the famous French Baccarat and Saint-Louis manufactories.

#### Pressed Glass Products and their Significance in the 19th Century

Under Louis XV, a glass manufactory was founded in the French village of Baccarat, located in Lorraine. It was this manufactory that made French glass famous throughout the world and gave it the status of national pride in the second half of the 19th century.

Until 1816, the Baccarat manufactory produced mirrors and glass; however, with the appearance of a new special furnace, the manufactory turned to the production of tableware - vases, glasses and decanters, designed for the most demanding client. In 1855, Baccarat products received a gold medal at the World Exhibition in Paris, and the 1867 exhibition was visited by Tsar Alexander II, who was so impressed that he immediately purchased a crystal chandelier with twenty-four candlesticks as a gift to Empress Maria Alexandrovna. Thus, the manufactory's products appeared in the Russian imperial residence, and their success made the name Baccarat a household name.

The Saint-Louis manufactory, also located in Lorraine, was another major manufacturer of glass products. It is the oldest glass manufacturer in France



Ill. 2. Dessert plate. Crystal manufactory in the city of Baccarat, 1840.

with a history dating back to 1586, and also, the first manufacturer of crystal glass in continental Europe, which, however, proved to be less prolific than Baccarat.

Despite the fact that, artistically, the French glass industry was ahead of the rest of the planet, radical changes still came from America, the land of innovators and brave businessmen. In the 1820s, a glass pressing technology was invented and introduced there; it turned out to be revolutionary: now, in order to obtain the desired relief, craftsmen poured the molten glass mass into a special mould, which freed them from lengthy manual work. Soon this technology came to Europe. Previously so difficult to produce, French glass products became available to more people. Participants in the porcelain industry also began to look for similar solutions.

#### Meissen Ware in Pressed Glass Style

So, in 1830, in an attempt to make production more widespread and help Meissen stay afloat, craftsman Heinrich Gottlieb Küchn invented a new type of relief decoration, the source of which was French pressed glass. With this decoration, the outer side of the porcelain product was almost completely covered with relief patterns created by pressing in a special form, which made it possible to produce many identical objects. Just a year later, already in 1831, the manufactory presented products made with such decoration at the annual St. Michael's Fair, which took place in the Bavarian Lower Main region. The exhibits imitated pressed glasses.

The exhibition allowed Meissen to verify the success of the new type of decoration, and the manufactory began to purposefully purchase cups, vases



Ill. 3. Plates with the image of a flower and a floral wreath. Meissen porcelain manufactory, 1831-1855.

and plates from the famous Baccarat and Saint-Louis manufactories, as well as some American manufactories, so that the craftsmen would copy the originals and create their own design variations.

For example, a Meissen plate with a raised design of a wreath of small flowers and a larger flower in the centre (Fig. 1) appears to be just such a piece - a close but inaccurate replica of a clear crystal glass dessert plate created by Baccarat in 1840 (Fig. 2). The same model, transferred to porcelain, could be painted in several different ways. For example, the plate we mentioned in the first version has no painting, except rather restrained gilding, while the second version of the same form was made differently by craftsmen - it is decorated not only with gilding but also with images of six small flowers located along the edge of the dish form (illustration 3). However, there was almost no gilding left on this porcelain, which is typical for objects of that period - it was quickly erased due to the imperfection of the formula created by Küchn. Only in rare cases can it be found completely intact.

A similar solution can be seen in the case of the Meissen cup and a saucer of turquoise colour, decorated with relief patterns in the form of leaves (ill. 4). These items were also created using a mould. Craftsmen took the Baccarat model (Fig. 5) as an example, which they copied with slight modifications: the cup has an openwork edge instead of a straight one, and the centre of the saucer is surrounded by an additional wreath of leaves. Also, the handle of the cup underwent changes: in the Baccarat version, it has the so-called wishbone handle shape and looks like a handwritten letter J where-





Ill. 4. A tea set with a relief ornament in the form of leaves. Meissen porcelain manufactory, 1837.

as the Meissen version has a rounded eyelet. Here we again see traces of Küchn's gilding.

A Meissen tea set with an image of a row of pointed Gothic windows (ill. 6) is another example of copying products made of pressed glass. It is a copy of the model produced in Saint-Louis, close to the original (ill. 7).

