Линии Галле

Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX — начала XX века в собраниях музеев России

54-086

Европейское и русское
цветное многослойное стекло
конца XIX — начала XX века
в собраниях музеев России

Линии Галле

первая публикация

Москва 2013

Линии Галле.
Европейское и русское
цветное многослойное стекло
конца XIX — начала XX века
в собраниях музеев России

авторы концепции издания:
Наталия Толстая,
руководитель Программы
«Первая публикация»
Благотворительного фонда
В. Потанина,
Алла Чуканова,
хранитель фондовой коллекции
«Стекло» Государственного
Владимиро-Суздальского историко-
художественного музея-заповедника,
Татьяна Юдкевич;

музеи-участники проекта:
Государственный
Владимиро-Суздальский
историко-художественный
музей-заповедник,
Государственный исторический музей,
Государственный музей-заповедник
«Гатчина»,
Государственный музей-заповедник
«Павловск»,
Государственный музей-заповедник
«Петергоф»,
Государственный музей-заповедник
«Царское Село»,
Государственный музей керамики
и «Усадьба Кусково XVIII века»,
Государственный Эрмитаж,
Елагиноостровский дворец-музей
русского декоративно-прикладного
искусства и интерьера XVIII—XX веков;

научные консультанты:
Елена Анисимова,
старший научный сотрудник
Отдела западноевропейского
прикладного искусства
Государственного Эрмитажа,
Елена Смирнова,
научный сотрудник Отдела
керамики
и стекла Государственного
исторического музея;

авторы статей и материалов книги:
Елена Анисимова,
Ольга Баранова,
научный сотрудник Отдела «Музей
императорского фарфорового
завода» Государственного Эрмитажа,
Елена Гуменюк,
старший научный сотрудник
Государственного музея-заповедника
«Павловск»,
Диана Данилова,
хранитель фонда «Стекло»
Государственного музея-заповедника
«Петергоф»,
Елена Долгих,
доцент кафедры Всеобщей
истории искусств факультета
Истории искусства Российского
государственного гуманитарного
университета,
Елена Еремеева,
старший научный сотрудник,
хранитель коллекций фарфора
и стекла Государственного музея-
заповедника «Царское Село»,
Виолетта Микитина,
старший научный сотрудник Отдела
керамики и стекла Государственного
музея керамики и «Усадьбы Кусково
XVIII века»,
Елена Нестеренко,
хранитель музейных предметов
Государственного музея-заповедника
«Петергоф»,
Татьяна Панкова,
младший научный сотрудник
Отдела истории русской культуры
Государственного Эрмитажа,
Агата Пузанова,
ведущий научный сотрудник
Елагиноостровского дворца-
музея русского декоративно-
прикладного искусства и интерьера
XVIII—XX веков,
Наталия Сиповская,
доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
Государственного института
искусствознания, ответственный
секретарь проекта «История
русского искусства», учредитель
и главный редактор издательства
«Пинакотека»,
Елена Смирнова,
Светлана Фомина,
старший научный сотрудник,
хранитель фондов «Фарфор, стекло»,
«Ткани» Государственного музея-
заповедника «Гатчина»,
Алла Чуканова;

подготовка указателей и словарей:
Елена Анисимова,
Елена Долгих,
Виолетта Микитина,
Татьяна Панкова,
Елена Смирнова,
Алла Чуканова;

шеф-редактор:
Татьяна Юдкевич;

арт-директор:
Евгений Корнеев;

редакторы:
Марина Афанасьева,
Екатерина Вязова,
Марина Потылико,
Наталия Ракова;

младший редактор:
Полина Ефимович;

корректоры:
Марина Потылико,
Надежда Рязанова,
Елена Якубчик;

группа вёрстки и цветокоррекции:
Павел Ермаков (руководитель),
Игорь Кочергин,
Фёдор Хориков,
Михаил Шишляников;

фотографы:
Владимир Бойко,
Юрий Молодковец;

над проектом работали:
Наталья Алаторцева,
Ксения Велиховская,
Анна Кудинова,
Людмила Лежнева,
Ольга Литвак,
Софья Мазаева,
Анастасия Макаренко,
Кеннет МакИннес,
Ксения Неврюева,
Екатерина Ойнас,
Мария Полумордвинова,
Анна Сушкова,
Виктор Хабаров,
Александр Хайцман;

исполнительный директор проекта:
Сергей Умнов.

Благодарим за помощь в работе над проектом:
Светлану Мельникову, генерального директора, и Марию Родину, заместителя генерального директора по научной работе, Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
Алексея Левыкина, директора музея, и Марину Чистякову, заместителя директора по научно-фондовой работе — главного хранителя, Государственный исторический музей,
Василия Панкратова, директора, и Елену Ефимову, главного хранителя фондов, Государственный музей-заповедник «Гатчина»,
Веру Дементьеву, директора, и Алексея Гузанова, главного хранителя, Государственный музей-заповедник «Павловск»,
Вадима Знаменова, президента, и Елену Кальницкую, генерального директора, и особо — Тамару Носович, заместителя генерального директора по учёту и хранению, Государственный музей-заповедник «Петергоф»,
Ольгу Таратынову, директора, и Ларису Бардовскую, заместителя директора по хранительской работе (главного хранителя),
Юлию Кусташеву, младшего научного сотрудника, хранителя коллекции предметов с содержанием драгоценных металлов,
Викторию Плауде, старшего научного сотрудника научно-фондового отдела, Государственный музей-заповедник «Царское Село»,
Сергея Авдонина, директора, Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»,
Михаила Пиотровского, генерального директора, Тамару Раппе, заведующего Отделом западноевропейского прикладного искусства, Вячеслава Федорова, заведующего Отделом истории русской культуры, Анну Иванову, заведующего Отделом «Музей Императорского фарфорового завода», Государственный Эрмитаж,
Юлию Дементьеву, директора, и Елену Власову, ведущего научного сотрудника, Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII — XX веков,

а также:
Ирину Коробьину, директора, и Павла Кузнецова, первого заместителя директора, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева,
Сергея Бурасовского, заместителя директора по науке,
Ольгу Нестерцову, заместителя директора, Мультимедиа Арт Музей, Москва.

Издание подготовлено в рамках Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина
Составление, оформление, издательская подготовка: Проектное бюро «Спутник»

ISBN 978-5-905830-22-8
УДК 748(084)
ББК 85.126я6
Л59

© Благотворительный фонд В. Потанина, 2013
© Авторы текстов, 2013
© Государственный архив Российской Федерации, изображения, 2013
© Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, изображения, 2013
© Государственный исторический музей, изображения, 2013
© Государственный музей-заповедник «Гатчина», изображения, 2013
© Государственный музей-заповедник «Павловск», изображения, 2013
© Государственный музей-заповедник «Петергоф», изображения, 2013
© Государственный музей-заповедник «Царское Село», изображения, 2013
© Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», изображения, 2013
© Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева, изображения, 2013
© Государственный Эрмитаж, изображения, 2013
© Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII—XX веков, изображения, 2013
© Nancy, Musée de l' Ecole de Nancy. Форзац, с. 11, 23, 31, 114
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/ Droits réservés. С. 15
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/ Hervé Lewandowski. С. 20, 130, 171
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt. С. 12, 21, 115, 138, 139
© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/ Tony Querrec. С. 18, 21, 145

В оформлении обложки использованы
1-я страница обложки:
Ваза с изображением бегонии.
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
ГЭ, инв. № Кр 1348
Фрагмент.
4-я страница обложки:
Ваза с изображением хризантем.
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
ГЭ, инв. № Кр 1356
Фрагмент.
Форзац:
Эмиль Галле с сотрудниками его стекольной мастерской.
Фотоателье De Jongh Frères, Париж.
Около 1897.
Музей Школы Нанси, инв. № 2011.7.6
Нахзац:
Рабочие Гусевской хрустальной фабрики.
1907.
Фонд фотографий ГВСМЗ, инв. № по ГИК В — 41501/9

6 Наталия Толстая. Законодатель стиля

8 Елена Анисимова, Елена Смирнова. Эффект Галле

10 Наталия Сиповская. Гений и бренд Галле

14 Елена Анисимова. Эмиль Галле: учёный, художник, поэт

22 Елена Смирнова. Технология стиля. Эксперименты и поиски Эмиля Галле

34 Елена Долгих. Вдохновлённые Галле

44 Елена Анисимова. Многослойное стекло Галле: путь в Россию. По материалам коллекции изделий «стиля Галле» в Государственном Эрмитаже

56 Ольга Баранова. Образцы Галле. История формирования коллекции стекла «в стиле Галле» в собрании отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа

64 Татьяна Панкова. Императорский стеклянный завод. Произведения из многослойного хрусталя конца XIX — начала XX века

76 Алла Чуканова. Разноцветный составной хрусталь. «Техника галле» на Гусевской хрустальной фабрике. 1900-е — 1917

97 Язык немых вещей. Избранные произведения европейского и русского цветного многослойного стекла конца XIX — начала XX века из собраний музеев России

337 Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX — начала XX века в собраниях музеев России. Объединённый каталог

338 Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

352 Государственный исторический музей

358 Государственный музей-заповедник «Гатчина»

362 Государственный музей-заповедник «Павловск»

372 Государственный музей-заповедник «Петергоф»

386 Государственный музей-заповедник «Царское Село»

400 Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

414 Государственный Эрмитаж, Отдел западноевропейского прикладного искусства

428 Государственный Эрмитаж, Отдел истории русской культуры

432 Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

444 Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII—XX веков

446 Указатель клейм

456 Справки о стекольных производствах, упоминаемых в данном издании

465 Словарь терминов

468 Словарь художников и мастеров, работы которых представлены в издании

470 Именной указатель

473 Указатель сюжетов декора ваз

474 Список сокращений

477 Благотворительный фонд В. Потанина. Программа «Первая публикация»

478 Музеи — участники проекта

482 Summary

483 Sommaire

→
Ваза с изображением одуванчиков
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом». 1890—1896. ГМКиУК, Москва. Кат. № 261. Фрагмент с надписью: «как перо на ветру» (пер. с фр.).

comme la plume au vent.

Немногим художникам удаётся достичь мировой славы. Редко кому приходится вкусить её ещё при жизни. Совсем мало таких счастливцев среди традиционно анонимных творцов прикладного искусства. И только единицы смогли сделать своё имя нарицательным, подарив его своим творениям. В искусстве художественного стекла такое имя практически одно — Галле.

Эмиль Галле даже не был профессиональным художником, но его удивительная экспериментаторская пассионарность подарила миру то, что во всех странах уже более столетия называют «стекло Галле» или «стекло в стиле Галле». Предлагая новые, всё более изощрённые способы создания и обработки декоративного стекла, работая над его технологией, Галле, по сути дела, стал одним из тех, кто определил стилистическое направление целого этапа европейского искусства, получившего в каждой стране своё название: *art nouveau* (ар-нуво) — во Франции, модерн — в России.

Впервые создатель стеклянных ваз стал законодателем стиля наряду с архитекторами и художниками. Да и сам характер модерна, чрезвычайно внимательного к материалу и цвету, к декоративным деталям, которые не накладываются на конструкцию, а словно формируют её, как нельзя лучше подошёл учёному, работавшему над усовершенствованием технологии, превратившемуся в художника, создавшего стиль. Такое счастливое совпадение, когда век и человек сходятся, случается редко, и Эмилю Галле, несомненно, повезло.

В конце позитивистского XIX века, когда казалось, уже невозможно придумать ничего нового и художникам остаётся лишь без конца варьировать классические приёмы разных исторических эпох, родился иррациональный на первый взгляд, основанный на природной пластичности линий, подражающий флоре стиль, имевший своих творцов и адептов.

Не только новый стиль, но и отдельные его открытия, как технологические, так и художественные, распространились по Европе со скоростью телеграфного сообщения. Этому немало способствовали Всемирные художественно-промышленные выставки, которые считали своим долгом посетить и специалисты, и самая широкая публика. Награды, полученные Эмилем Галле на выставке 1889 года, привели к тому, что его имя и его стеклянные творения стали так популярны, что возникла необходимость тиражировать это искусство, причём не одним Галле и не только в Лотарингии, на его родине, но и по всей Европе. Так родилась художественная промышленность, сделавшая элитарное и уникальное распространённым и массовым. Россия не стала исключением. И Императорский стеклянный завод, и частная фабрика Ю.С. Нечаева-Мальцова в Гусь-Хрустальном наладили связи со стеклоделами из Нанси и начали делать своего «Галле» — русского.

Что же такое «стекло Галле»? Это художественное произведение — как правило, ваза из цветного многослойного стекла, — при декорировании которого использовались резьба, гравировка и травление. Более подробная информация о способе изготовления такого стекла содержится в статье Елены Смирновой «Технология стиля». Осваивали эту технику везде по-разному, с учётом национальных особенностей, поэтому и «вазы галле» получались у всех разные — французские, чешские, шведские, русские. Распространение производства многослойного травлёного стекла с цветочными мотивами, пейзажами и даже сюжетными сценами стало настолько повсеместным, что, пожалуй, нет на свете такого города, в котором не было бы подобных ваз, или ламп, или флаконов. Техника изготовления стекла, имя которой дал Эмиль Галле, пережила не только своего создателя, но и его прямых наследников и учеников, трансформировалась в разных странах по-своему.

В Советском Союзе и в середине XX века ещё выпускали вазы не только с цветочными и пейзажными мотивами, но и с лыжниками на фоне зимнего пейзажа и даже с портретами коммунистических вождей. Не будем обсуждать здесь эстетические достоинства этого агитстекла. Парадоксально то, что при такой популярности «псевдо-Галле» искусство модерна и, в частности, подлинное «стекло в стиле Галле» в советскую эпоху не считалось сколько-нибудь ценным в художественном отношении, даже наоборот — аттестовалось как упадок вкуса.

В противоположность официальной точке зрения частные коллекционеры высоко ценили художественное стекло эпохи модерна, особенно работы самого Галле и его производств, и именно из этого источника пополнялись и пополняются музейные собрания в XX веке и в настоящее время.

Когда на конкурс «Первая публикация» пришла заявка от Музея хрусталя в Гусь-Хрустальном (филиал Владимиро-Суздальского музея-заповедника), в ней упоминались и другие собрания, в которых есть русское и зарубежное стекло «в стиле Галле». Ни мы, ни музей-заявитель и представить не могли, насколько объёмной и значительной станет эта книга, в которой впервые вместе, с единым каталогом, будут опубликованы произведения из крупнейших российских музейных коллекций стекла. Больше всего нас поразило, что такие яркие и неординарные произведения прикладного искусства не были прежде опубликованы, в том числе и работы самого Галле, приобретенные последней императорской четой.

Новая книга Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда В. Потанина, которая сейчас перед вами, является первой публикацией многих произведений Эмиля Галле и его европейских и российских последователей, а кроме

Законодатель стиля

Наталия Толстая

Руководитель Программы
«Первая публикация»
Благотворительного фонда
В. Потанина

того — первым изданием, объединившим коллекции крупнейших московских и петербургских музеев, владеющих работами Галле, братьев Дом и других европейских производителей, изделиями Императорского стеклянного и Гусевского хрустального заводов.

Инициированное музеем в Гусь-Хрустальном издание включило произведения из собраний девяти музеев (причём Эрмитаж представлен коллекциями трёх своих отделов); общее число включённых в каталог произведений — 368. Подавляющее их большинство публикуется впервые, в том числе экспонаты музеев Гусь-Хрустального, Гатчины, Павловска, Петергофа, Царского Села, Кускова, Государственного исторического музея, Елагиноостровского музея, отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа. Некоторые экспонаты, например, прежде уже публиковавшиеся работы из Эрмитажа, также были включены в издание, чтобы дать представление о богатстве и структуре музейных коллекций, в которых они хранятся.

В ходе работы над проектом была в полной мере реализована одна из главных целей, которую ставит перед собой Программа «Первая публикация», — объединение специалистов из разных городов и музеев для изучения материала и взаимного обмена идеями и научными гипотезами. Участие в подготовке издания активизировало музейные исследования — хранители проделали колоссальную работу, собирая новые сведения о своих экспонатах в архивах и библиотеках.

Особенно мы благодарны нашим ведущим экспертам — Елене Анисимовой из Эрмитажа и Елене Смирновой из Исторического музея, которые позволили сделать эту книгу не только научной, но и чрезвычайно увлекательной, а также фотографам Владимиру Бойко и Юрию Молодковцу, превратившим фотографии к этому изданию в самостоятельные произведения искусства, в том числе и благодаря предложенной Владимиром Бойко особой технологии съёмки стеклянных предметов.

Фотографии наиболее интересных с исторической точки зрения и выдающихся по своим художественным качествам произведений собраны в альбом и сопровождены описаниями.

Статьи, помещённые в книгу, написаны ведущими специалистами по художественному стеклу в нашей стране и тематически разделяются на две части. Первая связана с феноменом рождения и сутью гения Галле, с историческим контекстом, в котором он возник и который сам создал: это и творческая биография Эмиля Галле (Е. Анисимова), и его технологические поиски, приведшие к открытию нового языка художественного стекла (Е. Смирнова), и сведения о стеклоделах и фирмах, повлиявших на формирование Галле как мастера и испытавших, в свою очередь, его влияние (Е. Долгих), и размышления о роли художественного стекла в эстетике модерна (Н. Сиповская).

Второй блок материалов посвящён разным аспектам темы «Галле в России»: как попали в Россию первые произведения в этой технике, как родилась мода на них (Е. Анисимова), как в конце XIX века при Императорском стеклянном заводе складывалась коллекция образцов и как начиналось производство в Петербурге (О. Баранова), о лучших произведениях и о мастерах Императорского завода (Т. Панкова), как было налажено производство стекла «в стиле Галле» на Гусевской хрустальной фабрике (А. Чуканова).

Специалист, знаток и любитель художественного стекла найдёт в книге также иллюстрированный каталог собраний девяти музеев и справочный аппарат, который поможет разобраться в тонкостях технологии стеклянного производства. Надеемся, что благодаря этой книге многие откроют для себя гений Галле.

Началом книги «Линии Галле» стало предложение Владимиро-Суздальского музея-заповедника издать каталог уникальной коллекции стекла «в стиле Галле», хранящейся в его филиале — Музее хрусталя в Гусь-Хрустальном, — дополнив его некоторыми произведениями из музеев Москвы и Санкт-Петербурга. Работа над этим проектом привела к расширению круга партнёров и появлению беспрецедентного издания, где впервые удалось объединить материалы из крупнейших музеев России — хранителей коллекций стекла эпохи модерн. Участниками публикации, помимо Владимиро-Суздальского музея-заповедника, стали Государственный исторический музей и Государственный Эрмитаж, Государственный музей керамики и усадьба «Кусково», Государственные музеи-заповедники «Павловск», «Царское Село», «Петергоф» и «Гатчина», Елагиноостровский дворец-музей.

Стекло Эмиля Галле, а также произведения его европейских и русских последователей представлены в музеях России весьма значительным корпусом предметов великолепного художественного качества, очень мало известных исследователям и почти не публиковавшихся. Материал требовал самого внимательного и серьёзного атрибуционного исследования. Хранители с готовностью и энтузиазмом включились в этот сложный, а порой и просто тяжёлый процесс, благодаря чему появилась возможность ввести в научный оборот в этом издании десятки новых интереснейших произведений стекла.

Материала, заслуживающего внимания в музеях, приглашённых участвовать в проекте, оказалось так много, что пришлось ввести ограничения отбора. В книге опубликованы только произведения, выполненные в технике многослойного травлёного и гравированного стекла, иногда доработанные другими способами.

Дополнительным «бонусом» участия в издании стали тесные коллегиальные отношения, которые установились между хранителями музеев, а также представителями академической науки. Живое обсуждение самых различных проблем атрибуции и интерпретации стекла «в стиле Галле» доставляло нам огромное удовольствие. Кольцо общения и дискуссий «Москва — Санкт-Петербург — Гусь-Хрустальный» функционировало исправно и всегда эффективно.

Работа в проекте «Линии Галле» явилась для нас и честью, и радостью, и огромной ответственностью.

И ещё... Произведения художественного стекла, представленные в книге, во времена их создания располагались в шкале искусства на различных позициях, от шедевров авторского творчества до стандартных украшений интерьеров. На сегодня они приобрели и некий дополнительный общий статус — статус подлинного свидетельства истинной Красоты, победительная сила которой, в конечном счёте, и объединила нас всех в этом проекте.

В заключение хочется поблагодарить Благотворительный фонд В. Потанина и Программу «Первая публикация» за возможность участвовать в таком масштабном межмузейном проекте, значимом с научной и музейной точки зрения, за уникальную возможность претворить в жизнь давнишнюю мечту — издать книгу, объединившую самые значительные собрания художественного стекла в нашей стране, которая станет важным источником для всех, кто хочет познакомиться с этим искусством. Не будь Программы «Первая публикация», идея сводного издания стекла «в стиле Галле» из собраний крупнейших музеев России, наверно, возникла бы ещё очень нескоро, либо и вовсе никогда.

Эффект Галле

Елена Анисимова
Елена Смирнова

Научные консультанты проекта

→

Ваза «Ирис»
Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы,
по рисунку К. Красовского,
резчик А. Зотов.
1900.
ГЭ ОИРК, Санкт-Петербург,
кат. № 328.
Фрагмент.