When creating replicas of glass bowls, dishes, rosettes, plates and tea sets, Meissen craftsmen turned primarily to originals with frequent lush patterns, usually with rocaille and sometimes Gothic motifs. The decor transferred to porcelain using a mould was so rich that it often did not require any additional painting - this made such items even cheaper. Such series were called T-series and became a significant deviation from the usual aesthetics of the manufactory. Most of the models were made by Carl Gotthelf Habenicht (1800-1849) and Georg Friedrich Kersting (1785-1847). From 1834 to 1845, craftsmen created more than 20 new forms annually, and in total, from 1831 to 1855, they produced hundreds of such products.

Although the accession of Saxony to the North German Customs Union played an important role in restoring the manufacturing capacity, the new type of products also helped it overcome the crisis. For



Ill. 5. A tea set with a relief ornament in the form of leaves. Crystal manufactory in the city of Baccarat.

25 years, pressed glass-inspired pieces, along with inexpensive white gold-plated pieces, were in high demand, accounting for up to half of total sales in some years.

In 1855, when interest in decor in the pressed glass style finally faded, the production of such products was discontinued, the remaining products were sold, and the forms that had become unusable were destroyed. Having recovered, the Meissen manufactory was again able to rely on new premium art products; however, it never forgot the importance of the products for a wider audience.

### Conclusion

Porcelain copies of products from Baccarat, Saint-Louis and other glass factories helped Meissen survive another difficult period and emerge from it, preserving production, craftsmen and the century and a half traditions that had already been formed by the third quarter of the 19th century. Having retreated from the main highly artistic line and "descended" to virtually mass production, the manufactory was able to continue creating hand-painted masterpieces of porcelain art. Thus, owing to various technological and ideological innovations, Heinrich Gottlieb Küchn, who had served as the technical di-



Ill. 6. A tea set with Gothic windows. Meissen Porcelain Manufactory, 1831-1855.

rector of the manufactory since 1833, managed not only to prevent the closure of Meissen but also to once again return porcelain to the status of a technological miracle that this material had enjoyed in the early and mid-18th century, when alchemist Johann Frederick Böttger (1682 -1719) figured out the secret of making eastern "white gold" and gave Europe the first porcelain manufactory.

Although Meissen management tried to forget the period of copying pressed glass products by destroy-



### St. Louis

Ill. 7. A tea set with Gothic decor from the catalogue of the Launay Hautin trade community, Saint Louis glass manufactory, 1840.

ing the moulds that were used for such products, the so-called T-series still represents great historical and cultural interest, combining the achievements of both porcelain and glass art. The mystery that surrounds them and the extremely rare opportunity to encounter such items make them especially attractive to anyone who collects Meissen items from various years or is simply interested in the fate of the manufactory.

### REFERENCES

1. Butler, K. 1977. Meissen Porcelain Sculpture in the Hermitage Collection, Aurora - Leningrad, p. 192
2. Wallwitz, A., von. 2010. "Products of the Meissen Manufactory of the 1800-1830s: Creation and Reconstruction", Vinogradov Readings in St. Petersburg. Porcelain of the 18<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> Centuries: Enterprises. Collections. Experts. Materials of international scientific and practical conferences 2007-2009, St. Petersburg, p. 495
3. Shcherbina, V.Y. 2019. "A Forbidden Fruit. Sculptor Chris Antemann in Meissen", Exhibition catalogue State Hermitage Museum, St. Petersburg, p. 156
4. Rontgen, R.E. 1997. The Book of Meissen, Schiffer Publishing. Second edition, p. 333
5. Miller, Judith. 2017. Antique's Encyclopedia, Mitchell Beazley. Revised edition, p. 592



## РОЛЬ ФРАНЦУЗСКОГО ПРЕССОВАННОГО СТЕКЛА В РАЗВИТИИ МАЙСЕНСКОЙ ФАРФОРОВОЙ МАНУФАКТУРЫ

**Аннотация:** Цель исследования – раскрыть историю первой в Европе фарфоровой мануфактуры с малоизвестной стороны и показать, как нестандартные решения помогали Meissen оставаться на плаву, невзирая на войны и кризисы. В статье рассмотрена история обращения мануфактуры к образцам смежного декоративно-прикладного искусства (ДПИ) – стеклянного. Опыт использования изделий из прессованного стекла наглядно отображает, какую высокую роль в художественных решениях и истории мануфактуры играли революционные для своего времени технологии и как тесно связаны истории двух направлений ДПИ, которые обычно не пересекаются. **Научная новизна** заклю-

чается в междисциплинарном рассмотрении вопроса с привлечением редких записей в каталогах стеклянных и майсенских фарфоровых изделий. В результате определено, что, хотя руководство Майсенской мануфактуры постаралось минимизировать количество свидетельств о периоде копирования стеклянных изделий, всё же этот период оказался необходимым для её выживания на фарфоровом рынке Европы. Во многом благодаря готовности мастеров отойти от привычных моделей способов производства, а также использованию новейших технологий первой трети XIX века, Meissen продолжила создавать фарфоровые шедевры мирового уровня в последующие годы.