Гений и бренд Галле

Наталия Сиповская

Эмиль Галле принадлежит к тем немногим фигурам в истории прикладного искусства, чьё имя стало нарицательным и символичным. Говоря «символичным», мы подразумеваем чуть ли не тождество между именем мастера и представлением о стекле ар-нуво, а подчас и о стиле ар-нуво вообще. В его произведениях обширный комплекс противоречивых философских и социальных идей, эстетических предпочтений и художественных устремлений эпохи в прямом и переносном смысле преобразился в органический по свойствам и значениям сплав, обрёл форму и понятный, считываемый язык выражения[1]. Однако это исключительное попадание имело и другое необратимое последствие: раз найденная формула стала «общим местом» уже для современников лотарингского мастера, не говоря о его далёких потомках, для которых имя нарицательное «галле» подразумевает набор узнаваемых примет созданного им авторского стиля, а подчас — лишь технику многослойного стекла с травленым «камейным» декором. В этом Галле разделил судьбу своего прославленного российского современника Карла Фаберже, чьё имя в коллекционерском обиходе стало нарицательным для обозначения техники гильоше по серебру под транспарантной эмалью. Но меньше всего нам хотелось бы говорить о несправедливости такого «низложения» имён великих мастеров, масштаб и значение творчества которых никак нельзя свести к какой бы то ни было, пусть самой оригинальной, технологии. И не только потому, что у каждой победы есть обратная, «пиррова», сторона. Внимание хотелось бы заострить на другом: данной «имперсонализации» подверглись практически все выдающиеся мастера с выраженным лицом, создавшие на рубеже XIX—XX веков свой узнаваемый стиль: Тиффани, Лалик, чуть позже — Пуаре...

Всё это видится не только любопытным, но и знаменательным. Стоит вспомнить, что расцвет декоративных искусств, продемонстрированный Belle Époque, явился завершением долгого, чуть ли не на треть века растянувшегося периода становления прикладных художеств в новом качестве — как художественной отрасли, существующей в мире свершавшейся тогда промышленной революции. Промышленность художественная должна была фабричным способом обеспечивать жизненно необходимыми вещами (а мебель, посуда, одежда и предметы убранства жилища принадлежали к этому числу) качественно расширившийся круг потребителей. Поначалу, в отсутствие эталонов стиля, при «всеядности» публики это обернулось кризисом, о котором современники заговорили, едва он успел начаться.

Осознанию проблемы способствовала первая Всемирная выставка 1851 года. В значительной мере её результатом стало создание первого музея прикладных искусств в Южном Кенсингтоне (ныне Музей Виктории и Альберта) и развернувшееся с середины 1860-х годов в Англии движение «искусств и ремёсел»[2]. В его основе лежала пассеистская концепция Дж. Рёскина[3], ратовавшего за возрождение по-средневековому индивидуального труда в прикладных художествах. Но вскоре движение получило нового идеолога в лице Уильяма Морриса, сумевшего воплотить новые теории в практической сфере[4]. В отличие от Рёскина, Моррис вовсе не настаивал на возрождении ручного труда, справедливо полагая, что это ведёт к неоправданному удорожанию изделий, и предлагал другой путь — «приложение» оригинального дизайнерского проекта к широкому промышленному производству, которое таким образом ориентировалось бы на выпуск художественно состоятельных предметов. К началу 1880-х годов, когда Моррис создал «Мертонское аббатство» близ Уимблдона, где была запущена самая успешная текстильная фабрика последних десятилетий XIX века[5], все эти проблемы стали всерьёз занимать и континентальную Европу.

В 1881 году во Франции по инициативе министра изящных искусств Антонена Пруста был подготовлен отчёт о состоянии художественных ремёсел в стране, с обстоятельной справкой о положении дел в других европейских державах. Специальная Комиссия промышленных искусств выявила огромный масштаб конкуренции со стороны Англии, где французские промышленники закупали модели. Результатом стали организация французским правительством в Бурже и Ницце национальных школ для преподавания декоративного искусства, создание в Париже Музея декоративных искусств и появление Центрального союза декоративных искусств, который, заручившись поддержкой министра, активно ходатайствовал о своём

(1) В качестве основной литературы, посвящённой творчеству Эмиля Галле, нужно указать: Thiébaut Ph. Emile Gallé, 1846—1904 // Gallé: Le testament artistique / Ed.: Ph. Thiébaut: Catalogue d'exposition, Musée d'Orsay. Paris; Thomas V., Sylvestre F., Olivié J.-L. Émile Gallé et le verre: La collection du Musée de l'École de Nancy. Paris; Nancy, 2004; L'école de Nancy, 1889—1909: Art nouveau et industries d'art. Galléries Poirel, Nancy, 24 avril — 26 juillet 1999. Paris, 1999; Mannoni E. Les pâtes de verre: Autour de Daum et Gallé. [Paris, 1984]; «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и братьев Дом: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 1999.

(2) Институционально это движение оформилось в 1888 г., когда было учреждено «Общество искусств и ремёсел» и состоялась его первая выставка.

(3) «Эдинбургские лекции» Дж. Рёскина были опубликованы в 1854 г.

→

Эмиль Галле
Фотоателье *Dufey*.
Архивная фотография.
1880-е — 1890-е.
Нанси, Музей Школы Нанси,
инв. №2011.7.2

(4) Основание компании «Моррис, Маршалл, Фолкнер и К°» произошло в 1861 г., тогда же фирма исполнила первые витражи для церкви Св. Михаила в Брайтоне (арх. Дж. Ф. Бодли). В следующем году Моррисом были выполнены первые эскизы обоев-шпалер, а через год, после встречи с керамистом У. де Морганом, интересы Морриса распространились и на искусство керамики. В 1875 г. фирма была реорганизована, и Моррис стал единственным владельцем и директором фирмы «Моррис и К°». Во второй половине 1860-х годов Моррис исполнил по заказу Музея Виктории и Альберта интерьер в новом вкусе — знаменитую «Зелёную столовую».

(5) «Мертонское аббатство» было основано в 1881 г., издательство «Кельмскотт-пресс» — в 1890 г.

→
Фрагмент витрины «Отдых в тишине», представленной Эмилем Галле на Всемирной выставке в Париже
Архивная фотография.
Около 1900.
Париж, музей Орсе,
инв. № РНО 1986–71–153

«утверждении как общеполезного учреждения»(6). Развитие декоративных искусств осознавалось как национальная задача, и отнюдь не только в смысле подъёма качества изделий и объёмов производства. Приоритетной целью в полном соответствии с духом того времени было заявлено создание национального стиля. Эта идея в равной степени увлекла художников разных стран — от Португалии до Швеции, от Бельгии до России. В русле этого широкого международного движения лежат хорошо известные нам примеры реорганизации Строгановского центрального училища технического рисования (1873), создания на базе рисовальных школ Соляного городка Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица (1882)(7), переименования «Общества поощрения художников» в «Императорское Общество поощрения художеств» (1883) с предпочтительным вниманием к мастерам, «которые независимо от занятий высшими художествами… работают также по применению искусства к произведениям ремесла и промышленности, ещё столь нуждающейся у нас в изящности»(8), не говоря уже об организации мастерских в художественной колонии в Абрамцеве (1882, 1890).

(6) Художественная газета. 1882. № 5, с. 316. Дискуссия вокруг художественной промышленности во Франции вызывала заинтересованное внимание российской прессы. См.: Художественный журнал. 1881. № 10, с. 246; 1882. № 1, с. 59. См. также статью «Художественно-промышленное образование во Франции», опубликованную в «Художественных новостях» — приложении к журналу «Вестник изящных искусств» в 1883 г. (стб. 477–482).

(7) Это название закрепилось за училищем с января 1882 г., после того, как школа стала размещаться вместе с основанным при ней музеем «в нарочито устроенном для него здании, на средства, пожертвованные бароном». См.: Художественная газета. 1882. № 1, с. 55.

Интерес к сфере прикладных искусств в ту пору был столь высок, что, помимо и много ранее объявления государственных программ, привлекал к творчеству в этой сфере самых выдающихся мастеров своего времени. В высокотехнологических отраслях сложилась практика «доведения» производственных «заготовок» в артистических ателье. Ведущие производства охотно шли на сотрудничество с художниками-экспериментаторами, предоставляя им для работы свои лаборатории, покупая оригинальные эскизы. Вот именно в этой напряжённой творческой атмосфере кристаллизовался талант Эмиля Галле.

Казалось, всё в его судьбе — как радостное, так и трагичное — предвещало будущий успех. Он принадлежал к тому счастливому поколению детей вставших на ноги коммерсантов, которому было предопределено получить разностороннее университетское образование. Этот шанс Эмиль Галле использовал вполне, проявив недюжинный интерес к самому широкому кругу дисциплин — от поэзии и философии до ботаники и биологии. Но особенно важно, что происходило это в ту уникальную пору, когда чуть ли не наиболее приоритетной областью, требующей «возвышенного» склада ума и приложения артистического дарования, оказалась художественная промышленность, с которой Галле был связан по рождению. Сын владельца успешной торговой фирмы и художественного ателье, работавшего с фаянсовым и стеклянными заводами, он имел возможность рано соприкоснуться с практической сферой своих будущих занятий. В 1871 году как представитель фирмы отца на Всемирной выставке он оказался в Лондоне, затем в Париже, где мог, если таковой уверенности не было ранее, убедиться

в важности выбранной им сферы применения своих знаний и таланта. Не могла не найти отклика в душе участника Франко-прусской войны и горячего патриота разделённой в её результате Лотарингии объявленная десять лет спустя государственная программа создания национального стиля в сфере прикладных искусств. Об этом говорит не только прославленная его творчеством лотарингская орхидея, но и организационные усилия, предпринятые Галле для создания национального художественного объединения — знаменитой Школы Нанси. Последний факт, свершившийся в 1901 году, за три года до смерти прославленного мастера, заставляет внимательнее присмотреться к ровной линии его будто бы беспроигрышного успеха. Организация Школы Нанси — последний значимый шаг в биографии художника, вся жизнь которого — путь деятельного выбора, путь служения выбранной цели, путь бескомпромиссного поиска совершенного воплощения глубоко внутри живущего идеала.

Достаточно беглого взгляда на созданные им произведения, чтобы оценить оригинальность интерпретации, которую обрели в искусстве Галле все сколько-нибудь значимые художественные веяния тех лет. Из увлечения японским искусством в его творчество перейдёт лаконизм композиций и уважение к природному мотиву — будь то моллюск или чашечка цветка. При этом конкретика мотива, настоятельно локальная, настойчиво уводит образ от восточных прототипов. Зато позволяет создать совершенно уникальную — в силу своей конкретности и считываемости — версию символистической образности, где нет размытых, неясных метафор, где каждая деталь именно в силу натуральности подачи обретает голос, произносящий вполне определённую поэтическую фразу, подкреплённую подчас строкой из любимого мастером Бодлера. Другой сложившийся к 1870-м годам в разных национальных школах путь — эксперименты в области технологии, под лозунгом возрождения утраченных техник подчас открывающий новые. Для Галле это чуть ли не тридцать лет затворничества в химической лаборатории, чем многие исследователи и объясняют его раннюю кончину. Это около сорока вновь придуманных или переработанных способов декора стекла и, наконец, найденный им метод сочетания многослойной цветной гуты с травлением и гравировкой — тот выход в сферу цветопластики, что со времени первого триумфа на Всемирной выставке 1889 года, подтверждённого Гран-при 1900 года, стал фирменным «стилем Галле».

Однако обретение стиля вряд ли было результатом только успешных опытов в области химии силикатов. В гораздо большей степени в этом сказалось поэтическое дарование Галле, остановившегося при всём разнообразии своих интересов — фаянс, мебель, проекты интерьеров — именно на стекле (при том что «фамильный» завод в лотарингском Сен-Клемане, который до создания собственного завода в Нанси был основной производственной базой мастера, изначально был фаянсовым предприятием). Ещё в 1870-е годы, когда Галле начинал свой творческий путь, стекло вовсе не выделялось из других материалов. Однако в философских сферах мифологема стекла становилась всё более актуальной[9]. Знаменитая метафора Новалиса о людях как хрустальных сосудах для души обрастала новыми, подчас амбивалентными смыслами. В поэзии символизма растворение телесного в прозрачном, иногда буквально — «остекленение», становится одним из приоритетных способов превращения материи в дух[10]. Параллельно в мифотворчестве раннего модернизма прочерчивается и другая линия, в которой стекло фигурирует как материал футуристических грёз. Хрустальный дворец Джозефа Пэкстона, вместивший уже упомянутую выставку 1851 года, материализовал идею стеклянного города будущего, знакомую нам по текстам Одоевского, Чернышевского, Хлебникова[11], идею нового универсального храма и рая на земле, вызывающего аллюзии с прозрачным Градом Небесным Иоанна Богослова. В прямой связи с этой библейской аллюзией шло, с одной стороны, развитие традиции устройства «райского сада» внутри стеклянных сооружений, опиравшееся на реальную практику строительства оранжерей, с другой — развитие поэтики цветного стекла, отсылающего к «пламенным» самоцветам Откровения. Так или иначе к исходу века всё это обернулось настоящей эпохой стекла — от чуть ли не обязательных витражей в архитектуре, цветных прозрачных эмалей в ювелирном искусстве вплоть до обычных для того времени пресс-папье из цветного стекла и магических кристаллов в сувенирных лавках, представлявших собой, как известно, стеклянный шар.

Как человек, безусловно принадлежавший к интеллектуальной элите своего времени, как думающий и ищущий художник, Галле не мог оставаться в стороне от этих подчас философских, подчас утопических аллюзий. В созданных им произведениях можно найти и образ капли, зачастую определяющий форму его сосудов, и метафору живой природы, произрастающей в стекле, развитую в сотнях декоров, и тему самоцвета, воплощённую в идее «камейной» резьбы по цветным, кристаллическим в основе, массам. Но при этом ему удалось решить задачу столь же важную, как воплощение в предмете духа времени, а именно — сделать высокое искусство «прилагаемым» к сфере художественной промышленности. Эту цель преследовало организованное им самим в 1894 году в Нанси стекольное производство, призванное обеспечивать выпуск разработанной им оригинальной продукции массовыми тиражами. Благодаря этому искусство Галле, равно как и его имя, оказалось включено уже в историю XX века, когда в сфере декоративно-прикладных художеств, которые после Первой мировой войны оказалось старомодным так именовать, тон задают не имена, а бренды. Галле вместе с ведущими мастерами своей эпохи стал, как, собственно, и было востребовано не только правительственными инициативами, но и самим временем, первым из них. И поэтому сейчас вряд ли у кого-то дома не найдётся своего «галле» — если не французского, то хотя бы румынского или советского производства. Однако это отнюдь не обесценивает подлинные вещи лотарингского мастера, до сих пор составляющие гордость любого музейного и частного собрания. Равно как и интерес к его творчеству, доказательством чему служит нынешнее издание, в очередной раз заставляющее задуматься о природе гения Галле и о мощной интенции его творчества, чреватой появлением подчас несхожих, но всегда состоявшихся художественных традиций.

(8) Художественные новости. 1883. № 1—24, с. 4.

(9) См.: Ямпольский М.Б. «Мифология» стекла в новоевропейской культуре // Советское искусствознание'24. М., 1988, с. 314—347.

(10) См.: Klein E. Jugendstill in Deutsche Lirik. Köln, 1957, S. 62—66.

(11) См.: Вязова Е.С. Утопия прозрачности // Пинакотека'10—11. М., 2000, с. 82—89.

История стеклоделия, уходящая своими корнями в глубь веков, сохранила не много имён мастеров, оказавших значительное влияние на развитие этой отрасли прикладного искусства. Одно из самых известных не только специалистам, но и широкой публике — имя Эмиля Галле, французского художника эпохи ар-нуво, знаменитого как своими произведениями, так и благодаря работам его последователей во многих странах Европы.

Эмиль Галле в значительной мере способствовал тому, что стекло стало важной составляющей искусства конца XIX — начала XX века. Никогда ранее пластические и колористические возможности этого хрупкого материала не проявлялись столь разнообразно. В этот период стекло широко использовалось и в архитектуре, и в оформлении интерьеров. Востребованные эпохой новые технологии, новые формы, новые декоративные решения были во многом предложены именно Эмилем Галле. Художественное направление в стеклоделии, связанное с именем Галле, в настоящее время напрямую ассоциируется со стилем ар-нуво. Не случайно творчество мастера постоянно привлекает внимание исследователей.

Эмиль Галле: учёный, художник, поэт

Елена Анисимова

Эмиль Галле родился в 1844 году в городе Нанси, расположенном во французской провинции Лотарингия. Этот край всегда славился своими стеклоделами, работы которых, впрочем мало отличались от произведений мастеров Центральной Европы. В результате Франко-прусской войны 1870—1871 годов и аннексии Эльзаса и части Лотарингии Германией, Нанси временно стал столицей Лотарингии. С оккупированных территорий сюда переезжают многие талантливые художники. С трагическими для Франции, и особенно Лотарингии, последствиями войны связан рост национального самосознания и патриотизма. Геральдическая символика Лотарингии и Нанси, часто встречающаяся в изделиях Эмиля Галле и других мастеров края, отражает их интерес к отечественной истории.

Галле получил прекрасное образование, вначале в родном городе Нанси, а затем в Веймарском университете. Поражает широта и разнообразие его интересов. Галле брал уроки скульптуры и рисунка, изучал ботанику и биологию, находил время для участия в философских диспутах и увлекался музыкой. Он прекрасно знал литературу, особенно поэзию. Одним из любимых поэтов Галле, чьи строки он впоследствии неоднократно воспроизводил на своих вазах, был Шарль Бодлер.

На научную деятельность Галле, тесно связанную с его творческими поисками, оказали влияние работы Чарлза Дарвина. Открытия в области эволюции видов имели большое значение для формирования эстетической мысли середины XIX века. Проблемам появления новых видов посвящены многочисленные научные работы Галле, среди которых самая известная — статья «Орхидеи Лотарингии: новые формы и полиморфизм *l'Aceras hircinia*» (1900)(1).

Отцу будущего выдающегося художника, Шарлю Галле (1818—1902), принадлежала торговая фирма «Галле — Рейнемер», занимавшаяся продажей столового стекла и керамики. Основными партнёрами Шарля Галле, выполнявшими изделия по его заказам и эскизам небольшой художественной мастерской, существовавшей при фирме, были лотарингские предприятия: фаянсовый завод в Сен-Клемане и стекольная мануфактура «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале.

В 1863 году Эмиль Галле становится сотрудником семейного предприятия. Его первая самостоятельная работа — эскизы для декора керамических изделий завода в Сен-Клемане, датирующиеся 1864 годом. Тогда же происходит знакомство Галле с молодым художником Виктором Пруве (1858—1943), ставшим впоследствии одним из его ближайших соратников.

(1) Доклад «Orchidées lorraines: formes nouvelles et polymorphisme de l'Aceras hircinia» был прочитан Эмилем Галле на Конгрессе по ботанике, проходившем в Париже с 1 по 10 октября 1900 г.

→

Эмиль Галле в своём рабочем кабинете в Нанси
Архивная фотография.
1898—1899.
Париж, музей Орсе,
инв. № РНО 1986–2

Для продолжения образования Эмиль Галле уезжает в 1865—1866 годах в Веймар, где изучает немецкий язык, берёт уроки музыки и серьёзно занимается минералогией. После своего возвращения, в 1867 году он проходит практику на стекольной мануфактуре в Мейзентале(2), осваивая технологию производства стекла. В том же году Эмиль Галле становится художественным руководителем фирмы, принадлежавшей Шарлю Галле(3). С этого времени он во многом начинает определять стратегию производства и художественный облик изделий.

Хотя Эмиль Галле был хорошим рисовальщиком, о чём свидетельствуют сохранившиеся эскизы и рисунки, специального образования он не имел. «Именно поэтому творческие задачи, которые он решал на мануфактуре, можно определить как деятельность художника-декоратора, говоря современным языком — дизайнера, определяющего формы и декор и реализующего свои замыслы с помощью художников принадлежащей ему мастерской»(4).

Модели для стекла и керамики, созданные под его непосредственным руководством в конце 60-х годов XIX века, характерны для эпохи историзма.

В 1870 году, с началом Франко-прусской войны, Эмиль Галле уходит добровольцем на фронт. После подписания Версальского мира 1 марта 1871 года он возвращается

(2) См.: Émile Gallé: Nature & symbolism: Influences du Japon: Catalogue d'exposition Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 2009, p. 28.

(3) Thomas V., Sylvestre F., Olivié J.-L. Émile Gallé et le verre: La collection du Musée de l'École de Nancy. Paris; Nancy, 2004, p. 18.

(4) Thomas V. L'art japonais: Une source d'influence dans les dessin de l'atelier Gallé // Émile Gallé: Nature & symbolisme: Influences du Japon: Catalogue d'exposition Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 2009, p. 44.

на фамильное предприятие. С мая по октябрь того же года Галле представляет продукцию торгового дома, принадлежавшего его отцу, на Международной выставке в Лондоне. В этот период Галле уделял много времени изучению восточного искусства в Южно-Кенсингтонском музее (в настоящее время Музей Виктории и Альберта) и штудиям в лондонском Ботаническом саду.

Конец 1871 года Галле проводит в Париже. Здесь он близко знакомится с творчеством ведущих современных мастеров стекла — Филиппа Жозефа Брокара (около 1840 — 1896) и Франсуа Эжена Руссо (1827—1890). 4 апреля 1875 года происходит важное событие в жизни Эмиля Галле — свадьба с дочерью протестантского пастора Генриеттой Гримм (1848—1914), подарившей ему в этом браке четырёх дочерей.

В 1873 году Шарль Галле вместе со всей семьёй переезжает в новый дом по адресу: улица Ла Гаренн, 39, Нанси. Стремясь расширить возможности фирмы, сюда же с разрешения отца Эмиль Галле переводит художественную мастерскую, ранее находившуюся при мануфактуре в Сен-Клемане. С этим производством фирма Галле окончательно порывает отношения в 1876 году. И хотя модели для керамических изделий Эмиль Галле создавал вплоть до 1892 года, они не были столь удачными, как его изделия из стекла.

Впервые, и как самостоятельный художник, и как руководитель фамильной фирмы, Галле представлял свои работы на Всемирной выставке в Париже в 1878 году. Несмотря на высокое качество исполнения, отмеченное жюри, эти изделия по своему художественному уровню не отличались от продукции других мануфактур.

80-е годы XIX века были посвящены поискам собственного стиля мастера. Он экспериментирует с различными материалами. В 1884 году Галле приобретает рядом с домом на улице Ла Гаренн участок земли, на котором строит мастерскую по производству мебели. Здесь изготавливались не только уникальные образцы, но и тиражированные предметы, предназначенные для широкой продажи. Хотя это производство не стало основным в творчестве мастера, его работы оказали значительное влияние на развитие мебельного искусства эпохи ар-нуво.

В области стеклоделия Эмиль Галле в своих поисках опирался на опыт современников, получивших признание ещё на Всемирной выставке 1878 года. В его изделиях прослеживается влияние Брокара, открывшего для европейского стеклоделия искусство арабского Востока, с его оригинальными формами и красочными эмалевыми росписями. Интересу к работе с многослойным стеклом способствовали английские мануфактуры, такие как «Томас Вебб и Сыновья», возродившие технологии, существовавшие ещё в Римской империи.

Одним из важных направлений деятельности Эмиля Галле в конце 1870-х — первой половине 1880-х годов становится создание сосудов в «японском стиле». После того как в 1854 году были официально открыты торговые отношения с Японией, в Европе появляются произведения искусства из Страны восходящего солнца. Керамика, лаки, бронза и особенно раскрашенные ксилографии Хокусая и Хиросиге познакомили европейцев с японской эстетикой.

В середине 1870-х годов первыми в стеклоделии пытались адаптировать искусство Дальнего Востока к европейским вкусам парижский художник Франсуа Эжен Руссо и мастера, работавшие для заводов фирмы «Эскалье де Кристаль». Но уже на Всемирной выставке 1878 года изделия в «дальневосточном стиле» также представили лотарингский стекольный завод из Баккара и Эмиль Галле. Большинство экспонировавшихся предметов были выполнены в формах, повторяющих японские и китайские сосуды из металла, керамики, камня. Декор в технике, привычной для той или иной мануфактуры, в большинстве случаев воспроизводил сюжеты японской ксилографии эпохи Эдо (1603—1868) и Мэйдзи (1868—1912).

Прямое подражание японским и китайским образцам обрело в 80-х годах XIX века формы «нового стандарта в дизайне»(5) стеклянных изделий. Достижения этого направления были продемонстрированы на восьмой выставке Центрального союза декоративных искусств, проходившей в Париже в 1884 году. Главным конкурентом Эмиля Галле на этой выставке оказался Ф.-Э. Руссо. Он первым стал включать в стеклянную массу цветные окислы металлов и покрывать изделие кракелюром, имитируя горный хрусталь. Несмотря на то, что на этой выставке Руссо удостоился более высоких оценок критики, в дальнейшем именно Галле занял лидирующее положение во французском, а затем и европейском стеклоделии. Сравнивая двух художников, немецкая исследовательница Ева Шмидт пишет: «В отличие от Руссо, Галле был успешнее как дизайнер, благодаря своей более тесной связи с производством и своим знаниям технологии. Обе эти причины позволили ему воспользоваться практически неисчерпаемым запасом выразительных форм, и это преимущество было подкреплено сотрудничеством с коллегами-художниками»(6).

Не случайно уже в 1885 году французский художественный критик, друг Эдуарда Мане, Эдмон Базир восторженно напишет об Эмиле Галле: «...это учёный, художник, поэт»(7).

В 1880-е годы Галле расширяет свои контакты с заводами-изготовителями стекла. Это было связано в первую очередь с тем, что крупные предприятия обладали различными технологическими возможностями, и, как следствие, каждое из них имело свою специализацию. В частности, Галле заказывает исполнение ряда моделей из многослойного стекла, а также украшенные гравировкой и введением цветных окислов металлов в массу парижскому предприятию «Эскалье де Кристаль». Но основным его партнёром по-прежнему остаётся мануфактура «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале.

Практика, когда высокотехнологичные производства, такие как фаянсовые и стекольные мануфактуры, предоставляли свои печи художникам для воплощения их замыслов, получила распространение во Франции во второй половине XIX века. Заводы «Эскалье де Кристаль» в Париже, «Братья Апперт» в Сен-Клу, «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале могли выполнить модель целиком или изготовить «полустекло» (так называемое «гладьё») — заготовки, которые затем декорировались в мастерской заказчика.

Хотя стеклянные предметы и изготавливались на мануфактурах, не принадлежавших самому Эмилю Галле, он был «...в той же степени, что и в производстве своей керамики и мебели,

(5) Ricke H., Schmitt E. Art Nouveau Glass: The Gerda Koepff Collection. Münich—Berlin—London—New York, 2004, p. 29.

(6) Ibid., p. 25.

(7) Bazire E. La verrerie et la cristallerie. Rapport du 4e groupe de l'exposition de 1884 // Revue des Arts Décoratifs, 5, 1884 / 1885, p. 194.

их создателем и автором идеи... Галле всегда сохранял общее руководство и абсолютный контроль над выпуском своей продукции»[8].

В поисках новых выразительных средств Галле и работающие в его ателье художники в 1880-е годы экспериментировали с различными технологиями. Результаты опытов были представлены на Всемирной выставке в Париже 1889 года. Успех изделий Эмиля Галле был триумфальным. Принадлежавшая ему фирма среди прочих наград получила самую главную — Гран-при, а сам мастер удостоен ордена Почётного легиона. Эмиль Галле стал признанным лидером европейского художественного стеклоделия, его творчество начало привлекать всё больше и больше последователей.

На выставке 1889 года экспонировались разнообразные изделия мастера. Специально для неё была разработана целая серия ваз с «цветочными формами». Необычные — в виде цветов и бутонов — очертания многих предметов, входивших в эту серию, предвосхищали новые направления в стеклоделии конца XIX — начала XX века, связанные с развитием стиля ар-нуво. Также были показаны предметы, украшенные росписью полихромными эмалями. Однако не эти разработки стали главной причиной его успеха.

Наибольший интерес вызвали вазы из многослойного стекла с тончайшими цветовыми переходами, достигавшимися резьбой или химическим травлением верхних слоёв на различную глубину. Эти вазы украшены изображением цветов. В передаче особенностей строения каждого цветка сказались серьёзные занятия Галле ботаникой. «Покажите мне рисовальщика, который знает анатомию цветка так же хорошо, как художник должен знать анатомию человека, — если у него есть художественный вкус, он не сможет не произвести революцию в искусстве, и Эмиль в состоянии её совершить»[9], — отмечал в одном из своих писем французский художественный критик Роже Маркс.

Точное воспроизведение растений не было абсолютно новым для прикладного искусства. Цветы всегда были одним из любимых сюжетов декора, и их реалистическое изображение можно встретить в различные периоды. В середине XIX века вниманию французской Академии наук был даже предложен альбом «Сфотографированные цветы», предназначавшийся для промышленных художников[10]. Безусловной заслугой Эмиля Галле стало удачное совмещение в его изделиях глубоких познаний в ботанике и изысканной живописности декора. Технологические приёмы, позволившие Галле создавать иллюзию объёмности изображения, были подсмотрены им у мастеров Дальнего Востока. Как полагает японский исследователь Рурико Тсушида, в работах Галле нашли воплощение принципы гравюр в стиле укиё-э, ставших популярными в период Эдо. «Перспектива, обычная для западноевропейского искусства, характеризуется наличием первого, второго и третьего планов. В искусстве укиё-э второй план опущен, а первый — намеренно преувеличен. В результате создаётся впечатление двухмерности композиции»[11]. Тот же автор замечает, что «увлечение японским искусством у Галле было лишено рабского подражания, напротив, оно основывалось на подлинном погружении в японскую эстетику»[12].

В предметах, созданных Галле, органично сочетаются прекрасное знание искусства Дальнего Востока и европейские художественные традиции. Это позволило ему создавать изделия, до сих пор вызывающие восхищение.

Использовавшийся Галле растительный декор нередко имеет символическое значение: чертополох — это символ Нанси (он изображён на гербе города), папоротник — тишина, отдых, роза — красота жизни. Однако мастер не просто воспроизводил различные символы, обращение к которым было столь распространено во второй половине XIX столетия. В них он предстаёт как последователь символизма — направления в искусстве, зародившегося во Франции в 1870-х — 1880-х годах, одним из основоположников которого был любимый Эмилем Галле и так часто им цитируемый Шарль Бодлер. В своих произведениях символисты стремились отобразить духовное начало, жизнь души, полную тайных переживаний и мимолётных впечатлений. Различая два мира — мир вещей и мир идей, они воспринимали символ как некий условный знак, их соединяющий.

В своей речи, произнесённой 17 мая 1900 года на открытом заседании Академии Станисласа в Нанси[13], Эмиль Галле вторит манифесту символистов: «...в различных областях искусства, поэзии, религии, символ представляет предмет... понятный среди посвящённых; присутствуя в декоре как вазы, так и медали, статуэтки, картины, барельефа, храма столь же часто, как в поэзии, пении или театре, он всегда требует переосмысления, пробуждая идеи через изображение». Однако Галле тут же добавляет: «Совершенно очевидно, что символический образ благородной идеи будет не более декоративен, чем самая банальная розетка, если его не оживить деталями в рисунке, а также совершенством и красотой изображения, благодаря возможностям рельефа или колорита»[14].

Эта речь — не единственный случай, когда Галле раскрывает внутренний смысл своего творчества. Экспонируя работы на выставках, он каждый раз сопровождает их показ подробными пояснениями. Они звучат также в письмах к друзьям — Роже Марксу и Луи де Фурко, известным художественным критикам, или издаются в виде заметок для членов жюри, как было на выставках 1884, 1889, 1900 годов. Работы Эмиля Галле принято рассматривать, учитывая его эпистолярное наследие, помогающее лучше понять идеи, которые художник вкладывал во все изделия, создававшиеся под его руководством. Уже после смерти мастера его комментарии были собраны под одной обложкой в книге *Écrits pour l'arts* («Записки об искусстве») и опубликованы в 1908 году[15].

Стремясь соединить стекло и поэзию, Галле создаёт новый жанр, названный им *verreries parlantes* («говорящее стекло»). В орнамент

(8) Thomas V., Sylvestre F., Olivié J.-L. Émile Gallé et le verre: La collection du Musée de l'École de Nancy. Paris; Nancy, 2004, p. 23.
(9) Marx R. Émile Gallé: Psychologie de l'artiste et synthèse de l'œuvre // Art et décoration, 1911. No 8, p. 231–252.
(10) Le Tacon F. La nature dans l'oeuvre de Gallé // Émile Gallé: Nature & symbolisme: Influences du Japon: Catalogue d'exposition Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 2009, p. 12.
(11) Tsuchida R. Gallé et l'esthétique japonaise // Ibid., p. 34.
(12) Ibid., p. 28.
(13) Academie de Stanislas — крупнейшее в Лотарингии XIX в. научное учреждение, было основано в Нанси в 1750 г. Станиславом Лещинским. Э. Галле состоял членом академии с 1891 г.
(14) Garner Ph. Emile Gallé. London; New York, 1990, p. 158.
(15) Gallé E. Ecrits pour l'art: Floriculture — art decorative — notices d'exposition (1884–1889). Paris, 1908 (reprint: Marseille, 1980 / Préface de F.-Th. Charpentier).

↗
Ваза с изображением стрекоз и стрелолиста
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1903–1904.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №304

→
Ваза с изображением фиалок
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №346

↓
Мастерская Эмиля Галле.
Эскиз вазы с изображением фиалок
Около 1900.
Бумага, карандаш, акварель.
21,4×18,0 см.
Париж, музей Орсе,
ИНВ. №ARO 1986–859

предметов он вплетает награвированные тонкой иглой фрагменты из стихотворений любимых авторов — Бодлера, Метерлинка, Гюго, призванные раскрыть внутренний смысл его произведения. «В его руках язык цветов и немых вещей. Бодлер» — выгравировано на вазе из собрания Эрмитажа[16]. Необходимость держать изделие в руках, вчитываясь в строки, заметные лишь при внимательном изучении, противоречила традиционному восприятию предмета прикладного искусства как целостного образа, доступного пониманию с первого взгляда. Вероятно, именно поэтому «говорящее стекло» Галле не находит повторений среди его последователей.

Галле был воспитан на образцах искусства эпохи историзма. Как художник, в своём творчестве он предпринял попытку соединить традиции предшествующей эпохи с новым подходом к материалу и новыми изобразительными сюжетами, характерными для искусства модерна. Любовь Галле к природе напоминает нам о работавших в Англии на несколько десятилетий раньше прерафаэлитах и другом художнике, много сделавшем для развития прикладного искусства, предтече модерна — Уильяме Моррисе.

Протестуя против коммерческого подхода к искусству, Галле считал ошибкой бездумное копирование произведений искусства прошлого, «...чья символика, созданная другой эпохой, непонятна в наше время и отвечает другим потребностям, другой жизненной концепции»[17]. Опираясь на идеи Морриса, он писал: «И мы, в свою очередь, можем провозгласить нашу глубокую веру в учение, которое присваивает искусству функцию носителя культуры человечества, пробуждающего умы и души благодаря распространению красоты в окружающем мире»[18]. Эти принципы, высказывавшиеся Эмилем Галле, были характерны для всего искусства эпохи ар-нуво.

Стремление Галле совместить декоративные элементы в оформлении предмета с глубоким философским содержанием, отвечавшим его научным интересам, является основной причиной того, что не всё, сделанное им в области декоративно-прикладного искусства, равноценно. Символизм декора нередко негативно отражался на целостном восприятии предмета как произведения прикладного искусства. Однако очарование работ Галле было столь велико, что в различных странах Европы начинается производство стеклянных изделий в созданном им стиле.

Объявляя 4 декабря 1891 года об избрании Эмиля Галле постоянным членом Академии Станисласа, аббат Альфред Вакан, исполнявший в это время обязанности секретаря, отмечал: «...барьеры, которые разделяют промышленную продукцию и высокохудожественные произведения, падают перед ним... кажется, что происходит революция. Искусство протягивает руку промышленности, и промышленность превращается в искусство»[19].

В мае 1894 года в Нанси, рядом с художественной мастерской на улице Ла Гаренн, 39, заработало крупное стекольное предприятие Галле по выпуску массовой продукции. С этого времени начинается так называемый «промышленный период» в работе мануфактуры Эмиля Галле. Открытие дополнительных печей было вынужденной мерой. Мастерская, в которой в середине 1890-х годов трудилось 120 человек, выпускавших авторские модели по рисункам Галле и его ведущих художников, не была рентабельной, а связи с заводом в Мейзентале, поставлявшим заготовки для их последующего декорирования, значительно ослабли[20].

Для серийной продукции завода также были характерны высокое качество и сложность обработки многослойного стекла, однако она, как правило, лишена философского подтекста, свойственного уникальным работам мастера. Промышленные изделия изготавливались из многослойного стекла с различным декором, выполненным в технике травления. В основном это вазы, туалетные наборы, столовые сервизы. Галле создал для предприятия ряд новых, оригинальных форм, многие из которых повторялись его последователями. Таковы, например, высокие напольные вазы с узким длинным горлом.

В конце XIX века стиль Эмиля Галле постепенно меняется. Это связано не только с началом в 1894 году промышленного периода его деятельности, но, главным образом, с изменением общих тенденций в развитии стиля. На рубеже веков в Европе входят в моду плавные, текучие линии форм стеклянных сосудов американского художника Луиса Комфорта Тиффани (1848—1933), ставшего главным конкурентом Галле на европейском рынке. Под влиянием искусства Тиффани Галле всё больше начинают интересовать эксперименты с введением окислов металлов в стеклянную массу; в ряде его работ орнаментальное начало отступает на второй план.

В последние годы в творчестве Галле возникает морская тематика, что связывают с высказывавшимися уже в конце XIX века предположениями о зарождении жизни на Земле в водной среде. Интересом Галле к этой теории, возможно, объясняется часто появляющийся в декоре его изделий образ стрекозы, ставшей для художника символом эволюции: личинка рождается в воде, а затем покидает её, чтобы преобразиться в прекрасное насекомое, царством которого являются земля и воздух[21].

На Всемирной выставке в Париже в 1900 году Эмиль Галле планировал представить витрину, целиком посвящённую одной теме — *Eau de mer* («Морская вода»). К сожалению, замысел мастера не был реализован[22]. Однако для выставки было создано несколько различных по форме ваз, объединённых не только общей темой, но и техникой: они выполнены из желтовато-зеленоватого стекла с введением окислов металла в массу. Успех Галле на выставке был неоспоримым. Изделия из стекла, так же как и мебель, украшенная в технике маркетри (они экспонировались в разных разделах), получили Гран-при, а многие сотрудники его предприятия были награждены золотыми медалями.

В 1901 году под руководством Галле была организована Художественная школа Нанси[23], объединившая ведущих лотарингских художников

(16) См. Кат. № 295.
(17) Garner Ph. Op. cit., p. 161.
(18) Ibid., p. 162.
(19) Ibid., p. 158.
(20) Hilschenz-Mlynek H., Ricke H. Glas: Historismus, Jugendstil, Art Deco. Dusseldorf; Münich, 1985. Bd. 1: Frankreich, Die Sammlung Hentrich im Kunstmuseum Dusseldorf, S. 148.
(21) Le Tacon F. La nature dans l'oeuvre de Gallé // Émile Gallé: Nature & symbolisme: Influences du Japon: Catalogue d'exposition Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 2009, p. 15.
(22) См.: Le Tacon F. Trésors de Gallé. Ars-sur-Moselle, 2007, p. 96—97.
(23) Alliance provinciale des industries d'art (Школа Нанси, или Региональное объединение художественной промышленности).

в области прикладного искусства. Мастера Школы прославились работами не только в стекле, но и в металле, керамике, мебели. Ближайшими последователями Галле, участвовавшими вместе с ним в создании объединения, были братья Огюст (1853—1909) и Антонен (1864—1930) Дом.

Несмотря на стилистическое сходство продукции обеих фирм, работы братьев Дом более декоративны, они лишены философского содержания, присущего уникальным изделиям знаменитого соотечественника. В отличие от мануфактуры Эмиля Галле, полностью зависевшей от вкусов одного человека, предприятие братьев Дом активно сотрудничало с различными ведущими художниками Лотарингии для создания новых моделей. Эта политика способствовала их коммерческому успеху. До сих пор мануфактура «Братья Дом» продолжает успешно работать, чутко реагируя на изменения художественных вкусов.

Эмиль Галле умер в 1904 году. Лишившись своего вдохновителя и руководителя, мануфактура постепенно утратила лидирующее положение в европейском стеклоделии.

В 1904 году фирму возглавила жена художника — Генриетта Галле-Гримм, в то время как различными мастерскими руководили Эмиль Лан и Виктор Пруве. Смерть мадам Галле в 1914 году и начало Первой мировой войны привели к временной остановке предприятия. Его деятельность была возобновлена вскоре после объявления мира в 1918 году. В связи с финансовыми трудностями управление заводом было реорганизовано: 24 апреля 1925 года мануфактура Галле становится акционерным обществом и переименовывается в *Société anonyme des établissements Gallé* («Анонимное общество предприятий Галле»). Основными акционерами стали четыре дочери Эмиля Галле: Тереза Галле-Бургонь (1877—1966) — президент, Люсиль Галле-Пердизе (1879—1981), Женевьева Галле-Шевалье (1885—1966) и Клод Галле (1884—1950) — секретарь. В действительности предприятием руководили супруги трёх замужних дочерей. Основные вопросы, связанные с деятельностью завода, решались на семейном совете, в котором основная роль принадлежала Полю Пердизе-Галле[24].

↓
Мастерская Эмиля Галле.
Эскиз оформления столовой
Стулья «Борщевик»
1903.
Бумага, карандаш, акварель.
34,5×51,3 см.
Париж, музей Орсе,
ИНВ. №ARO 1986–980

Предприятие выпускало вазы по довоенным эскизам и прижизненным рисункам Эмиля Галле. В то же время особое внимание уделялось разработке новых моделей в традициях мануфактуры и сохранению высокого качества продукции.

Великая депрессия 1930-х годов тяжело отразилась на промышленных предприятиях Лотарингии. Из четырёх крупных заводов по производству стекла, функционировавших в то время в Нанси, лишь мануфактура братьев Дом смогла пережить экономический кризис. Печи завода Галле были остановлены в 1931 году. Несколько дольше функционировали художественная мастерская и мастерская, занимавшаяся химическим травлением, работавшие на оставшихся в большом количестве заготовках. Мануфактура Галле на улице Ла Гаренн, 39, была продана с аукциона в 1936 году[25].

Творчество Эмиля Галле оказало большое влияние на формирование и дальнейшее развитие искусства стекла эпохи ар-нуво. Успеху его изделий способствовало максимальное использование декоративных возможностей материала, его прозрачности, богатства цветовой палитры. Свободное размещение рисунка на корпусе сосуда, реализм образов, сочетающийся с актуальной для своего времени смысловой нагрузкой, — основные черты работ мастера, копировавшиеся его многочисленными последователями.

В искусстве Галле наметились пути, определившие поиски современных художников, работающих со стеклом. Мастер не просто создавал тот или иной предмет — он стремился вложить в форму и декор актуальное для него философское содержание, ориентируясь на вечные вопросы и темы: зарождение жизни на Земле, духовное освобождение, любовь и смерть. К сожалению, сто с лишним лет спустя мы не всегда можем достоверно интерпретировать замысел художника. Возможно, именно эта загадка, заданная нам Галле, заставляет исследователей вновь и вновь обращаться к его творчеству, а огромное количество любителей его искусства во всем мире — восхищаться прекрасными изделиями из стекла.