### Введение

Майсенская фарфоровая мануфактура пережила самые разные времена. Но, несмотря на войны, кризисы и смену власти, она всегда продолжала работать – в первую очередь благодаря своим талантливым мастерам, которые беспрестанно искали способы помочь предприятию всякий раз, когда оно оказывалось в затруднительном положении. В том числе сохранить производство помогали разнообразные творческие и технологические новшества, позволявшие удешевлять процесс создания изделий.

К подобным изобретениям, с помощью которых мастера смогли упростить и ускорить работу, можно отнести роспись в стиле гризайль. Она вошла в моду при Камилло Марколини, который руководил Meissen с 1774 по 1813 год. Такую роспись выполняли одним цветом, преимущественно серым, так что она не требовала разнообразия красителей. Кроме того, роспись гризайль отвечала новой моде на классицизм, пришедший на смену барокко.

Ещё один из известных примеров – появление в 1815 году техники печати, которую можно было использовать вместо ручной росписи и таким образом создавать более доступные серийные вещи. Она значительно упростила процедуру копирования картин и гравюр и позволила удешевить производство, снизить цены на продукцию и привлечь новых клиентов.

За развитием техники печати последовало появление метода глянцевого, или глянцевого золочения фарфора, изобретённого в 1830 году горным инженером, арканистом Генрихом Готтлибом Кюхном (1788–1870). Технология глянцевого не требовала полировки после обжига, а также пришлась по вкусу состоятельной буржуазии и помогла расширить целевую аудиторию мануфактуры. Кроме того, были усовершенствованы составы надглазурных и подглазурных красок<sup>1</sup>.

1. Щербина В.Ю. Запретный плод. Скульптор Крис Антеманн в Мейсене. Каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб., 2019. С. 65.

В 1840-х мануфактура подрабатывала продажей так называемого белья: «...чтобы заработать хотя бы немного денег, предприятие стало продавать свои краски и фарфоровое бельё многим существовавшим в это время художественным мастерским»<sup>2</sup>. Эти и другие новшества в разные годы помогали сохранять производство.

Однако если изделия с глянцевым золочением и гризайлью прошли своего рода проверку временем – они прекрасно известны и часто встречаются и сегодня, то совсем другая участь была уготована для ещё одного способа упростить процессы, к которому мастера прибегали с 1830-х по 1850-е годы. Речь пойдёт о создании фарфоровых изделий по лекалам стеклянных шедевров компаний Vassarat и Saint-Louis.

### Майсенская мануфактура в первой половине XIX столетия

Конец XVIII – начало XIX века ознаменовались для Meissen кризисом. Во-первых, Саксония все ещё тяготилась последствиями изнуряющей Семилетней войны (1756–1763). Кроме того, мануфактура постепенно теряла лидерство на рынке<sup>3</sup>, тогда как ведущим представителем фарфоровой индустрии становилась конкурирующая мануфактура во французском Севре и некоторые другие. Продолжали работать и мастерские, создававшие подделки «под Майсен». Наконец, вкусы потребителей изменились: европейцев всё больше привлекал неглазурованный бисквитный фарфор, не слишком характерный для Meissen. Итак, Майсенской мануфактуре пришлось буквально бороться за выживание и искать способы сделать свою продукцию более востребованной.

Чтобы преодолеть финансовые трудности, дирекция мануфактуры искала способы удешевить производство и заинтересовать публику более доступными предметами и современным дизайном. Идеи черпали в изобразительном искусстве – живописи, архитектуре – и смежных разновидностях декоративно-прикладного искусства. И хотя попытки графа Камилло Марколини помогли улучшить ситуацию и остаться на плаву, всё же

2. Вальвитц А., фон. Продукция Майсенской мануфактуры 1800–1830-х годов: создание и воссоздание // Виноградские чтения в Петербурге. Фарфор XVIII–XXI вв.: Предприятия. Коллекции. Эксперты. Материалы международных научно-практических конференций 2007–2009 гг. СПб., 2010. С. 187.

3. Бутлер К. Мейсенская фарфоровая пластика в собрании Эрмитажа // Аврора. Л., 1977. С. 23.