(24) Le Tacon F. Les techniques et les marques sur verre des etablissements Gallé après 1918 // Revue régionale trimestrielle illustrée le pays Lorrain. Octobre—décembre 1993, №4, p. 203.

(25) Ibid., p. 203—204.

↙ **Мастерская Эмиля Галле. Шкаф-этажерка «Борщевик»**
1902.
Бумага, карандаш, сепия.
20,5×15,1 см.
Париж, музей Орсе,
ИНВ. №ARO 1982–17–32

↓ **Мастерская Эмиля Галле. Комплект выдвигающейся мебели, состоящий из четырёх столов**
1902.
Бумага, карандаш, сепия.
17,3×23,7 см.
Париж, музей Орсе,
ИНВ. №ARO 1982–17–8

Технология стиля. Эксперименты и поиски Эмиля Галле

Елена Смирнова

Вся мощь таланта Эмиля Галле отразилась в равной мере как в его непревзойдённых стеклянных изделиях, так и в уникальных технологических экспериментах. В произведениях художественной промышленности образный и технический аспекты неразрывно взаимосвязаны; авторские техники рождают новые стилистические идеи, художественные поиски требуют новых средств выразительности и соответственно — новых техник. В стеклоделии эти черты получают особенно яркое выражение.

Обращаясь к производственной составляющей творчества Галле, поражаешься неисчерпаемому разнообразию технологий, с которыми он работал на протяжении своей жизни. Несомненно, это связано, прежде всего, с его превосходным общим образованием, а также с отличным знанием искусства стекла, современного и старинного, западного и восточного, и глубоким интуитивным проникновением в самую суть этого материала.

В ранний период деятельности, с 1866 по 1874 год, работая на мануфактуре «Бургун, Шверер и К°», а позже — на фирме отца в Сен-Клемане, Галле делает эскизы преимущественно для столовой посуды из бесцветного стекла, украшенного гравировкой, а позднее — эмалевой росписью.

В 1867 году Галле возглавил художественное ателье семейного предприятия. Он перевёл его из Сен-Клемана в Нанси, начав, таким образом, новый этап деятельности мануфактуры, связанный не только с проектировкой новых дизайнов, но, главным образом, с расширением палитры технологий. Именно в годы работы в ателье художник переживает время активных технических экспериментов, которые впоследствии, после 1894-го, уже в «промышленном периоде» существования мануфактуры, окончательно оформились в «фирменные приёмы» Галле. Перечислим важнейшие составляющие этой палитры.

Как уже говорилось выше, существенной статьёй ассортимента фирмы до конца 1880-х годов было бесцветное стекло, да и позже для широкого потребителя продолжали выпускать столовые изделия из этого материала. Бесцветное стекло отличалось необычайной прозрачностью и чистотой, в его гравированном декоре присутствует множество реминисценций: образный строй произведений резного хрусталя эпохи Ренессанса, гравировок эпохи барокко и рококо, стеклянных резных изделий современных Галле английских мастеров, выполненных в так называемом «стиле горного хрусталя».

С 1873 года Галле осваивает технологию производства цветных эмалей для росписи стекла: красной, синей, бирюзовой, зелёной и белой. На выставке 1884 года мануфактура экспонировала прозрачное стекло с различными цветными включениями. Этот эффектный способ обработки активно использовался до первой половины 1890 года. С 1884 года художник начинает работать с пузырчатым стеклом.

С 1882 года Галле обращается к технологии цветных накладов(1), и бесцветная стеклянная масса стала в первую очередь использоваться в качестве основы или промежуточного слоя в изделиях из многослойного стекла, где бесцветный слой был едва заметен. В 1897—1898 годах появляются серии изделий, где бесцветное стекло с «морозным эффектом»(2) соединяется с непрозрачным (опаковым)(3) стеклом, получаются сосуды со сложным оптическим эффектом: они зрительно разделяются на нижнюю, непрозрачную часть и верхнюю, прозрачную с различными включениями.

Цвет, тон, колорит, своеобразная «цветопластика» всегда были определяющей чертой искусства Эмиля Галле и сферой постоянного интереса художника. Поэтому его эксперименты с составлением цветных стеклянных масс давали самые впечатляющие результаты. На Всемирной выставке 1878 года в Париже Галле впервые представил светло-голубое стекло под названием «лунный свет», тон которого достигался с помощью оксида кобальта. Одновременно в большом количестве по заказам Галле варили коричневатые прозрачные стёкла, слегка напоминающие топаз. Изделия из этой массы расписывались эмалями в арабском или персидском вкусе, что было следствием тогдашней моды на исламское стекло, вызванной к жизни произведениями Ф.-Ж. Брокара. Реже Галле обращался к зелёным стеклянным массам, которые расписывались по его эскизам эмалями в традиционном старонемецком стиле *Waldglas*(4). Большинство же изделий прозрачного цветного стекла декорировали сюжетными и орнаментальными росписями в стиле романтических образов Средневековья. Роспись нередко дополнялась резьбой и золочением.

В 1884 году Галле демонстрирует изделия из стекла с включением в массу золотых или серебряных пластин. По-видимому, он вдохновился примером венецианских стеклоделов фирмы «Сальвиати и К°»: на Всемирной выставке 1878 года они впервые представили образец стеклянного изделия, в котором была возрождена древняя техника включения листового

(1) О технологии накладов (накладных стёкол) см. «Словарь терминов».

(2) В 1884 г. Галле осваивает особую технологию создания на поверхности изделий т.н. «морозного эффекта» — иллюзии стекла, покрытого инеем. Эта фактура появлялась в результате погружения сосудов в высокопроцентный раствор кислот, который неодинаково воздействовал на их стенки.

(3) Пояснение этого и других специальных слов см. в «Словаре терминов».

→

Выдувание стекла в мастерской в присутствии Эмиля Галле
Архивная фотография.
Около 1895.
Нанси, Музей Школы Нанси,
инв. №2011.7.10

(4) *Waldglas* («лесное стекло») — изделия, изготавливавшиеся в XIII—XVIII веках в Германии и Богемии в маленьких мастерских из неочищенного стекла, имевшего характерный зелёный цвет и расписанного полихромными эмалями в «лубочном» стиле. Самые распространённые сюжеты — изображения курфюрстов, гербов, пейзажей, позже — галантных сцен и растительных орнаментов.

золота в стекло. Полосы листового золота и серебра, наложенные на поверхности заготовок, после повторного нагревания и выдувания разрываются и легко оседают в толще стекла, проявляясь в тончайших поблескивающих кракелюрах. Особенно эффектно выглядели эти искрящиеся рефлексы в изделиях из полупрозрачных цветных стёкол, которые создавались Галле между 1889 и 1904 годом. В 1889 году художник освоил венецианский метод изготовления авантюринового стекла. «Я в первую очередь хочу указать на прекрасный пламенеющий цвет, который возникает при вторичном нагревании стёкол с закисью меди»(5). Подобных же эффектов он достигал добавлением серебра, металлического железа или угля. В зависимости от восстановительной или окислительной атмосферы в печи во время вторичного нагревания, включения выпадают между слоями или во внешнем слое в виде мерцающих брызг или крошечных чешуек, меняющих свой цвет при разном освещении. Их форма и распределение случайны, поэтому «пламенность» в вещах одной и той же модели различна. Художник также много экспериментировал с оксидами платины, таллия и иридия, добиваясь особых эффектов. Дороговизна и редкость этих составов не позволяла использовать их в производстве массовой продукции(6).

На Всемирной выставке 1889 года Галле впервые экспонировал глушёное стекло нескольких видов: опаковое (совершенно непрозрачное, в состав шихты(7) которого были добавлены оксид олова, известь или костная зола; введение этих компонентов в рецептуру цветного стекла давала возможность получить непрозрачные стеклянные массы самых разнообразных цветов и оттенков), алабастровое (сорта стекла, окрашенные

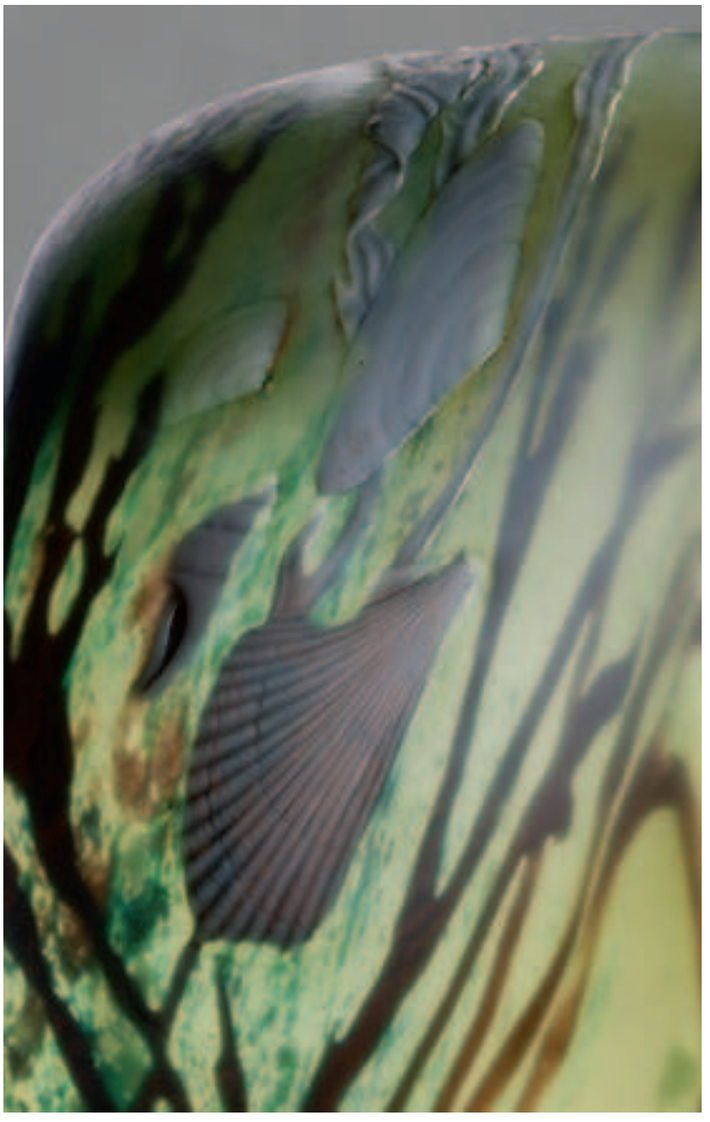
(5)
Gallé E. Ecrits pour l'art: Floriculture — art decorative — notices d'exposition (1884—1889). Paris, 1908 (reprint: Marseille, 1980 / Préface de F.-Th. Charpentier), p. 335. Цит. по: Museum Bellerive, Zürich. Émile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau: Austellung.1980. Zürich, 1980, S. 29.

(6)
Метод использования добавок оксидированных металлов непосредственно в стеклянную массу Галле воспринял от знаменитого французского художника Ф.-Э. Руссо. Подробнее см. в статье Е. Долгих в данном издании.

(7)
Шихта́ — однородная смесь сухих сыпучих материалов, из которой варится стекло.

↓
Ваза с изображением фиалок
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Около 1890.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №336. Фрагмент.
Стекло с окрашиванием в массе, цветная крошка.

↓
Ваза с изображением морского дна
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №302. Фрагмент.
Бесцветное стекло с введением цветных оксидов.



в белый цвет, полупрозрачные, в шихте которых содержится тальк или волокнистый гипс), а также опаловое (в его составе присутствуют соединения фтора) и хиалитовое (чёрное или красное непрозрачное стекло, выглядящее как керамическая масса; в его шихте содержится бурый уголь).

Художник придавал огромное значение внутренней структуре, фактуре и пластике стеклянной массы; для него огромную ценность представляли её имитационные возможности, в особенности возможности её сходства с полудрагоценными камнями, что предполагало дальнейшую обработку в стиле камейной резьбы («камео»).

Эмиль Галле по праву гордился цветовым богатством своих стеклянных составов: «Количество добавок и смесей для производства полихромных изделий, разработанных мною после великого множества опытов, составляет не менее сотни. Кроме того, мне доступны возможности их комбинирования, что создает такое множество сочетаний и нюансов, которое ранее никогда не было достигнуто в истории стекла»[8]. Мэтр ошибся лишь незначительно. В истории стеклоделия известен, по меньшей мере, ещё один пример столь же впечатляющих экспериментальных работ с рецептурами стекла, увенчавшийся бесспорным успехом. Речь идёт о великом русском учёном Михаиле Васильевиче Ломоносове, который ещё в середине XVIII столетия обратился к созданию цветных стёкол и смальт и в результате более 4000 проведённых опытов получил около 2000 оттенков стекла[9].

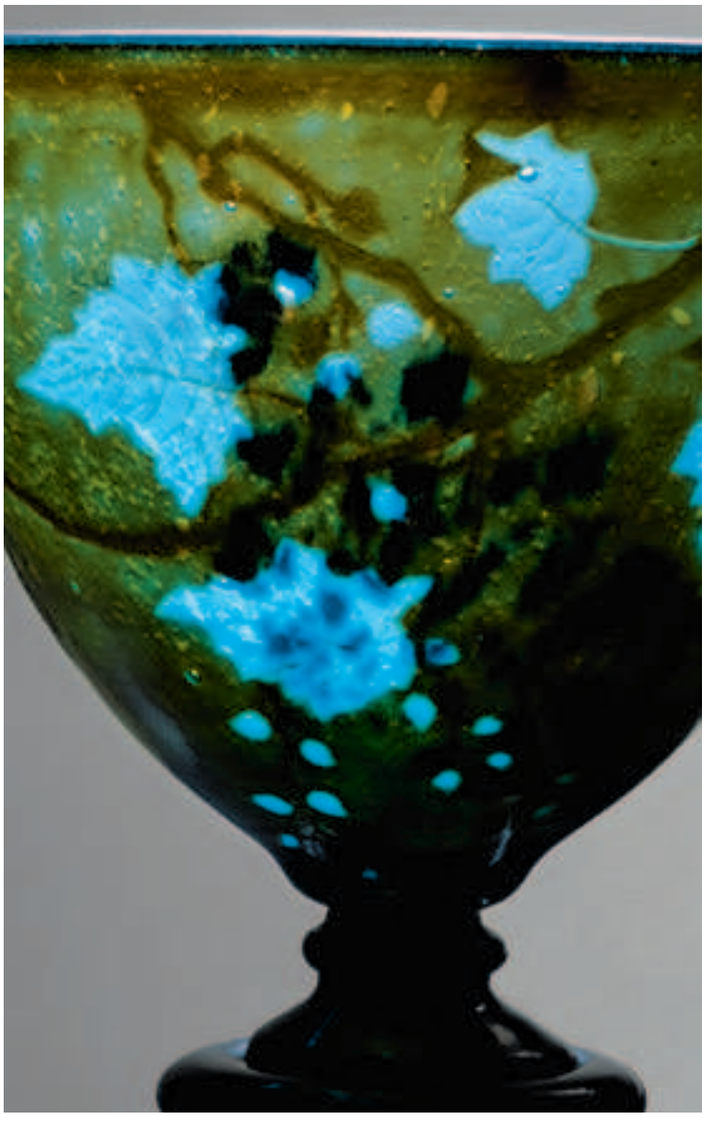
Помимо составления рецептов шихты для ровно окрашенных в слое стёкол, Галле широко использовал возможности введения цвета в стекло в процессе гутного изготовления предметов, когда изделие рождается прямо у печи[10]. В 1882 году Галле впервые применяет метод создания декора с помощью

(8)
Gallé E. Ecrits pour l'art: Floriculture — art decorative — notices d'exposition (1884–1889). Paris, 1908 (reprint: Marseille, 1980 / Préface de F.-Th. Charpentier), p. 334. Цит. по: Museum Bellerive, Zürich. Émile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau: Austellung.1980. Zürich, 1980, S. 26.

(9)
Осипов Д.В. М.В. Ломоносов — Прометей русского искусства: Академик-фабрикант. Художник-мозаичист // М.В. Ломоносов и елизаветинское время. СПб., 2011, с. 223–224.

↓
Ваза с изображением ветки дикого винограда
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Около 1894.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №341. Фрагмент.
Многослойное стекло с пузырчатым эффектом, межслойная фольга.

↓
Ваза с изображением незабудок
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890–1893.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №337. Фрагмент.
Роспись эмалями, кабашоны, вставки фольги.



стеклянной крошки (дающий яркие «акварельные» пятна внутри стенки сосуда, иногда расположенные по спирали). В 1884 году он стал использовать метод порошковых включений в стеклянное изделие для создания цветных непрозрачных контрастных прожилок в прозрачном стекле. Галле использовал также и нити цветного стекла, которые либо располагались нерегулярно, либо наматывались вручную на заготовку, а затем поднимались гребёнкой или стальным крючком, для получения эффекта «расчёсанных нитей», спирального рисунка или имитации растительных прожилок.

С 1882 года Галле начал работать в технологии накладных стёкол (многослойного стекла)[11], которая впоследствии стала фирменной техникой его мануфактуры. Существовала техника внешнего наклада (т.н. «надцвета») и внутреннего наклада (т.н. «подцвета»). При изготовлении внешнего наклада заготовка (первый набор стекла) окунается в жидкое цветное стекло, затем её выдувают в форму, нагревают и снова выдувают. Второй способ предполагает совместную работу двух мастеров-выдувальщиков. Один рабочий делает внешнюю заготовку, а второй одновременно вдувает внутрь неё цветное стекло. Затем изделие обрабатывают теми же гутными приёмами вручную, как и при внешнем накладе. При использовании обеих техник описанные действия могут повторяться три или даже четыре раза, благодаря чему создаются многочисленные слои цветного стекла. На выставке 1884 года экспонировались изделия с двумя и тремя накладами, а в 1889 году максимальное число накладов достигает четырёх. При этом слои располагаются по всей поверхности предметов. Одновременно всё более значительное место занимала технология частичных накладов, которая позволяла разнообразить колористическое решение изделий. При этом использовались цветные цапфы (стержни цветного стекла), которые накладывались на раскалённое докрасна изделие, уже предварительно отформованное и подвергнутое обработке колесом, а затем предмет прокатывали по мраморному столу, и внутренняя заготовка соединялась с цветными слоями.

Частным случаем техники накладов явилась техника кабошонов, которая появилась на производстве Галле в 1884 году. Из цветного стекла заранее отливали кабошоны — своеобразные стеклянные «пуговицы», которые имели вид выпуклых шлифованных драгоценных камней. Дополнительную выразительность этим деталям придавали золотые или платиновые листочки, которые под них подкладывали, что придавало кабошонам металлическое сияние. В конце 1880-х годов появляются выполненные в подобной технике ракушки, улитки и насекомые. Эти мелкие пластические формы моделировались в горячем состоянии и затем обрабатывались резьбой.

После изготовления в гуте вещи отправлялись непосредственно в ателье, где подвергались заключительной обработке — так называемому «рафинированию», или «облагораживанию»[12]. Галле всегда придавал огромное значение этим дополнительным работам, которые завершали создание художественного образа его произведений. Стекло резали, гранили, шлифовали, расписывали, золотили, подвергали травлению.

Резьба по стеклу составляла важнейший элемент в декоративной системе стеклянных произведений Галле. Она добавляла выразительности пластике изделий, выявляла её особенности. В использовании резьбы Галле предстает как непосредственный наследник и европейского, и восточноазиатского стеклоделия XVII — начала XIX века. В ранний период творчества Галле отдавал предпочтение эмалевой росписи; с 1882 года основным способом декорирования накладных многослойных стёкол становится резьба. Галле использует все известные приёмы гравировки — глубокую и барельефную резьбу, а также гравировку в стиле «камео» или «интальо». Резьба, выполненная гравировальными колёсами различных размеров, как бы «окутывает» поверхность стекла, некоторые детали полируются с помощью пробочных, войлочных и деревянных колёс, чтобы усилить пластический и декоративный эффект.

Но особую известность Галле приобрёл благодаря произведениям из многослойного стекла, декорированным в технике травления.

Декоративные возможности обработки стекла с помощью плавиковой кислоты были открыты ещё в XVIII веке. Процесс был востребован в стекольном производстве уже с середины XIX века[13] и к концу столетия был окончательно отработан. На поверхность стекла с шаблонов переносили рисунок, который покрывали асфальтовым лаком. Затем предмет погружали в ванну с водным раствором кислот, который разъедал незащищенные лаком места. Кислота таким образом «работала» по аналогии с технологией резьбы, высокой или низкой. При этом в зависимости от химического состава раствора поверхность делалась блестящей или матовой[14]. Меняя шаблоны и повторно погружая изделие в кислоту до нескольких раз, получали на поверхности стекла полихромный рельефный декор. Линии окончательного рисунка наносили на лак при помощи гравировальной иглы, чтобы не делать неудобную тонкую работу колесом.

(10) Гутное изготовление — технология, предполагающая создание изделия целиком непосредственно у печи с использованием различных способов выдувания: свободного либо в форму. Свободное выдувание использовалось у Галле примерно до 1884 г., постепенно уступая место рациональному способу выдувания в форму. Модельщик готовил матрицы по эскизам в натуральную величину. Для серийной продукции использовались литые металлические формы, поскольку рабочая температура стеклянной массы составляла около 800 °С и деревянные формы быстро приходили в негодность. Поэтому деревянные формы служили преимущественно для изготовления уникальных произведений или сложных изделий очень ограниченного тиража.

(11) Эта технология появилась в репертуаре Галле благодаря нескольким источникам: моде на китайское многослойное резное стекло XVIII века и английского «cameo-glass», вызвавшего всеобщее восхищение на Всемирной выставке 1878 г. (Анисимова Е.А. Эмиль Галле и Братья Дом — мастера художественного стеклоделия: Каталог // «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и Братьев Дом: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 1999, с. 16).

(12) Во французской традиции этот процесс носит название «облагораживания стекла», в немецкой и богемской — «рафинирования».

(13) Bloch-Dermant J. L'art du verre en France 1860—1914. Lausanne; Paris, 1974, p. 107.

(14) Травление можно производить как в специально оборудованной мастерской, так и в условиях завода. Различают следующие разновидности травления: парами фторида водорода HF, концентрированной или разбавленной плавиковой кислотой, глубокое (гильошное) и печатное травление, фототравление, матирование растворами, матирование пастами (жидкими и нерасплывающимися), выполнение матового рисунка штемпелем или пером, травление по слою краски, люстра или золота и, наконец, травление многослойного цветного стекла, получившего в терминологии устойчивое название «способ Галле» (см.: Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. М., 1987, с. 173).

Существовал ещё один способ обработки поверхности стекла кислотой, который особенно хорошо подходил для многослойных цветных стёкол, — это так называемая «кислотная гравировка», при которой кислота наносилась на поверхность изделия кисточкой.

С помощью этого способа создают полутоновые рисунки. На различных участках поверхности стекла цветной слой протравливают на различную глубину, добиваясь необходимой интенсивности цвета на каждом участке. В процессе работы отдельные участки протравливают до основного, обычно бесцветного, слоя стекла. Остальные участки, на которых хотят сохранить цвет, покрывают защитным слоем асфальтового лака. Протравливание осуществляют плавиковой кислотой. Лак смывают и проверяют чёткость контуров оставшихся нетронутыми участков стекла. Затем покрывают защитным слоем лака те места, которые должны сохранять исходную интенсивность окраски. На открытые участки кисточкой порциями наносят плавиковую кислоту. Как только замечают, что в отдельных местах первоначальная интенсивность окраски ослаблена достаточно, эти участки покрывают защитным слоем лака, предохраняющего их от дальнейшего разрушения кислотой. Остальные детали протравливают до получения более светлого оттенка. Затем достаточно протравленные участки снова закрывают лаком, и процесс продолжается. Таким способом выполняют сложные полутоновые рисунки на стекле. По окончании процесса изделия ополаскивают водой и отмывают от лака в скипидаре. На некоторые участки можно наносить лак очень тонкими слоями, чтобы образовывалась плёнка, частично пропускающая кислоту; таким образом можно получить смягчённые переходы цвета. Стравливая плавиковой кислотой фон, можно добиться рельефности рисунка[15]. На мануфактуре Галле использовали оба эти способа — травление и кислотную гравировку.

(14)
Для светлого (блестящего) травления обычно применяют раствор, содержащий по 1 части плавиковой кислоты и воды и 2 части серной кислоты, для матового травления — раствор, содержащий 1 часть плавиковой кислоты, 0,1 части серной и 3 части воды.

(15)
См.: Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Указ. соч., с. 177–178.

↓
Ваза с изображением листьев и цветов георгина
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1898.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №297. Фрагмент.
Трёхслойное стекло, стеклянная интарсия, травление, гравировка.

↓
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895–1897.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №352. Фрагмент.
Травление, гравировка.

Ещё в 1884 году Галле отказывался использовать технологию травления для завершающей обработки гравировок колесом. Однако вскоре он открывает для себя её преимущества. Главное, безусловно, заключалось в текучей природе кислот, благодаря чему на поверхности стекла возникали плавные линии и пластические массы органических очертаний, которые столь ценились в искусстве модерна и составляли самую суть его художественной системы. Гравировка колесом не позволяла достичь подобных эффектов. Травление также прекрасно подходило для обработки поверхностей (матирования): долговременное выдерживание изделий в слабых растворах плавиковой и серной кислоты выглаживало стекло, придавало ему шелковистую фактуру и заменяло механическую полировку. Погружение в насыщенные растворы кислот на короткое время делало поверхность матовой, а при ещё более высоких концентрациях кислот возникал эффект «морозного стекла». Потом контуры и внутренние прорисовки травлёных декоров всё равно частично прорезались колесом. Кроме того, Галле оценил экономичность этого способа декора и обнаружил скрытую в нём возможность серийного изготовления многослойных изделий с цветным рельефом.

С 1889 года, после Всемирной выставки в Париже, принесшей Галле блестящий успех, он начинает производить тиражную продукцию из многослойного стекла, используя упрощённые технологии[16]. Эта продукция получила название *Gallé standart*. Приобретение в 1894 году крупного предприятия на улице Ла Гаренн в Нанси открывает так называемый «промышленный период» деятельности фирмы. Технология травления, традиционно считавшаяся менее рафинированной, чем гравировка, позволила Галле перевести его уникальный авторский стиль, созданный в многослойном цветном стекле, в массовое производство. И именно эта технология

↓
Ваза с изображением цветов горечавки
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №355. Фрагмент.
Стекло с металлическими включениями, гравировка.

↓
Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1900-е.
ГМЗ «Царское Село».
Кат. №199. Фрагмент.
Травление, гравировка.

(16) В промышленных изделиях Галле использовались от двух до пяти слоёв стекла; декор выполнялся в технике травления (см. Анисимова Е.А. Эмиль Галле и Братья Дом — мастера художественного стеклоделия: Каталог // «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и Братьев Дом: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 1999, с. 17).

(17) Об особенностях применения этого метода в европейском промышленном стеклоделии см. статью Е.В. Долгих и «Справки о стекольных производствах...» в данном издании. Об особенностях изготовления изделий «по способу Галле» в России см. статьи Т.Н. Панковой и А.В. Чукановой.

впоследствии была так охотно и успешно воспринята практически всеми ведущими стекольными предприятиями[17].

В авторских же произведениях мастер продолжает создавать великолепные символы, воплощённые в образах и формах природы, возникающих неотвратимо и естественно, как цветок из бутона. Для «материализации» этих символов он использует сложнейшие по цвету и тону стеклянные массы, а также ищет всё новые технологии для достижения новых декоративных и образных эффектов.

В 1898 году он патентует сразу два новых метода декорирования стекла — «маркетри» (*marquetrie de verre*) и «техническая патина» (*la patine*). Способ «маркетри» был создан по аналогии со старинным способом, применявшимся для украшения мебели. Он заключался в том, что в стенки изготавливаемых сосудов в горячем виде вдавливались кусочки стекла различного цвета, а затем изделие дорабатывалось травлением и резьбой. Метод патинирования состоял в том, что техническую пыль различного химического состава наносили на поверхность изделия или между слоями стекла, припудриванием или распылением, что создавало на поверхности изделий имитацию фактур различных материалов. Эти новшества дополнительно обогатили сложную фактуру и текстуру авторских произведений Галле, в понимании которого стеклянная плоть сосуда, его художественный образ и символический смысл должны были существовать в неразрывном единстве. В 1899 году в статье «Художественное движение 1898 года во Франции», опубликованной в журнале «Искусство и художественная промышленность», Ж. Сорез, рассматривая работы Эмиля Галле, отмечал: «...его вазы... есть настоящее открытие в области художественного производства. Запершись в своей лаборатории на многие годы, сколько терпения, сколько труда потратил он на то, чтобы добиться этих новых способов, с помощью которых он придаёт своему стеклу вид узорчатой ткани, деревянной мозаики, металлических насечек, с изумительным богатством колорита...»[18].

(18)
Искусство и художественная промышленность. 1899, № 4–5, январь–февраль, с. 346.

↓
Вазочка с изображением боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907–1914.
ГИМ, Москва.
Кат. №59
Двухслойное стекло, травление, серийное производство (*standart Gallé*).

↓
Вазочка с изображением гравилата
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907–1914.
ГИМ (Москва).
Кат. №60
Двухслойное стекло, травление, серийное производство (*standart Gallé*).

Итак, с одной стороны, творчество Эмиля Галле имело бесспорный статус непревзойдённого искусства, безоговорочно признаваемый всеми критиками и художниками, в чьей среде оно порождало восхищённые и даже сентиментальные эпитеты.

«Благодаря Галле, материал рафинируется и возвышается до способности отражать порой душевный покой, порой тонкую печаль, порой острую тайну природы. В... сочетаниях форм и оттенков заключено понимание того, что Вселенная дышит нежностью и что эта нежность вдохновляет душу, которая способна чувствовать»[19], — пишет в 1899 году автор, скрывшийся под псевдонимом *La Lorraine Artiste*.

В 1911 году ему вторит критик Жюль Анриво: «Художественное стекло, кажется, не в состоянии идти дальше... Галле пытается материализовать неощутимое, перевести в стекло грёзу»[20].

С другой стороны, благодаря изделиям *Gallé standart*, это искусство широко вошло в повседневную жизнь как знак не только высшей красоты и утончённого вкуса, но и знак передовой моды. Именно поэтому, например, Матильда Феликсовна Кшесинская, прима-балерина Санкт-Петербургского Мариинского театра, в 1909 году, завершая с громадным успехом свой второй сезон в Парижской Опера́, выбирает в качестве подарка кордебалету не что иное, как «вазочки Галле»[21].

Не случайно среди всего беспрецедентного изобилия техник, использовавшихся Эмилем Галле, именно технология накладных стёкол, с обработкой травлением и резьбой, при всей её сложности, получила самое широкое распространение в мировом стеклоделии. Безусловно, эта технология как нельзя лучше подходила для создания массовой тиражной продукции, позволяя при этом сохранить черты уникальности в каждом изделии. В бесконечной светотеневой и пластической игре слоёв стекла для всех

(19) Цит. по: Bloch-Dermant J. L'art du verre en France 1860—1914. Lausanne; Paris, 1974, p. 132.

(20) Там же.

(21) М.Ф. Кшесинская вспоминает: «...я воспользовалась полученным в прошлом году приглашением выступить в Опера́ в Париже... После последнего представления... я раздала всем артисткам конфеты и маленькие подарки, вазочки от Галле, и получила от труппы медаль с изображением Опера́ на память...» (Кшесинская М.Ф. Воспоминания. М., 2009, с. 158—159).

↓

Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №347. Фрагмент.
Маркетри, гравировка.

↓

Ваза с изображением ирисов
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1894.
ОИРК ГЭ (Санкт-Петербург).
Кат. №340. Фрагмент.
Травление, гравировка, межслойная фольга.

последователей Галле заключались огромные возможности индивидуального самовыражения не только отдельных авторов, но и целых национальных школ. Все они привнесли в эту технику разное понимание эстетической системы модерна и собственное восприятие материи стекла: французские художники — безупречное чувство стиля, богатство и изысканность цвета, разнообразие фактур; мастера Богемии и Германии — традиционный для них технологический и ремесленный перфекционизм и совершенно особенную трактовку цветовых решений, нестандартно острую, яркую и контрастную; мастера России — удивительную тонкость колорита, нежность линий, а главное — пронзительную, щемящую эмоциональность образа.

Революционное значение экспериментов Эмиля Галле в области технологий неоспоримо. Но заключается оно, пожалуй, даже не столько в том, что он сумел освоить, переосмыслить, переработать и ввести в производство практически все известные к его времени достижения мирового стеклоделия, сплавив их в единое и неделимое понятие —«стиль Галле». Дело в том, что совсем неромантичный, тяжёлый технологический промышленный приём он возвысил до вершин большого искусства, а затем успешно экстраполировал в сферу массового производства, чем на долгое время определил одно из ведущих направлений деятельности стекольной индустрии мира.

↓
Эмиль Галле с сотрудниками его стекольной мастерской
Фотоателье *De Jongh Frères*, Париж.
Около 1897.
Нанси, Музей Школы Нанси, инв. №2011.7.6

→ С. 32
Ваза с изображением орхидей
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Около 1895.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №343. Фрагмент.

→ С. 33
Ваза с изображением веток дикого винограда
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890–1894.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №338. Фрагмент.

**Технология стиля.
Эксперименты и поиски
Эмиля Галле**

Вдохновлённые Галле

Елена Долгих

Старшие современники

Всемирная выставка 1889 года стала границей двух эпох — историзма и модерна. Бесконечно талантливый и уже известный стеклодел из Нанси — Эмиль Галле — представил публике свои произведения, ставшие символом «прекрасной эпохи» в декоративном искусстве. «Ключевая фигура в контексте французского модерна и его эстетики»(1), он жил в стремительном творческом движении, открывая беспредельные возможности стекла — великого художественного материала ар-нуво. В своём творчестве Галле выразил обострённое чувство нового стиля, который отныне станет его религией, а стекло, наделённое эмоциональностью, поэтичностью, магнетизмом, — символом модерна.

Искусство стекла эпохи модерна открыло новую страницу в истории мирового стеклоделия. Его невероятный взлёт на рубеже столетий в значительной степени объясняется особым интересом к стеклу в 1860-х — 1870-х годах. В этот период наблюдается тенденция творческой работы с материалом вне заводского производства, в личной мастерской художника (впоследствии получившая название «студийное движение»).

У истоков студийного движения в сфере художественного стеклоделия стоял парижский декоратор, керамист, живописец, реставратор Филипп Жозеф Брокар (около 1840—1896). Творческая работа Брокара со стеклом началась в 1860-е годы, когда в европейской культуре доминировали стилевые исторические реминисценции. Брокар оказался типичным представителем своей эпохи, развивая в декоре стекла присущие историзму художественные идеи.

Работы французского художника выделялись бережным воспроизведением исламского и персидского орнамента, высоким профессионализмом росписи и превосходили художественным качеством образцы других европейских фирм в русле восточной темы.

Расширяя диапазон своих исторических интересов, Брокар создаёт формы, подобные античным керамическим вазам, средневековым сосудам, ренессансным чашам. Живописная палитра художника наделена особой красочностью, роспись — фантазией, тончайшая графика золота — эффектом драгоценной перегородчатой эмали. Брокар вдохновенно экспериментировал в технике эмалевой росписи, удивляя современников смелостью обращения с этим старинным способом декорирования стекла.

Ещё одним художником, совершившим поистине гигантский шаг в создании авторского стекла, стал Огюст Жан (?—1890). Он одним из первых возвысил пластические качества стеклянной массы. Выразительная пластика соединялась с живописью эмалью, наслоением красочных стеклянных мазков, горячей аппликацией, внедрением металлических пластин, которые расписывались тонкой кистью, вторжением в полихромию красок мерцающего золота и серебра. Стеклянные объекты О. Жана были своего рода вызовом престижу традиционного стекла, преодолением его утилитарного предназначения, стремлением к острому творческому эксперименту с материалом, в котором заложен неисчерпаемый художественный потенциал.

Новый тип художника-экспериментатора представлял парижский керамист Франсуа Эжен Руссо (1827—1890), который обратился к стеклу в 1860-х годах. Руссо постоянно обновлял приёмы художественной обработки: использовал многослойное дублирование и многоступенчатую гравировку, внедрял в стеклянную толщу кусочки металла и фольги, применял окалины на внутренней поверхности предметов и позолоту, включал в прозрачную массу на стадии формования яркие контрастные мазки и пятна жидкого цветного стекла, создавая красочный эффект потёчных глазурей. Неповторимую игру в прозрачном дымчатом стекле, которое оттенком напоминало майский мёд и вызывало ассоциации с игристым шампанским, создавала стеклянная паутинка — кракелаж — «каприз огня». Стекло Руссо — восхитительное, пластичное, монументальное, откровенно декоративное, смелое в игре цвета и света, фактуры и текстуры, новаторское в художественной и технологической сфере — впечатляло своей мощью и цельностью. Эжена Руссо можно назвать непосредственным предтечей великого Эмиля Галле.

Эмиль Галле

Будучи совсем молодым, Эмиль Галле познакомился с творчеством парижских художников стекла, которые революционно изменили его отношение к этому материалу. Они позволили ощутить магию стекла и открыть мир безграничных стеклянных фантазий, в которые художник из Нанси был погружён до конца своей жизни. Восхищаясь безудержной смелостью Жана, безграничной свободой Руссо, Галле вдохновлялся и шёл дальше в своих экспериментах. Всё его творчество — это постоянное стремление разгадать природные тайны стекла.

Сложные художественные техники Галле были «средством для выражения идей», рождённых скромной природой Лотарингии и «бесконечной любовью к родному краю». «Он видел путь к возрождению прикладного искусства в изучении рисунка растений, его естественной простоты и логики», осознавая, что общение с природой не может оставить художника «равнодушным к благородству её форм»(2). В произведениях Галле флоральные мотивы не превращались в орнамент, они создавали пластику формы, а цветные слои стекла

уподоблялись красочной палитре, которая казалась беспредельной. Именно в экспериментах с цветным многослойным стеклом Галле последовательно и настойчиво выразил собственное эстетическое кредо, которое впоследствии определил словами Бодлера: «Красота всегда бывает причудливой». Великая сила маэстрии стекла привела к созданию особенного «стиля Галле».

«Галле был абсолютно свободен и открыт всякому проявлению красоты, будь то в природе или быту...»[3]. Стремление «окружить мир красотой» привело к организации собственного стекольного предприятия. В понимании мэтра художественная модель для промышленного тиражирования должна была выглядеть индивидуально в многовариантном повторении. По словам Макса Билла, «изумительные вазы... изготовленные фабричным способом, благодаря красоте материала, безупречной форме и техническому совершенству являются... лучшими достижениями ремесленного труда. Это выдающиеся примеры серийной продукции, полностью использовавшие вариативные возможности в рисунке и цвете»[4].

Индустриальное стекло Галле стало художественным импульсом для развития заводской продукции нового поколения в европейском стеклоделии. Творчество Галле сформировало Школу Нанси — ведущую школу французского модерна. «Стиль Галле» вышел за порог фирмы на улице Ла Гаренн, преодолел границы Лотарингии, потеснил национальные традиции стеклоделов Европы и заставил видеть стекло сквозь призму Школы Нанси. Этот стиль воспринимался адептами по-разному, в зависимости от меры проникновения в его суть, от меры понимания материала и таланта интерпретатора.

Мейзенталь. Дезире Христиан, Эжен Кремер

Первыми увидели и непосредственно ощутили превращение Э. Галле в художника ар-нуво стеклоделы завода «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале (*Burgun, Schverer & Co, Verreries de Meisenthal/ Moselle*), одного из старейших стекольных предприятий Лотарингии. Со второй половины XIX века его владельцы тесно сотрудничали с фирмой «Галле — Рейнемер»[5]. Они поставляли стеклянное гладьё для дальнейшей художественной обработки, а позднее выполняли заказы на стеклянные сервизы, изготовленные в комплект к сервизам фаянсовым.

В 1866 году на завод волонтёром поступает Эмиль Галле. Поначалу он учится стекольному делу, затем, до создания собственного ателье, реализует свои проекты. Став в 1877 году руководителем семейной фирмы, он продолжает сотрудничество с заводом в Мейзентале, начатое его отцом.

Согласно договорённости, действовавшей до середины 1890-х годов, Галле обязался обеспечивать предприятие достаточным количеством эскизов для стеклянных изделий, как серийных бытовых, так и уникальных дорогостоящих. Владельцы завода, в свою очередь, должны были воплощать в жизнь проекты художника, применяя все известные им методы декорирования, и маркировать их сигнатурой «Галле».

(1) Мидан Ж.-П. Модерн. Франция. М., 1999, с. 7.
(2) Мидан Ж.-П. Указ. соч., с. 8.
(3) Там же.
(4) Цит. по: Фар-Беккер Г. Искусство модерна. Кёльн, 2000, с. 126.
(5) Имеется в виду Шарль Галле (1818—1902) — отец Эмиля Галле, владелец зеркальной мастерской, унаследованной от тестя и фирмы по изготовлению керамики в Сен-Клемане.

Опытные мастера Мейзенталя владели всевозможными технологиями художественной обработки, но проектами Галле занимался, преимущественно, Дезире Христиан (1846—1907), точно следуя методике автора[6]. Когда в 1896 году он покинул фирму, его место занял Эжен Кремер.

Длительные партнёрские отношения с Эмилем Галле сформировали характер продукции завода в Мейзентале, по типологии наиболее близкой к стеклу Школы Нанси. Однако обращение к флоральной теме поначалу не приобрело здесь всеобъемлющего характера. В декоре ваз продолжают встречаться античные сюжеты, выполненные в технике гравировки колесом, но традиционные приёмы сочетаются с травлением кислотой в двух- или трёхслойном стекле. Рисунок подчёркивается золотом, используются также эмалевые краски. На рубеже веков приоритет завоевал флоральный орнамент, откровенная декоративность которого была лишена глубокого символического смысла, присущего стеклу Галле. Орнамент выполнялся в технике «камео» с применением послойного травления, художественное впечатление усиливали такие методы обработки, как «мартеле» и патинирование.

Убеждённым последователем «стиля Галле» стал Дезире Христиан. С 1896 года, покинув завод, он работал самостоятельно. Обладая яркой творческой индивидуальностью, Христиан создал собственную манеру художественной обработки стекла, которая, не будучи основана на сочетании нескольких красочных слоёв, позволяла тем не менее создать ощущение «живописи» в почти монохромной тональности полупрозрачного стекла. Декоративный эффект усиливался патинированием, вызывающим мягкое мерцание, а также фактурой поверхности, обработанной в технике «мартеле». Растительные мотивы в проектах Д. Христиана трактуются менее детализированно, его цветочные композиции лишены чрезмерной сложности и безудержной фантазийности, обладают цельностью и монументальностью.

Около 1900 года Дезире Христиан становится владельцем собственной мастерской «Христиан братья и сын» (*Christian Frères et Fils*). Его сын Арман создавал собственные проекты и выполнял заказы для фабрики «Валлерсталь и Портье» вместе с отцом и дядей, Франсуа Христианом, прекрасным мастером гравировки и шлифовки, декоратором и дизайнером. В художественной обработке стекла использовались разнообразные техники — травление, шлифовка, гравировка, многослойность (в духе Галле). Нередко стекло оправляли в металл. Создавались также столовые сервизы по индивидуальным рисункам в комплект к фаянсовым. С 1895 года получает развитие роспись между слоями стекла, названная *entredeux-glaces*[7].