их нельзя было назвать прорывными. Не способствовали стабильности и новые войны – наполеоновские (1799–1815). Согласно распоряжению Марколини, мастера почти не создавали новых моделей, придерживаясь старых, проверенных временем форм. Специалистов с оригинальными идеями также не нанимали, покупая вместо этого право на использование чужих моделей<sup>4</sup>. В это время самой массовой продукцией мануфактуры были сервизы, часто с цветочными мотивами, которые могло позволить себе бюргерское сословие. Украшавшие их живописные композиции были стандартны и тщательно продуманы, а их создание регламентировано и поставлено на поток. Специалисты легко могут узнать характерный марколиньевский букет. К моменту, когда в 1813-м Марколини покинул свой пост, мануфактура зарабатывала достаточно, чтобы поддерживать своё существование, хоть и не показывала выдающихся результатов<sup>5</sup>. Однако урок о важности массового производства уже был ею усвоен.

Все изменилось, когда Meissen обратила свой взор на вошедшие в моду изделия из прессованного стекла, которые создавали знаменитые французские мануфактуры<sup>6</sup> Vassarat и Saint-Louis.

### Изделия из прессованного стекла и их значение в XIX веке

Ещё при Людовике XV во французской деревушке Баккара, расположенной в Лотарингии, была основана стеклянная

мануфактура. Именно она во второй половине XIX века сделала французское стекло знаменитым на весь мир и подарила ему статус национальной гордости.

До 1816-го мануфактура Vassarat выпускала зеркала и стёкла, но с появлением новой специальной печи обратилась к производству посуды – ваз, бокалов и графинов, рассчитанных на самого взыскательного клиента. В 1855 году изделия Vassarat получили золотую медаль на Всемирной выставке в Париже, а выставку 1867 года посетил царь Александр II, который был настолько впечатлён, что тут же приобрёл в подарок государыне Марии Александровне хрустальную люстру с двадцатью четырьмя подсвечниками. Так изделия мануфактуры появились и в российской

4. TheBookofMeissen, Robert E. Rontgen, p. 158.

5. Judith Miller. Antique's Encyclopedia // Mitchell Beazley. Revised edition, 2017. P. 181.

6. The Book of Meissen, Robert E. Rontgen, p. 185.

императорской резиденции, а их успех сделал название Vassarat именем нарицательным.

Ещё одним крупным производителем стеклянных изделий была мануфактура Saint-Louis, также находящаяся в Лотарингии. Это старейший производитель стекла во Франции, чья история берёт начало ещё в 1586 году, а также первый производитель хрустального стекла в континентальной Европе, который, однако, оказался менее плодовитым, чем Vassarat.

Несмотря на то, что в художественном отношении стеклянная индустрия Франции шла впереди всей планеты, радикальные перемены всё же пришли из Америки, земли новаторов и смелых дельцов. В 1820-х годах там изобрели и ввели в оборот технологию прессования стекла, которая оказалась революционной: теперь, чтобы получить нужный рельеф, мастер заливал расплавленную стеклянную массу в специальную форму, что освобождало его от длительной работы вручную. Вскоре эта технология попала и в Европу. Прежде столь сложные в производстве, теперь и французские стеклянные изделия стали доступны большому количеству людей<sup>7</sup>. В поисках подобных решений находились также участники фарфорового производства.

#### Майсенские изделия в стиле прессованного стекла

Итак, в попытках сделать производство более массовым и помочь Meissen удержаться на плаву, в 1830 году мастер Генрих Готтлиб Кюхн изобрёл новый вид рельефного декора, источником вдохновения для которого послужило французское прессованное стекло. При таком декоре внешнюю сторону фарфорового изделия почти полностью покрывали рельефные узоры, созданные с помощью прессования в специальной форме, которая позволяла производить много одинаковых предметов. Всего год спустя, уже в 1831-м, мануфактура представила выполненные с таким декором изделия на ежегодной Михайловской ярмарке, что проходит в регионе Баварский Нижний Майн. Экспонаты имитировали бокалы из прессованного стекла.

Выставка позволила Meissen убедиться в успехе нового вида декора, и мануфактура стала целенаправленно закупать чашки, вазы и тарелки именитых производителей Vassarat и Saint-Louis,

а также некоторых американских мануфактур, чтобы мастера копировали оригиналы и создавали собственные вариации дизайна.