Произведения в этой технике были представлены на Всемирной выставке 1900 года в Париже. Дезире Христиан с 1899 по 1906 год вместе с членами семейной мастерской участвует в многочисленных выставках не только во Франции, но и за её пределами — в Мюнхене, Турине, Сент-Луисе (США), Петербурге, обретая европейскую

(6) На заводе в Мейзентале Д. Христиан появился в качестве волонтёра почти одновременно с Э. Галле, в 1865 г. Их долгое совместное сотрудничество переросло в дружбу. Около 1877 г. по инициативе Галле на заводе создаётся творческая мастерская, которую длительное время возглавлял Д. Христиан. Рядом с ним работал его сын Арман, а также декораторы Йозеф Стенгер и Георг Франкхаузер.
(7) О технике см. ниже.

известность. После смерти отца сын некоторое время сохранял мастерскую, но затем вернулся на завод «Бургун, Шверер и К°».

Значительную роль в оригинальном воплощении художественных идей Школы Нанси сыграл ещё один художник фирмы «Бургун, Шверер и К°» — Эжен Кремер (1867—1941), уроженец Мейзенталя. С 1881 года он работал в художественной мастерской завода, создавая авторские эскизы росписи стекла. Своим большим талантом и страстной погружённостью в творчество Э. Кремер завоевал доверие Галле и привлекался им к реализации проектов. Именно Кремер стал создателем техники межслойной росписи *entredeux-glaces*.

Технология межслойной росписи позволяла создать иллюзию внутреннего рельефа в сочетании с рельефом внешним; красочные мазки усиливали живописный эффект. Этот комплексный декоративный приём является очень сложной техникой. Трудности состояли прежде всего в недостаточно хорошем качестве эмали и необходимости применения высоких температур. При тепловой обработке стекла нередко появлялись трещины, а также происходило изменение тональности эмалевых красок. Достижение Э. Кремера состояло прежде всего в том, что он нашёл оптимальное соотношение эмали разных цветов, которое допускало применение высокой температуры и позволяло получить желаемый художественный результат.

Entredeux-glaces стала своего рода визитной карточкой предприятия «Бургун, Шверер и К°» после завершения договора с Галле. К сожалению, творческий потенциал Кремера не был полностью реализован, малоизвестным оказалось также имя художника, потому что на его произведениях всегда ставилась заводская марка, но его роль в развитии серийного стекла фирмы «Бургун, Шверер и К°» эпохи ар-нуво переоценить невозможно. Э. Кремер создал авторскую интерпретацию художественных идей Галле, определив неповторимое своеобразие стекла Мейзенталя этого времени.

Братья Дом

Сила художественных идей Галле была столь велика, что почти все стеклоделы Лотарингии испытывали их воздействие. Фирма *Daum Frères et Cie. Verreries de Nancy* стала одной из самых значительных из последователей Галле. Её история является замечательным примером органичного союза двух единомышленников, представлявших семейное дело.

В 1878 году нотариус Жан Дом (1825—1885) основал в Нанси фирму по изготовлению стекла[8]. В 1885 году его наследники — старший сын Жан Луи Огюст (1853—1909) и младший — Жан Антонен (1864—1930) — изменили название предприятия на «Братья Дом и К°, Стекольные мастерские Нанси» (*Daum Frères et Cie, Verreries de Nancy*). Огюст Дом, юрист по образованию, становится руководителем фирмы, Антонен — инженер и художник — входит в семейное дело с 1887 года и занимается художественным направлением.

Под впечатлением успехов Галле на Всемирной выставке 1889 года в Париже братья Дом сосредоточили свои интересы на изготовлении художественного стекла. Уже в 1891 году было организовано ателье «Стекольные художественные мастерские Нанси» (*Ateliers d'Art à la Verrerie de Nancy*). Из этой «мастерской идей» вышли оригинальные техники обработки стекла, которые позволили фирме завоевать успех и международное признание. Уже первые опыты продемонстрировали творческую самостоятельность в решении формы и цветовой палитры, но в декоре широко использовались растительные мотивы, близкие флоральным темам Галле. В середине 1890-х годов фирма начинает изготовление малосерийной продукции на основе адаптированных для производства приёмов художественной обработки.

Руководители семейного дела привлекают к созданию ассортимента высокопрофессиональных мастеров и художников. В 1894—1897 годах стекло проектирует прекрасный рисовальщик и будущий мастер витража Жак Грюбер (1870—1936). В 1894 году на фирму был приглашён Анри Берже (1870—1937), который стал автором большей части моделей для серийной продукции. Декоративные композиции по его разработкам не требовали сложного технологического решения, однако его стекло имело коммерческий успех. В проектах Берже доминировала флоральная тема — лотарингские цветы (ирисы, орхидеи, лилии), иногда — японские мотивы. Из приёмов художественной обработки он предпочитал гравировку, часто в комбинации с другими методами.

Первые шаги к известности были сделаны фирмой уже в 1889 году на Всемирной выставке в Париже, но тогда триумф снискал Эмиль Галле. В 1893-м братья Дом демонстрировали свои произведения на Всемирной выставке в Чикаго, вне конкурса, — это была первая попытка представить художественное стекло в стиле французского модерна за пределами Европы. 1897 год стал для фирмы триумфальным, стекло Дом получило признание как крупное художественное явление. Принимая бесспорное лидерство Галле, братья Дом делают решительные шаги в сторону развития индустриальной продукции, которая должна обладать собственным лицом и отражать стиль фирмы.

До 1900 года техника изготовления стекла братьев Дом была близка технике Галле[9]. Для подчёркивания деталей декора применяли резец, а также сочетали травление с росписью мелкорастёртыми полихромными эмалевыми красками. В результате смешения слоёв стекла создавались многообразные цветовые переходы и нюансы, оттенки и контрасты, рельефная структура и богатая текстура, возникал эффект импрессионистической живописи. Природные мотивы декора — цветы, листья, жуки, летучие мыши, обитатели водоёмов — в отличие от образов Галле были лишены острого символизма.

В конце 1890-х —1900-х годах, наряду с традиционными методами, в серийное производство внедряются художественные приёмы,

(8) Когда эльзасский город Биш после войны 1871 г. оказался на прусской территории, преуспевающий юрист Ж. Дом отказался принять немецкое гражданство, продал собственное дело и вместе с большой семьёй, в которой было шестеро детей, перебрался в столицу Лотарингии — Нанси. Здесь Ж. Дом приобрёл Стекольную мануфактуру Святой Екатерины, основанную в 1875 г. и попавшую в долги. Совместно с группой керамистов, из патриотических чувств также покинувших Эльзас, он организовал предприятие «Стекольные мастерские Нанси» («Verreries de Nancy»), которое специализировалось на изготовлении часовых стёкол и «столовой посуды».

(9) О технологии травления, используемой Э. Галле, см. статью Елены Смирновой. В письме к Роже Марксу (1859—1913) Галле возмущался несправедливостью критики, которая якобы никогда не замечала, что адепты «стиля Галле» похищали его идеи (см.: Киселёва-Зонн-таг О. Жертва музы подражания // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2005, № 11, с. 69).

↑
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1905—1910.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №151

↗
Вазочка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
ГМЗ «Царское Село».
Кат. №213

↑
Вазочка с изображением фуксии
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
ГМЗ «Царское Село».
Кат. №211

↘
Ваза с изображением цикламена
Франция, Мейзенталь, ателье художественного стекла «Братья Христиан и Сын».
1903—1907.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №162

↙
Ваза с изображением ежевики
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1909—1910.
ГМКиУК (Москва).
Кат. №267

разработанные в мастерской, среди них, в частности, широкое применение техники «мартеле».

В 1899 году фирма братьев Дом патентует собственную технику межстеклянной (межслойной) декорации *intercalaire*[10], в 1904-м — технологию цветной крошки[11] (до 1914 года вазы с цветной крошкой были частью малосерийного ассортимента изделий фирмы). Поначалу этот метод использовался для создания завораживающих по цвету декоративных изделий, эстетика которых заключалась в лаконичной выразительности формы и цветовой текстуре. Затем стали применять одноцветную стеклянную пудру (мелкорастёртую крошку) и получать градацию оттенков, напоминающую клубящиеся облака и создающую пространственный фон для аппликаций[12], гравировки, резьбы и травлёного декора «камео».

Все методы художественной обработки использовались в совокупности: травление (гравировка кислотой) сочетается с резьбой колесом, аппликацией, техникой «мартеле».

На рубеже веков фирма начинает изготавливать осветительные приборы, поначалу на основе масляных ламп, затем электрических, что было более перспективно. Конструкция электрических светильников была проще, чем у масляных ламп. Источник света покрывался колпаком и укреплялся на стеклянной или металлической опоре. Колпаки и абажуры создавались в форме цветков — орхидей, одуванчиков, лилий, опунций и др. «Нога» либо изготавливалась из металла по проектам Мажореля, с которым фирма братьев Дом успешно сотрудничала, либо, в более позднее время, из стекла.

В 1906 году на фирму был приглашён художник Амальрик Вальтер, который разрабатывал методику применения технологии *pâte de verre* (букв. «стеклянное тесто») в условиях фабричного производства при изготовлении серийного ассортимента.

В Нанси А. Вальтеру предоставили мастерскую для моделирования изделий из стеклянной пасты по проектам разных художников, в том числе и Анри Берже — ведущего художника фирмы братьев Дом. В ассортименте появились самые разнообразные стеклянные предметы, созданные на основе *pâte de verre*, — чаши, бонбоньерки, ларцы, мелкая пластика. Иногда А. Вальтер использовал старинную технологию в создании мелкой пластики — «тающий воск» (*cire perdue*). Стеклянные пасты позволяли также создавать пластические детали для украшения многослойных стеклянных ваз, которые соединяли с корпусом методом аппликации в горячем состоянии. Подобный приём значительно расширял диапазон художественных возможностей, и *pâte de verre* становится своего рода фирменным знаком предприятия.

Усилия, приложенные руководителями фирмы, дали прекрасные результаты, которые позволили творчески воспринять художественные идеи Галле, проявить индивидуальность и найти собственный стиль.

(10) О технике межслойной декорации см. «Словарь терминов».

(11) Эта технология известна с давнего времени, однако отдельные её приёмы, разработанные в мастерской братьев Дом, позволяли достигать и необычных художественных эффектов. Так, мелкую или растёртую до состояния пудры стеклянную крошку наносили (распыляли) на стеклянную заготовку, находящуюся в горячем состоянии, и таким образом получали пятнистый слой, который нередко покрывали тонким слоем прозрачного стекла.

(12) Метод аппликации состоял в использовании небольших фигурных отливок в виде насекомых, земноводных, цветущих растений, которые соединялись с корпусом предмета в горячем состоянии.

Братья Мюллер

К младшим современникам Э. Галле принадлежат представители многочисленного семейства Мюллер, которые в течение нескольких лет были тесно связаны с его фирмой.

Большая семья Мюллер происходила из деревни Кальхаузен на реке Мозель (Лотарингия). Девять братьев и сестра этой фамилии посвятили свою жизнь искусству стекла. Местечко, где они родились, находилось рядом со стекольным заводом Сен-Луи, одним из старейших во Франции (основан в 1767 г.); старшие дети — Эмиль (1866 — ?), Анри (1868 — ?), Камиль (1869 — ?), Жан (1872 — ?), Огюст (1874 — ?) прошли обучение на этом производстве.

В 1894 году глава семьи Николя Мюллер, не желая оставаться на аннексированной Пруссией территории, перебрался в Люневиль, близ Нанси. Вскоре его второй сын, 26-летний Анри, был принят на фирму Галле. Он занимался резьбой и гравировкой стекла, выполняя проекты художника, созданные в новом стиле. Несколько позже к Анри присоединились младшие братья, которые профессионально владели методами гравировки и огранки стекла. Через некоторое время Анри Мюллер стал управляющим производства и руководил стекольным цехом, имея право «ассистировать при опытах». Вскоре он был замечен в «коллекционировании» обрывков эксклюзивных технологических записей и даже черепков стекла. Галле жаловался одному из своих друзей, что Мюллер, «конечно же, мог усвоить на практике те процессы, которые стоили мне стольких тревог и сомнений»[13]. В дальнейшем из этой информации была извлечена очевидная польза, когда братья Мюллер стали работать самостоятельно. Они оказались прилежными учениками Галле, запоминая все тонкости новых технологий маэстро стекла.

(13) Киселёва-Зонн-таг О. Указ. соч., с. 69.

В 1896 году Анри Мюллер после бурной ссоры оставил фирму Галле в Нанси и продолжил заниматься художественной обработкой стекла в Люневиле, где открыл собственную мастерскую. Стекло для декорирования выдувалось по заказам на заводе Хинцелен, который находился неподалёку от Круамара. В 1898 году к Анри, взявшему руководство фамильным делом в свои руки, присоединились младшие братья, покинувшие Галле, и сестра, а фирма получила название «Братья Мюллер и К°» (*Muller Frères*). В мастерской поначалу использовали роспись, затем гравировку и травление, а также успешно применяли новые технологии, характерные для Школы Нанси, декорируя многослойное стекло флоральным орнаментом, ландшафтами. Подражая Галле, Мюллеры создавали так называемое «говорящее стекло» с поэтическими строками, начертанными на корпусе изделия.

В 1905 году Леон Ледрю, директор завода Валь-Сен-Ламбер (основан в 1825 г.), пригласил двух из младших братьев — Дезире и Эжена — Мюллер в Бельгию с целью разработки новых методов декорирования стекла. За три года они предложили более 400 проектов в стиле Школы Нанси, распространяя художественные идеи французского стекла ар-нуво за пределы Лотарингии. В 1911 году старший из братьев, Эмиль Мюллер, покинул семейное предприятие; вскоре за ним последовали Камиль, Жан и Огюст. Эжен, который вместе с Дезире работал на заводе Валь-Сен-Ламбер, погиб в 1914 году.

↑
Ваза с изображением ветки клёна
Франция, Сен-Дени,
«Легра и К°», стекольные
и хрустальные заводы
в Сен-Дени.
1900—1914.
ГМЗ «Царское Село».
Кат. №232

↗
Ваза с изображением пейзажа с замком
Франция, Пантен, хрустальный
завод «Штумпф, Тувье,
Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре
де Варро.
Около 1910.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №322

↓
Ваза с изображением горного пейзажа с озером
Франция, Пантен, хрустальный
завод «Штумпф, Тувье,
Виоле и К°»
По проекту Камиля Тютре
де Варро.
Около 1910.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №160

↑
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Пантен, хрустальный
завод «Штумпф, Тувье,
Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре
де Варро.
Около 1910.
ГИМ (Москва).
Кат. №76

↘
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Сен-Дени,
«Легра и К°», стекольные
и хрустальные заводы
в Сен-Дени.
1900—1914.
ГМЗ «Царское Село».
Кат. №235

С 1918 года, после окончания Первой мировой войны, семейная мастерская по облагораживанию стекла возобновила свою деятельность. В 1919 году Анри и Дезире выкупили завод в Круамаре, построили новое здание и расширили фирму (на ней работало около 400 человек). Вскоре к фамильному делу присоединились Пьер и Виктор. Гладьё по-прежнему выдували в Круамаре, а декорировали в Люневиле.

Стеклянные проекты братьев Мюллер, наиболее талантливых и смелых адептов «стиля Галле», отличались высокой технологичностью художественных приёмов, нередко с использованием до семи цветных слоёв стекла с последующей разнообразной декорацией. В стекле фирмы «Братья Мюллер» восхищает смелый контраст цветосочетаний, экспрессивная стилизация флоральных мотивов, композиционная динамика, тончайшая проработка всех деталей в технике гравировки и резьбы. В пейзажах, созданных методом травления (гравировка кислотой), достигалась поразительная глубина, вызывающая впечатление полихромной живописи. Серийный ассортимент фирмы, включая декоративные вазы и осветительные приборы, надолго сохранил приверженность флоральному модерну Школы Нанси и имел успех даже в 1920-х годах, когда произошла очевидная смена эстетических пристрастий.

Стекло в новом стиле вдохновляло «собратьев по цеху», которые признавали неоспоримое лидерство Галле. Многие из них, будучи талантливыми предпринимателями, развивали творческие импульсы гениального художника в индустриальном русле.

«Легра и К°»

Чрезвычайно успешным в этом направлении можно назвать парижский стекольный завод «Легра и К°» (*Legra et Cie. Verreries de St. Denis et de Pantin Réunies*), основанный в 1850 году. Его активная деятельность пришлась на вторую половину XIX века и во многом связана с именем Франсуа Теодора Легра (1839—1916) — человека, «который своими личными качествами и силой ума привёл маленькое предприятие... к большому успеху и сделал из него одно из крупных предприятий Парижа»(14).

Франсуа Теодор Легра (в некоторых публикациях его ошибочно называют Огюст Жан или Жан Франсуа, путаница произошла из-за неразборчивого почерка Легра) был сыном лесника из Вогезов. Всю жизнь он любил «царство деревьев... где душа находила чистоту и ощущение вечности», считал, что именно лес взрастил его, «научил старанию, труду, цепкости, доверию и покорности». Крепкие лотарингские корни и мощная жизненная энергия позволили «парнишке из Клодона» стать яркой личностью в промышленном мире Франции.

В 1900 году наступает апогей славы Ф.-Т. Легра. Предприятие Сен-Дени становится одним из самых крупных во Франции. Легра участвует в работе Организационного комитета Всемирной промышленной выставки в Париже. Продукция завода Сен-Дени, представленная на выставке, получает Гран-при. Современники с уважением отзывались о Франсуа Теодоре Легра: «Никто, кроме него, не одарён так, не проявляет столько воли, качеств вогезца... он знает, как победить конкурентов в промышленности, и он достоин самого высокого звания, которое вы только знаете». Более того, Всемирную выставку 1900 года современники нередко называли «выставкой вогезцев»(15). Представители Лотарингии считали, что она есть «отражение промышленного таланта нашей малой родины и прекрасной квалификации наших рабочих», а Легра является «идеалом вогезской промышленности»(16).

Значительную роль в развитии производства сыграли племянники Ф.-Т. Легра Шарль (1859—1922) и Теодор (1862—1936), избравшие своим занятием химию. Шарль за успехи в создании оригинальной окраски стекла получил в 1878 году Золотую медаль на Всемирной выставке в Париже. В 1901-м он стал управляющим фирмы «Легра и К°». В 1922 году эта роль перешла к Теодору, до этого много лет занимавшемуся практическими опытами по разработке новых рецептов окраски стекла (он оставался директором производства до 1925 года). Так завершилась эра Легра на заводе Сен-Дени.

В 1890-х годах Школа Нанси оказала доминирующее влияние на характер изделий завода Сен-Дени. Стекло Легра подражало фабричной продукции Галле как в методике художественной обработки, так и в тематике декора — природных мотивах. В технологии применяют все известные способы художественной обработки: гравировка колесом, роспись эмалью и золотом, напыление. Широко использовалось кислотное травление (фтористо-водородная кислота), создавались фактурные фоны, часто матированные. Декор на вазах воспроизводился с помощью оттисков (близко к декалькомании): на папиросной бумаге делали оттиск рисунка с помощью жирных чёрных чернил, затем переносили его на стекло. Полученный рисунок расписывали полихромными эмалями либо золотом — густыми и полупрозрачными мазками, вручную. Подсохшую роспись обжигали в нагретых докрасна деревянных формах.

В росписи нередко применяли люстр различных оттенков, который усиливал декоративный эффект. Особую известность приобрели вазы из серии «Индиана», выполненные в технике послойного травления и гравировки до прозрачного слоя, автором которой был Шарль Легра. В декоре изделий преобладали натуральные и стилизованные цветы, фрукты, пейзажи, египетские и японские мотивы, арабески. В орнаменте доминировали флоральные элементы (из 600 типов рисунков 290 представляют цветочный декор), иногда узнаваемые, иногда предельно стилизованные. Часто встречались изображения каштана, орешника, бузины, цветков глицинии, камелии, фиалки, ягод винограда.

Стекло Легра отличалось невероятной яркостью окраски: различные оттенки красного (рубиновый, огненно-красный, или «везувий», медно-красный для дублирования, гранатовый, красно-золотой, дымчато-красный), синего (перванш, бледно-голубой, тминный, или цвет тминной водки, светло-голубой, обычный синий), жёлтого (тёмно-жёлтый, или полынь, светло-жёлтый, чисто-жёлтый), зелёного (яблочный, нефритовый, тёмно-зелёный), розовый (золотисто-розовый, коралловый), фиолетового (фиолетово-сиреневый, грязно-фиолетовый), опалового (ярко-опаловый, бело-опаловый, белая финифть, металлик). Почти все цвета были разработаны племянниками Легра — Шарлем и Теодором.

(14) Michel M.F., Michel J.F. , Foucht N., Vitrat D., Vitrat J. Legras: Verrier: Argusvalentines. [France], 2002, p. 86.
(15) Там же.
(16) Там же, p. 87.

↑
Ваза с изображением печёночницы благородной
Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908–1914.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №164

↓
Ваза с изображением плодов малины на ветках с листьями
Франция, Люневиль, «Братья Мюллер и К°».
1900–1910.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №161

↑
Ваза с изображением цветов фиалки
Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908–1914.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №165.

↓
Ваза с изображением архитектурных построек
Австро-Венгрия, Карлсбад, «Людвиг Мозер и Сыновья».
Около 1900.
Двухслойное стекло, химическое матирование.
Высота 28,0 см, размеры 25,5×14,5 см.
ГМЗ «Царское Село»,
инв. №2819–1.

Именно разнообразие окраски, фактурность поверхности, широкое применение густой эмали и золота по орнаментальному рельефу выделяют серийный ассортимент Легра из всех известных последователей «стиля Галле» и придают им смелость и оригинальность.

Хрустальный завод в Пантене

Художественные тенденции Школы Нанси получили развитие в стекле ещё одного завода, основанного в 1851 году под Парижем в Пантене. Предприятие не раз меняло местоположение, владельцев и, в конце концов, под названием «Штумпф, Тувье, Виоле и К°» (*Stumpf, Touvier, Violett et Cie*) просуществовало до 1937 года.

С начала своей деятельности фирма изготавливала опалины, шлифованный хрусталь, вазы в «стиле горного хрусталя», зачастую с растительным декором и плодами платана, стекло *a là façone de Venise*, авантюрин и прессы, а также вазы с металлизированной блестящей поверхностью. С 1900 года начинается производство хрустальных люстр и ваз в бронзовой монтировке, стекла с иризацией и эмалевой росписью, а также сервизов по проектам нидерландского архитектора и дизайнера Хендрика Петруса Берлаге (1856—1934).

С 1907 года появляются многочисленные изображения ландшафтов, выполненные в технике гравировки кислотой на цветных слоях стекла с образованием низкого рельефа. Новая линия ассортимента развивается под руководством Камиля Тютре де Варро (псевдоним — де Вез). Формы ваз и технология их художественной обработки типологически близки произведениям Галле, но тематика декора значительно отличается от прообраза. Наряду с традиционными изображениями водоёмов и далёких гор используются восточные мотивы: «китайские» парусные лодки, скользящие по водной глади, экзотические растения и животные, архитектура и фигуры людей. Красочная гамма тяготеет к монохромным решениям с градацией тонов. Стекло Камиля Тютре де Варро ещё раз подтверждает, что новая технология, восходящая к Школе Нанси, использовалась как художественное средство, адаптированное к индустриальным условиям.

«Людвиг Мозер и Сыновья»

За пределами Франции «стиль Галле» воспринимался как символ искусства модерна, побуждающего к созданию стекла в новом вкусе. Как правило, оно не доминировало в традиционном ассортименте европейских стекольных центров, однако появление стекла в «духе Галле» явилось закономерным откликом на творческие достижения Школы Нанси.

Характерным тому примером может служить стекло крупной чешской фирмы «Людвиг Мозер и Сыновья» (*Lüdwig Moser & Söhne*)(17), основанной в 1857 году в Карлсбаде (Карловы Вары). Сын портного, Людвиг Мозер (1833—1916), до организации собственных мастерских получил образование в Вене, некоторое время занимался живописью в Пражской Академии, в 1847—1850 годах обучался у известного карлсбадского гравёра Андреаса Миотти. В 1857 году в Карлсбаде он приобрёл лицензию гравёра и торговца стеклом, а затем создал фирму по рафинированию стекла с залом для заключения сделок и магазином. В 1892-м в Майерхофене близ Карлсбада был возведён новый завод; в следующем году предприятие преобразуется в «Карлсбадское общество стекольной индустрии, Людвиг Мозер и Сыновья» (*Karlsbader Glasindustrie — Gesellschaft, Lüdwig Moser & Söhne*).

(17) Фирма славилась чистотой и качеством хрусталя с глубокой матовой гравировкой, его приобретали богатые посетители курорта в Карлсбаде. В 1880-х годах по проектам владельца фирмы изготавливались сосуды в исторических стилях, с эмалевой росписью, золотом и аппликацией. Появляется также прозрачное цветное, чаще пурпурное стекло.

Расцвет фирмы пришёлся на эпоху модерна. С 1900 года в ассортименте предприятия доминирует бесцветный оптический хрусталь, дублированный очень тонким слоем прозрачного алого, лилового или зелёного стекла. Толстостенные формы хрустальных ваз украшаются глубокой матовой гравировкой, выполненной медными или каменными колёсами. В декоре преобладают популярные на рубеже столетий флоральные мотивы и изображения насекомых.

В это время на фирме осваивают технику иризации. Одновременно в ассортименте серийных изделий появляются предметы, интерпретирующие «стиль Галле». Стекло Людвига Мозера лишено многослойности и яркой полихромии. Оно деликатно в своей красочной гамме и трактовке флоральной темы. Воспринимая достижения «коллег по цеху», фирма «Мозер» всегда сохраняла своеобразие и собственный стиль.

«Коста»

Очень короткий период стекло «в стиле Галле» изготавливали на старейшем шведском заводе «Коста» (*Kosta Glasbruk AB*), основанном в 1742 году в шведском центре стеклоделия — в лесах Смоланда. Название фирмы образовалось из фамилий владельцев: Андерс Коскуль (Anders Koskull) и Георг Сталь фон Гольштейн (*Georg Stael von Holstein*). Со временем завод превратился в самое крупное шведское стекольное производство, на котором трудилось более 500 человек. В 1898 году на заводе «Коста» появляется художник Гуннар Гуннарсон Веннерберг, который учился в Париже, был знаком с творчеством Галле и Школой Нанси. По возвращении на родину Веннерберг создавал эскизы для стеклянного производства, которые несли отпечаток стиля французского ар-нуво. С его именем связано изготовление стекла в духе Школы Нанси, составлявшее часть декоративной продукции завода.

Преемниками Веннерберга стали художники Карл Линдеберг и Альф Валландер. С 1907—1908 годов они разрабатывали эскизы изделий с растительным декором, включая в композиции мотивы местной флоры. Округлые формы сосудов, цельные и монументальные в своей простоте, созданные по их проектам вручную, органично сочетались со сдержанным растительным декором. Цветовое решение плоскостного флорального рельефа строилось на градации оттенков одноцветной красочной гаммы. Эстетика шведского стекла эпохи модерна выражала эмоциональную сдержанность, очевидно, свойственную национальному характеру, проявляя таким образом самобытность интерпретации «стиля Галле».

Подводя итоги, следует ещё раз подчеркнуть, что основой развития стекла эпохи модерна за пределами Лотарингии явилось новое ощущение

материала и, как следствие, новые художественные решения с использованием принципиально новых технологических приёмов. Философия и символизм, присущие искусству Галле, не могли стать источником художественных интерпретаций. Почти все последователи Школы Нанси, внимая артистическим импульсам Галле, ограничивались преимущественно решением декоративных задач, что было тесно связано с достижением коммерческих целей.

Галле всегда ревностно относился к «посягательству» на его авторские идеи, рождённые в творческих муках, сомнениях и озарениях. Время всё расставило на свои места. Приоритет художника от Бога стал неоспорим, а высокий накал самовыражения в маэстрии стекла не имел и не мог иметь повторения.

↓
Лампа настольная с изображением веток фуксии
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом»
1900—1905.
ГМЗ «Петергоф».
Кат. №148

↘
Лампа настольная с изображением летучих мышей
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Бронзовая ножка: Луи Мажорель.
1905—1910.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №315

Многослойное стекло Галле: путь в Россию. По материалам коллекции изделий «стиля Галле» в Государственном Эрмитаже

Елена Анисимова

Собрание произведений из многослойного стекла, хранящееся сегодня в Отделе западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа, — одно из наиболее крупных в нашей стране и насчитывает 84 предмета. Его отличает высокий художественный уровень представленных экспонатов, многие из которых выполнены в единственном экземпляре. Подбор вещей в полной мере отражает всё разнообразие технологических и художественных приёмов, использовавшихся как Эмилем Галле, так и его последователями.

Особый статус собрания определяется присутствием предметов, способствовавших формированию в России моды на «стиль Галле». Они происходят из знаменитых русских коллекций декоративно-прикладного искусства конца XIX — начала XX века. История приобретения этих шедевров художественного стеклоделия тесно связана с политическими, экономическими и культурными взаимоотношениями двух стран — России и Франции.

Самые ранние покупки работ Галле для русских собраний связаны с учебными музеями, в частности, Музеем Училища технического рисования барона А.Л. Штиглица в Петербурге. Училище и существовавший при нём музей были основаны в 1878 году на деньги придворного банкира и фабриканта, действительного тайного советника Александра Людвиговича Штиглица (1814—1884).

В основу образовательного процесса Училища были положены идеи, базировавшиеся на принципах немецкого зодчего и теоретика искусств Готфрида Земпера (1803—1879), разработавшего программу подготовки художников для работы в промышленности, активно развивавшейся во второй половине XIX века. Одним из главных условий образовательного процесса Земпер полагал изучение художественных ремёсел на примерах произведений прикладного искусства предыдущих эпох. Для этого он предложил создавать при художественно-промышленных училищах музейные собрания, в которых были бы представлены прикладные изделия разных стилей. Первым таким собранием стал Южно-Кенсингтонский музей (в настоящее время Музей Виктории и Альберта), открывшийся в 1852 году в Лондоне. В последующие десятилетия подобные музеи появились почти во всех крупных промышленных и культурных центрах Европы[1].

Музей Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица был третьим, основанным в России, вслед за Музеем Строгановского училища технического рисования в Москве (1864) и Музеем Императорского Общества поощрения художеств в Петербурге (1870). Огромная заслуга в формировании его коллекций принадлежит зятю А.Л. Штиглица, Александру Александровичу Половцову (1832—1909). Вместе с женой Надеждой Михайловной (1843—1908) они являлись почётными попечителями училища. Крупный промышленник, страстный коллекционер, государственный и общественный деятель, А.А. Половцов лично определял коллекционную политику музея. В том числе он привозил из своих зарубежных поездок художественные предметы, которые потом передавал в дар или продавал музею училища. Не остались им незамеченными и две крупнейшие Всемирные выставки, проходившие в Париже в 1878 и 1889 годах.

В архиве Государственного Эрмитажа сохранился документ, сообщающий, что «19 июля 1894 года принесены в дар Музею Училища б. Штиглица Госпожою Почётною Попечительницею Училища тех. рис. б. Штиглица Надеждою Михайловною Половцовою предметы стеклянного производства, красовавшиеся в Париже, на выставках 1878 и 1889 годов в количестве 73 предметов, и Ею же уступлено Музею еще 20 подобных же предметов за которые по описи за № от июля 1894 года уплачено было две тысячи сто семьдесят два рубли пятьдесят сем коп (2б 172 р. 57 = 5734 франк. 20 сант.). Вещи эти внесены в инвентарную книгу за № 7598—7690»[2].

Несмотря на то, что изделия Эмиля Галле присутствовали и на той и на другой выставке и каждый раз были отмечены золотыми медалями, они мало привлекали русского коллекционера. Среди переданных в дар и проданных А.А. Половцовым предметов отсутствуют изделия, экспонировавшиеся Галле в 1878 году. На выставке 1889 года, сделавшей Галле признанным лидером стеклоделия, он приобрёл лишь три его работы. Выбор А.А. Половцова остановился на предметах, наиболее ярко характеризующих новые художественные идеи, предложенные Галле и вызывавшие восторг современников. Это «вазочка с декорацией из арабесок, цветов и стрекоз»[3] (кат. № 289), «вазочка плоская... с декорацией вырезанной в верхнем наслоении чернаго цвета» — знаменитая модель «Стремление нравиться»[4] (кат. № 288), повторявшаяся мастером четыре раза с небольшими изменениями, и «большая сферическая чаша... с декорацией из арабесок и мотыльков»[5] (кат. № 290).

Как следует из приведённого документа, изделия Галле были переданы Музею Училища Штиглица лишь в 1894 году. Однако в действительности предметы оказались в музее сразу после покупки и по всем правилам были занесены в инвентарные книги. Так,

→

Музей Центрального училища технического рисования барона Л.А. Штиглица
Открытка.
Конец XIX — начало XX века.

(1) См.: Прохоренко Г.Е. Музей ЦУТР барона А.Л. Штиглица: История создания и формирования коллекции // Сборник материалов Всероссийской юбилейной конференции «Учебный художественный музей и современный художественный процесс». СПб., 1997, с. 15—25.

(2) Архив ГЭ, ф. 1, оп. 9, д. 47, л. 204.

(3) Инв. №Кр 1346; Карбоньер А.А. Каталог предметов стеклянного производства и живописи на стекле. СПб., 1893, с. 144, №612.

(4) Инв. №Кр 1345; Там же, с. 145, №615.

(5) Инв. №Кр 1434; Там же, №617.

под номером 7690 записана ваза Галле, поступившая 11 октября 1889 года. Здесь же указано, что за неё было заплачено 95 руб. 92 коп.[6]. Также сохранился счёт на приобретение других двух предметов, внесённых в инвентарь под номерами 7684 и 7687, свидетельствующий о том, что «9 ноября 1889 года получены вазочка стеклянная и цветочник по счёту E. Gallé. Paris, rue Richer 10A 12b[7]. 21 Nov. (ноября. — *E.A.*) 1889 следует заплатить 1550 фр.». Далее на том же счёте сделана приписка, датированная 11 июля 1894 года: «супруге Государственного Секретаря Н.М. Половцовой за них уплочено 582 р. 49 коп.»[8].

Неизвестны мотивы, побудившие А.А. Половцова ещё раз оформить через свою супругу передачу уже находящихся в музее вещей. Это тем более непонятно, так как они экспонировались и были опубликованы в 1893 году как бесспорно принадлежащие Музею Училища. Об этом свидетельствует «Каталог предметов стеклянного производства и живописи на стекле»[9], составленный хранителем музея, академиком Андреем Александровичем Карбоньером (1846–1906).

В этом каталоге впервые в России прозвучала оценка творчества французского мастера: «Наибольших успехов… достиг Gallé, который для своего стекла ищет изящные формы в силуэтах растений, цветов, раковин… вообще в формах природы. Для него самые прекрасные образы суть те, формы которых вызываются видимым миром, которые рефлектируются как следствие виденного.

При окрашивании своего стекла Галле разнообразит сочетания разных цветов, опаковых и прозрачных; иногда исполняет какой-либо декоративный мотив между двух пластов стекла, затем спаенных вместе; употребляет иризацию; окрашивает пламенеющими тонами, красками с металлическим отблеском и т.д. Следствием всего этого являются оригинальные и грациозные композиции»[10].

Несмотря на столь высокую оценку творчества Галле, музей в следующие годы купил всего лишь три его работы. Все они поступили по одному счёту, датированному 27 сентября 1900 года[11]. В 1900 году в Париже проходила очередная Всемирная промышленная выставка. Триумфальный успех, которого удостоился Галле, вероятно, и послужил причиной этого приобретения. В данном случае были выбраны предметы, украшенные окислами металлов, маркетри и межстеклянным золочением (кат. № 301). Эти изделия отражают поздний этап творчества Эмиля Галле, когда в декоре сочетания различного по цвету стекла, тональные переходы постепенно начинают вытеснять фигуративный рисунок.

Ещё один петербургский учебный музей, существовавший при Императорском Обществе поощрения художеств, оставил творчество Галле практически без внимания. В его собрании к 1917 году числилось всего две работы, никак не связанные с новыми художественными тенденциями в стеклоделии, предложенными великим французским мастером.

(6) См. запись в Инвентарной книге Музея Училища. В Государственном Эрмитаже ваза получила инв. № Кр 1434.

(7) Магазин на улице Рише, 12, в Париже, принадлежал отцу и сыну Дегеперс. В рассматриваемый период Э. Галле часто продавал здесь свои изделия.

(8) Архив ГЭ, ф. 1, оп. 9, д. 1, л. 22. В Государственном Эрмитаже вазы получили инв. № Кр 1346, Кр 1345.

(9) Карбоньер А.А. Указ. соч., с. 144–145.

(10) Там же, с. 50.

(11) Инв. № Кр 1356, Кр 1348, Кр 1371; архив ГЭ, ф. 1, оп. 9, д. 22, л. 27.

Галле: путь в Россию.
По материалам коллекции
Государственного Эрмитажа

← С. 46
Ваза с изображением лент, растительных мотивов и стрекоз
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1889.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
КАТ. №289

← С. 47
Ваза с изображением символов ночи
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
КАТ. №301

→
Принцесса Виктория Алиса Елена Луиза Беатриса Гессен-Дармштадтская, будущая императрица Александра Фёдоровна
1880-е.
Фотоателье *Hughes & Mullins*, Лондон.
Частное собрание.

Значительно более важную роль в распространении многослойного стекла Галле в России и формирования моды на него сыграли другие работы французского мастера — те, которые украсили жилые покои Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.

В Зимнем дворце императорская чета жила с 1895 по 1904 год. Перед их переездом сюда из Аничкова дворца подготовкой интерьеров личных покоев занимался придворный архитектор А.Ф. Красовский (1848—1918) при содействии архитекторов Н.И. Крамского (1863—1938) и С.А. Данини (1867—1942). Однако, как свидетельствует дневник императора, будущие обитатели не просто интересовались ходом работ, но принимали активное участие в разработке проектов и выборе отделочных материалов[12]. Последние штрихи в создании жилых интерьеров — развеска картин, расстановка на многочисленных комодах и этажерках различных мелких предметов — также проходили под непосредственным наблюдением Николая II и Александры Фёдоровны. В день окончательного переезда в Зимний дворец, 30 декабря 1895 года, Николай II записал в своём дневнике: «...Со станции в Питере поехали прямо в Зимний дворец в наши новые комнаты... После двухчасовой работы я устроился и все вещи расставил на места, им соответствующие»[13]. С этого времени и вплоть до 17 апреля 1904 года, когда императорская чета переехала в Александровский дворец Царского Села, комнаты регулярно пополнялись новыми предметами, многие из которых имели памятный характер.

Детали убранства личных покоев Николая II и Александры Фёдоровны сейчас известны в основном по фотографиям. В то же время существует скрупулёзное описание того, что их окружало в повседневной жизни. «Опись вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце» была составлена Николаем Николаевичем Дементьевым, смотрителем комнатного имущества в Зимнем дворце и Эрмитаже[14]. В этой должности он состоял с 1880 по 1920 год. Опись занимает 216 листов и отличается как точной фиксацией местоположения предметов на время её составления, так и их подробным описанием. Как свидетельствует запись на последнем листе, она была закончена 10 апреля 1909 года. Судя по пометам на полях, отмечающим движение вещей из Зимнего в Александровский дворец, происходившее по личному повелению их владельцев, опись постоянно находилась в работе.

В описи упомянуто много изделий из стекла. Среди работ иностранных мастеров предпочтение отдавалось вазам Эмиля Галле. На различных комодах, этажерках, столах располагалось четырнадцать предметов, подписанных знаменитым французским мастером, и двенадцать — «жанра Галле», большинство из которых были выполнены на Императорском стеклянном заводе. Все они поступили в Зимний дворец в период с 1896 по 1901 год.

Опись открывается перечислением вещей, находившихся в так называемой гостиной Людовика XVI, или Серебряной гостиной императрицы. Среди них под номером 131 значатся два предмета: «Вазы *Gallé*, украшение на вазах рельефные розоватые цветы на зеленоватом фоне. Шейки ваз

(12) См.: Дневник императора Николая II. М., 1991, с. 49, 51, 59, 76.
(13) Там же, с. 120.
(14) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», «б».

отделаны оксидированными серебряными ободками, сделанными в виде сучков. Постаменты серебряные — оксидированные, сделанные в виде корзин из сучков с изображением на одной корзине — одной золочёной ящерицы и трёх золочёных бабочек; на другой — оксидированная змея и золочёная лягушка. Вазы имеют крышки»[15] (кат. №291, 292). Сообщается, что они стояли «на бюро, которое находится у стенки, прилегающей к Гостиной Empire, при входе из этой Гостиной в Гостиную Людовика XVI налево»[16]. Описание позволяет соотнести эти вазы с двумя парными вазами-урнами, поступившими в Эрмитаж из Музея Революции в 1931 году[17].

Вазы были поднесены Николаю II и Александре Фёдоровне в дар от мэрии Парижа во время их первого визита во Францию, проходившего с 23 сентября по 27 сентября[18] 1896 года. Поездка была организована спустя всего несколько месяцев после коронации, состоявшейся 14 (26) мая 1896 года. В составе правительственной делегации Николай II с Александрой Фёдоровной и дочерью Ольгой посетили ряд европейских государств. Самый пышный и торжественный приём им был оказан во Франции, нуждавшейся в сильном союзнике после поражения в войне с Германией 1870—1871 годов. «...Общественное мнение было полно решимости продемонстрировать, что Париж не перестал быть столицей наук и искусств, и в то же время городом удовольствий, не потерявшим своего вкуса к элегантности»[19] — так описывал современник общее настроение, царившее в столице. Город был украшен русскими и французскими флагами. Парадные приёмы сменяли друг друга и были расписаны по часам. Традиционно высоким гостям дарились памятные подарки. К их изготовлению привлекались наиболее известные художники и мануфактуры, демонстрировавшие лучшие достижения Французской Республики. Подобный заказ был не только почётным свидетельством признания, он также способствовал коммерческому успеху выбранных фирм.

Для Эмиля Галле это было не первое участие в подготовке важных дипломатических даров для российского правительства. В октябре 1893 года всего за двадцать дней в его ателье был выполнен стол «Флора Лотарингии», в рисунке наборной столешницы которого языком символов рассказывалась история провинции. Таким образом мастер выразил общие надежды на помощь России в воссоединении с территориями, аннексированными Германией по результатам войны 1870—1871 годов. Стол был поднесён Александру III во время визита русской эскадры во Францию в конце октября[20] вместе с «Золотой книгой Лотарингии», для которой он служил подстольем.