Например, тарелка производства Meissen с рельефным изображением венка из небольших цветов и более крупного цветка в центре (ил. 1) представляется как раз таким экспонатом – приближённой к оригиналу, однако неточной репликой десертной тарелки из прозрачного хрустального стекла, созданной Vassarat в 1840 году (ил. 2). Одна и та же модель, перенесённая в фарфор, могла быть расписана несколькими разными способами. Например, упомянутая нами тарелка в первом варианте не имеет росписи, кроме как довольно сдержанного золочения, тогда как второй вариант той же формы был выполнен мастерами иначе – его украшает не только позолота, но и изображения шести небольших цветков, расположенных по краю посудной формы (ил. 3). Впрочем, золочения на этом фарфоре почти не осталось, что характерно для предметов того периода – оно быстро стиралось ввиду несовершенства формулы, найденной Кюхном. Лишь в редких случаях его можно встретить в полной сохранности.

Подобное решение можно увидеть и в случае с майсенской чашкой и блюдцем бирюзового цвета, украшенными рельефным орнаментом в виде листьев (ил. 4). Эти предметы тоже созданы с помощью пресс-формы. Мастера снова отталкивались от модели Vassarat (ил. 5), которую цитировали с небольшими изменениями: у чашки появился ажурный край вместо прямого, а центр блюда опоясывает дополнительный венок из листьев. Ручка чашки также претерпела изменения: если в варианте Vassarat она имеет так называемую форму wishbone handle и похожа на рукописную букву J, то майсенская версия имеет уже округлое ушко. Здесь мы снова видим следы кюхновского золочения.

Ещё один пример копирования предметов из прессованного стекла – майсенская чайная пара с изображением ряда стрельчатых готических окон (ил. 6). Она представляет собой приближённую к оригиналу копию модели, произведённой в Сент-Луи (ил. 7).

Создавая реплики стеклянных чаш, блюд, розеток, тарелок и чайных пар, майсенские мастера обращались прежде всего к оригиналам с частыми пышными узорами, обычно с рокайльными, а иногда и готическими мотивами. Перенесённый

с помощью пресс-формы на фарфор декор получался таким насыщенным, что часто не требовал никакой дополнительной росписи – это делало такие предметы ещё дешевле. Подобные серии получили название Т-серий (T-series) и стали существенным отклонением от привычной эстетики мануфактуры<sup>8</sup>. Большинство моделей воплотили Карл Готхельф Хабенихт (1800–1849) и Георг Фридрих Керстинг (1785–1847). С 1834 по 1845 год мастера ежегодно создавали более 20 новых форм, а всего с 1831 по 1855 год изготовили сотни таких изделий.

Хотя важную роль в восстановлении мощностей мануфактуры сыграло и присоединение Саксонии к Северогерманскому таможенному союзу, новый вид изделий также помог ей выйти из кризиса. В течение 25 лет предметы в духе прессованного стекла, наряду с недорогими белыми изделиями с позолотой, пользовались большим спросом, а в некоторые годы составляли до половины общего объёма продаж.

В 1855 году, когда интерес к декору в стиле прессованного стекла окончательно угас, производство таких изделий было прекращено, остатки продукции распроданы, а пришедшие в негодность формы – уничтожены. Оправившись, Майсенская мануфактура снова могла сделать ставку на новые художественные изделия премиального класса, но она уже никогда не забывала и о значимости товаров для более широкой аудитории.

#### Выводы

Фарфоровые копии изделий Vassarat и Saint-Louis и других стекольных мануфактур помогли Meissen пережить очередной трудный период и

8. The Book of Meissen, Robert E. Rontgen. P. 185.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бутлер К. Майсенская фарфоровая пластика в собрании Эрмитажа // Аврора.– Л., 1977. – 192 с.
2. Вальвитц А., фон. Продукция Майсенской мануфактуры 1800–1830-х годов: создание и воссоздание // Виноградовские чтения в Петербурге. Фарфор XVIII–XXI вв.: Предприятия. Коллекции. Эксперты. Материалы международных научно-практических конференций 2007–2009 гг. – СПб., 2010. – 495 с.
3. Щербина В.Ю. Запретный плод. Скульптор Крис Антеманн в Мейсене: Каталог выставки / Государственный Эрмитаж.– СПб., 2019. – 156 с.
4. Robert E. Rontgen. The Book of Meissen // Schiffer Publishing. Second edition, 1997. – 333 p.
5. Judith Miller. Antique's Encyclopedia // Mitchell Beazley. Revised edition, 2017. – 592 p.

7. Judith Miller. Antique's Encyclopedia // Mitchell Beazley. Revised edition, 2017. P. 283.