В 1896 году заказ на изготовление произведений из стекла для дипломатического подарка, вероятно, был не менее срочным. Только этим можно объяснить то, что Галле не стал создавать новую модель, а был вынужден выкупить две уже готовые вазы у одного из своих клиентов. Как установил французский исследователь Филипп Тибо, они были выполнены в 1889—1890 годах для Андре Шаффара, заказавшего оправы знаменитому парижскому ювелиру Люсьену Фализу (1839—1897)[21]. Одна из ваз[22] экспонировалась Фализом в Парижском салоне 1896 года среди предметов из стекла, для которых он выполнял оправы. С её появлением на этой выставке связана повторявшаяся в ряде зарубежных изданий ошибочная датировка ваз 1896 годом[23].

Декор ваз, на первый взгляд, несколько необычен для дипломатического подарка. В образном мире символизма орхидея воспринималась как цветок зла, поэтому у исследователей невольно возникали мрачные ассоциации с трагической историей русской императорской семьи[24], казалось бы, подтверждаемые поэтическими строками лотарингского поэта Эмиля Хинцелена (1857—1937), выгравированными иглой на корпусе одной из ваз: «О красота всего, что бренно / Большие крылья смерти касаются, не раня/ лишь увеличивая очарование». Однако орхидея была любимым цветком Галле, на его примере он занимался исследованиями в области теории эволюции видов. Учитывая научные интересы мастера, декоративное решение ваз воспринимается, скорее, как иллюстрация его биологических изысканий.

Новым владельцам вазы, безусловно, понравились. Они были помещены в не так давно обустроенных жилых покоях на одно из самых почётных мест. В гостиной Людовика XVI в Зимнем дворце их окружали памятные предметы, привезённые Николаем II и Александрой Фёдоровной из Франции в 1896 году[25]. Здесь же они оставались и после переезда Николая II и Александры Фёдоровны в 1904 году в Царское Село. Позднейшие пометки в Описи Н.Н. Дементьева свидетельствуют об утрате изящных серебряных оправ, исчезнувших в ходе Октябрьского переворота 1917 года. В настоящее время об общей композиции ваз мы можем судить только по воспроизведению одной из них в парижском журнале *Revue des Arts Décoratifs* за 1896 год[26].

Подарок, полученный Александрой Фёдоровной во время её визита в Париж в 1896 году, положил начало увлечению императрицы работами Эмиля Галле. Она не только получала в дар, но и сама приобретала стеклянные вазы работы знаменитого французского мастера во время своих последующих поездок к родственникам в Дармштадт. Привезённые в Россию, эти вазы также размещались в личных покоях августейшей четы в Зимнем дворце. Александру Фёдоровну в первую очередь интересовали декоративные качества изделий модного мастера. Скромные бронзовые оправы, проектировавшиеся Галле для некоторых своих работ, вероятно, не устраивали владелицу, и она распорядилась заменить их более пышными серебряными. В 1931 году в Эрмитаж поступили три вазы Эмиля Галле в оправах, выполненных ведущим мастером

(15) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», л. 37 об.

(16) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», л. 37.

(17) Инв. №ЗФ 23413, ЗФ 23414.

(18) С 5 по 9 октября по новому стилю.

(19) De Champeau A. La décoration de Paris à l'occasion des Fêtes russes // Gazette des beaux-arts, Paris, 1896. Vol. 2, p. 375.

(20) См.: «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и Братьев Дом: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 1999, с. 112.

(21) См.: Emile Gallé: Exhibition at the Edo-Tokyo Museum. Tokyo, 2005, p. 233, pl. 78.

(22) Инв. №ЗФ 23413 а,б.

(23) См.: Duncan A., Bartha G. de. Glass by Gallé. London, 1984, p. 123, il. 186; Duncan A. The Paris Salons 1895—1914. Vol. IV: Ceramics and Glass. Aberdeen, 1998, p. 201.

(24) Иванова Е.Н. Об особенностях стекла мастеров Школы Нанси на материале собраний Эрмитажа // Государственный Эрмитаж. Прикладное искусство Западной Европы и России: Сборник научных трудов. Л., 1983, с. 128.

(25) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7«б», л. 18 об, л. 19, л. 20.

(26) Инв. №ЗФ 23413; Revue des arts décoratifs, 1896. N 16, p. 345.

фирмы Фаберже Юлием Александровичем Раппопортом (1852—1917). Среди них — *Végétation de symbols* («Произрастание символов»)[27] (кат. № 293). Ф. Ле Такон, ссылаясь на письмо Галле (от 14 октября 1896 г.), адресованное французскому писателю, коллекционеру и прославленному денди Роберу де Монтескью (1855—1921), считает, что именно она была куплена Александрой Фёдоровной в 1896 году во время пребывания у родственников в Дармштадте[28].

По сведениям Описи Н.Н. Дементьева, ваза стояла на рабочем столике в кабинете Её Величества[29]. Однако в этом документе она характеризуется как «жанр Gallé». Выполненная для неё в феврале 1898 года оправа «со стрекозами», за которую Императорским Кабинетом было заплачено 70 рублей, долгое время скрывала подпись мастера[30]. Проведённая в 2000 году в Государственном Эрмитаже реставрация позволила не только вернуть имя Галле этому изделию, но и определить дату его создания — 1892 год.

Для другой вазы в виде ствола бамбука, стоявшей на «овальном столе у большого дивана...»[31], согласно счёту на 200 рублей от 21 февраля 1898 года[32], был создан постамент, в значительной степени исказивший авторскую композицию. Эта модель была продемонстрирована Галле на Всемирной выставке в Париже в 1900 году в витрине *Repos dans la solitude* («Отдых в одиночестве»)[33]. Выполненная им бронзовая оправа в виде листьев водяной лилии охватывала лишь основание вазы[34] и не контрастировала по цвету со стеклом. Существующая в настоящее время серебряная оправа частично скрывает лаконичный контур вазы (кат. № 297).

(27) Инв. №ЗФ 23410.

(28) Le Tacon F. L'œuvre de verre d'Emile Gallé. Paris, 1998, p. 62.

(29) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», л. 59—60.

(30) Habsburg G. von. Faberge Imperial Craftsman and His World / With contributions by A. von Solodkoff, R. Bianchi. London; New York, 2000, p. 116, no. 177.

(31) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», л. 27.

(32) Habsburg G. von. Faberge Imperial Craftsman and His World / With contributions by A. von Solodkoff, R. Bianchi. London; New York, 2000, p. 116, no. 179.

(33) См.: Charpentier F.Th., Thiébaut Ph. Gallé: Catalogue de l'exposition, Paris, Musée du Luxemburg, 29 novembre 1985—2 fevrier 1986, p. 304.

↘ **Парные вазы с изображением орхидей**
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889—1890.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №291, 292

→ **Серебряная гостиная, или гостиная Людовика XVI, в Зимнем дворце**
Архивная фотография.
Около 1917.
Справа на столике ваза Эмиля Галле (кат. №297) и ваза, выполненная на ИФиСЗ (кат. №327).
ГЭ, Ф. 41, ОП. 1, ЕД. ХР. 96, Л. 10.

↘ **Журнал *Revue des arts decoratifs*, 1896, N 16, p. 345**
На странице представлена ваза Эмиля Галле с изображением орхидеи (кат. №292), экспонировавшаяся на Парижском салоне в 1896 году.

Pas de programme d'ensemble. Tant bien que mal, l'initiative privée, au dernier moment, se combine à tort et à travers avec l'activité mal régie des divers fonctionnaires officiels. On s'ensuit, on se lâte. Les commandes pleuvent de

toutes parts sur des entrepreneurs affolés. On ne parle que de tours de force à accomplir. Il faut, en deux jours, transférer la capitale, bâtir une gare de chemin de fer, élever des constructions de toutes sortes, fabriquer une décoration au kilomètre, trouver pour chaque monument une pensée à effet! Comme le désir de bien faire surexcite les cervelles, c'est à qui fournira une élucubration, imaginera un projet. C'est le triomphe du caprice individuel, et les travailles

Композиционно более удачна другая оправа, созданная Юлием Раппопортом для вазы с изображением клематиса (кат. № 295). Эта ваза, датируемая 1896 годом, украшала, судя по Описи Н.Н. Дементьева, письменный стол в Кабинете императрицы[35]. В её декор введены гравированные строки Шарля Бодлера (1821—1867) — любимого поэта Эмиля Галле: «В его руках / язык цветов и немых вещей».

На рабочем столе императрицы также стояла «Вазочка в виде белого гриба с крышкою, желто-мутнаго цвета (фон) с рельефными цветами коричневого цвета. Имеется марка Gallé»[36] (кат. № 296). В описание впоследствии внесены исправления карандашом: сделана вставка после слова «вазочка»: «стеклянная, двуслойная»; зачёркнуто «коричневого цвета» и заменено на «оранжевого». Она идентифицируется с вазой с изображением цветов и листьев лотоса, выполненной в 1897 году и находящейся в Эрмитаже[37]. Этот декор был разработан Галле для ваз, экспонировавшихся в 1897 году в парижском *Le Grand Depot* Эмиля Буржуа (1857—1934)[38] и в дальнейшем использовался в серийном производстве.

Работы Галле украшали не только половину Александры Фёдоровны. Несколько ваз с его

(34) Рисунок оправы включён в альбом воплощённых эскизов мастера, датируемый 5 марта 1898 г. (см.: Ricke H., Schmitt E. Art Nouveau Glass: The Gerda Koepff Collection. Münich; Berlin; London; New York, 2004, p. 280, pl. 15).

(35) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII«г», д. 7«а», л. 47.

(36) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «б», л. 59.

(37) Инв. №ЭФ 23409 а,б.

(38) Hilschenz-Mlynek H., Ricke H. Glas: Historismus, Jugendstil, Art Deco: Frankreich, Die Sammlung Hentrich im Kunstmuseum Düsseldorf. Düsseldorf; München, 1985, B. 1, no. 232—234, S. 194, 195.

подписью находились в Кабинете императора. О большинстве из них мы можем судить лишь по Описи Н.Н. Дементьева. Среди предметов, переданных в другие музеи, сохранился кувшин для вина «работы Gallé», который вместе с двумя бокалами на высоких ножках помещался в «футляр из папки, оклеенной снаружи коленкором, а внутри атласом синего цвета»[39], стоявший на этажерке-шкафу «при входе в кабинет из проходной комнаты на первой полке сверху». В настоящее время он хранится в музее-заповеднике в Павловске[40].

В начале XX столетия Эмиль Галле еще раз принял участие в подготовке дипломатического подарка для России. В мае 1902 года состоялся официальный визит в Петербург французского президента Эмиля Лубе (1838—1929). Изделия, предназначенные в качестве даров для Городской Думы и митрополита Санкт-Петербургского, должны были «...представить России лучшие образцы... художественной индустрии»[41] и были выполнены ведущими мастерами своего времени — Эмилем Галле и Рене Лаликом, а также знаменитой Севрской мануфактурой. Парижская еженедельная газета *L'Illustration* посвятила этому событию отдельную небольшую статью, в которой перечислены «важнейшие стеклянные изделия Эмиля Галле»: «хрустальные рожки, лампы, реликварии, фляги, кувшины и т.п., с цветной пастой, эмалями и бронзовыми цоколями»[42]. На фотографии, сопровождающей текст, представлено двенадцать предметов, созданных мастером между 1900—1902 годами. Большинство моделей ранее экспонировалось на различных выставках. Единственной, выполненной специально для этого заказа в 1900—1901 годах, стала ваза «Пассифлора», называемая также благодаря своей необычной форме «Реликварий»[43] (кат. №303). Как полагает французский исследователь Ф. Тьебо, именно о ней идёт речь в письме генерального секретаря президента Французской Республики Абеля Комбарьё (1856—1944), адресованном Эмилю Галле и содержащем личную просьбу президента включить в число предметов, предназначенных для подарка,

(39) Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «а», л. 119.
(40) Инв. №ЦХ 10735-I, ЦХ 10736-I, ЦХ 10737-I.
(41) L'Illustration. Paris. 1902, 24 mai, p. 37.
(42) Ibid.
(43) Инв. №ФБ 1633.

↓
Рабочий кабинет императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце
Архивная фотография.
Около 1917.
ГЭ,
Ф. 41, ОП. 1, ЕД. ХР. 96, Л. 14.

↘
Ваза с изображением растущих в воде анемонов и летящих стрекоз
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1892.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №293

«прекрасное изделие, цена которого должна быть выше 3000 франков»[44].

Ваза «Пассифлора» относится к изделиям Галле, получившим название *verreries parlantes* — «говорящее стекло». На её корпусе выгравированы слегка изменённые мастером строки стихотворения Шарля Бодлера «Пейзаж», входящего в цикл «Парижские виды» из книги «Цветы зла»: «Чтобы высвободить солнце в наших сердцах / и из наших жгучих мыслей создать тёплую атмосферу / Бодлер». Поскольку ваза выполнялась для дипломатического подарка, Эмиль Галле заменил фигурирующие в авторском тексте личные местоимения «мои» на «наши», придав поэтическому фрагменту иное звучание, подчёркивающее узы дружбы, связывающие два народа. Как и многие авторские изделия Галле, ваза декорирована рисунком с символическим подтекстом, в данном случае повествующим о Страстях и Воскресении Христа. Вместе с поэтическими строками он читается как ещё одно «послание» мастера русскому правительству.

(44) Emile Gallé. Exhibition at the Edo-Tokyo museum. Tokyo, 2005, p. 230, no. 54.

Из двенадцати работ Эмиля Галле, поднесённых Эмилем Лубе, ваза «Пассифлора» — единственная сохранившаяся. В Эрмитаж она попала только в 1949 году из Музейного фонда. В настоящее время ваза считается одним из лучших произведений последнего этапа творчества Эмиля Галле.

Несмотря на то, что первые документально подтверждённые приобретения работ французского мастера относятся еще к 1889 году, начало увлечения его искусством в России приходится лишь на последние годы XIX столетия. Инициатором создания русского варианта «стиля Галле», вероятно, была императрица Александра Фёдоровна. Её увлечение искусством Эмиля Галле началось благодаря дипломатическим дарам, полученным во время путешествия 1896 года. Не случайно к 1896—1897 годам относятся первые известные работы из многослойного стекла, созданные на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах — предприятии, работавшем по заказам императорского двора. Более ранние опыты по производству подобных изделий, проводившиеся

ещё в 1893 году, не вызвали интереса у августейших заказчиков.

Следует отметить, что в петербургских музейных и частных собраниях до 1900—1901 годов работы Эмиля Галле были представлены лишь единичными предметами, а произведения его последователей отсутствовали. Исключением не стала и мануфактура «Братья Дом», хотя она принимала активное участие в подготовке подарков для русского правительства во время визита русской эскадры во Францию в октябре 1893 года. Ситуация изменилась после Международной керамической выставки, проходившей в Петербурге в конце 1900 — начале 1901 года, на которой «Братья Дом» представили свои вазы, получившие высокие отзывы критики.

В журнале «Мир искусства» появилась статья Д. Бежаницкого[45]. Он писал: «В области хрустального производства особенно хороши изделия фабрики Daum'а в Нанси. Вазы и кубки из многослойного стекла — просто обворожительны. Богатство и тонкость красочной гаммы, красота формы изумительны. <...> Наш Императорский завод делает попытки перенять „секрет“ этой фабрики, но не особенно удачно. А ведь французская фабрика едва ли поставлена в такие благоприятные условия, как наш завод, который даже не продаёт (курсив автора. — Е.А.) своих вещей, а следовательно, совершенно не зависит от спроса и вкусов публики»[46].

Любопытным представляется то, что для автора статьи прообразом изделий из многослойного стекла был не Эмиль Галле, а именно «Братья Дом». «В числе экспонатов Императорского завода есть... удовлетворительные „Daum'ы“, но нет ничего самостоятельного, самобытного»[47].

Эта выставка во многом способствовала продвижению изделий из многослойного стекла на российский рынок. В 1900 году появляются первые подобные предметы в ассортименте Гусевской хрустальной фабрики. В начале XX века работы «жанра Галле» становятся необходимым элементом убранства модного интерьера.

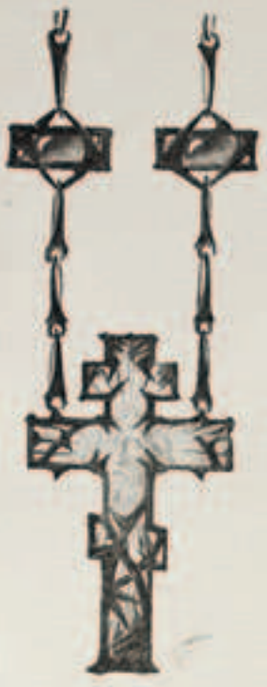
(45)
Под этим псевдонимом скрывался Дмитрий Владимирович Философов (1872—1940), выдающийся русский публицист, художественный критик, редактор литературного отдела и руководитель отдела художественной критики журнала «Мир искусства» (1898—1904).

(46)
Бежаницкий Д. Выставка керамических изделий // Мир искусства, 1901, №1, с. 52.

(47)
Там же, с. 51.

↓
Ваза с изображением цветка и листьев страстоцвета
Франция, Нанси, Эмиль Галле. 1900—1901.
ГЭ ОЗПИ (Санкт-Петербург).
Кат. №303

↘
Еженедельная газета L'illustration, 24 Mai 1902, p. 37
На странице представлены дары, поднесённые президентом Франции Эмилем Лубе Городской Думе и митрополиту Санкт-Петербургскому в 1902 году. В верхнем ряду третья слева ваза с изображением страстоцвета (кат. №303).



Vase en porcelaine de Sèvres monté sur pied de bronze doré au fondeur Kiss.

1. Croix pectorale, or, émail et pierres précieuses, exécutée par M. Lalique. — 2 et suivants. Pièces diverses de verrerie exécutées par M. Emile Gallé, de Nancy.

Cadeaux offerts par le président de la République à la Russie.

Nous donnons la reproduction de la croix enrichie en offrande par M. Lalique et destinée au métropolite de Saint-Pétersbourg ; des principales pièces de verrerie d'Emile Gallé : cornets de cristal, lampes, reliquaires, gourdes, aiguières, etc., relevés de pâtes de couleurs, d'émaux et de soies en bronze ; nous donnons aussi le grand vase de Sèvres offert par le Président de la République à la municipalité (comme de Saint-Pétersbourg. Tous ces objets précieux créés par le plus artiste de nos orfèvres parisiens, par l'éminent verrier de Nancy et enfin par notre manufacture de Sèvres donnaient un bien l'idée la plus haute de nos industries d'art.

Nous reproduisons enfin l'épée offerte par M. Loubet à la mémoire d'Alexandre III et qui a été déposée par le président sur la tombe du tsar. Cette épée est d'or, d'ivoire et d'acier ; un emaux d'olivier, en or, l'empereur ; elle a été exécutée par la maison Falize, dont on n'a pas oublié les travaux antérieurs, notamment la broche d'olivier qu'avait exposée Félix Falize en 1867. Etudié d'après les formes antiques, ce glaive magnifique, en outre de la [illegible] ance, porte gravé sur le rubis qui [illegible] la lame la touche d'olivier : *Pacifica manu*. Je me souviens de mon alliance).

Epée déposée par M. E. Loubet sur la tombe d'Alexandre III, exécutée par Falize

Галле: путь в Россию.
По материалам коллекции
Государственного Эрмитажа

Образцы Галле. История формирования коллекции стекла «в стиле Галле» в собрании отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа

Ольга Баранова

Одну из наиболее интересных коллекций фонда стекла «Музея Императорского фарфорового завода»(1) составляют изделия Императорских заводов и французских фирм конца XIX — начала XX века, в том числе выполненные «в стиле Галле». Уникальное собрание образцов стиля ар-нуво, находясь в стенах заводского музея, оставалось малоизвестным не только для широкой публики, но и для специалистов. В настоящем издании впервые широко представлены предметы коллекции, выполненные в сложной технике декорирования многослойного стекла, получившей необычайное распространение благодаря Эмилю Галле.

Создание музея при Императорском фарфоровом заводе было приурочено к столетнему юбилею предприятия(2). После объединения в 1890 году Императорских фарфорового и стеклянного заводов в собрание музея вошёл фонд стекла, который активно пополнялся вплоть до 1917 года. В коллекции хранились лучшие произведения собственного производства и наиболее интересные и разнообразные в технологическом и художественном отношении изделия зарубежных мануфактур. Заводское собрание стало полноценным промышленным музеем, призванным служить эталоном вкуса, мастерства, источником вдохновения и экспериментирования для художников, рисовальщиков, мастеров и технологов.

Необходимость обновления технологической стороны производства Императорских заводов стала очевидной в свете стилевых преобразований конца XIX века, изменения общего художественного вкуса и отношения к предмету творчества, когда новаторские проекты и эксперименты активно воплощались именно в прикладных искусствах. Международные промышленные выставки, ставшие центрами художественного обмена и кристаллизации новых идей и стиля, сыграли большую роль в расширении контактов Императорских заводов с наиболее передовыми западноевропейскими мануфактурами. Укреплению творческих связей способствовали командировки сотрудников Императорских заводов на зарубежные производства, которые с конца 1880-х годов стали регулярными. В ходе стажировок у отечественных мастеров появлялась возможность познакомиться с новыми пластическими и декоративными возможностями материала и воплотить их на своём производстве.

В ежегодных заграничных командировках, на которые специально выделялись средства Кабинета Его Императорского Величества, неизменно принимал участие Дмитрий Николаевич Гурьев (1837—1912), ведавший делами управления Императорскими заводами(3). Благодаря его деятельному участию и прекрасному художественному вкусу покупались образцы европейского стекла, фаянса и фарфора для пополнения заводского собрания.

Первое крупное поступление стеклянных предметов датируется 1893 годом(4), когда во Франции при участии Гурьева в числе прочих были закуплены изделия, выполненные по проектам Эмиля Галле на заводе парижской фирмы «Эскалье де Кристаль»(5). Среди них были две вазы бесцветного стекла, декорированные гравировкой и эмалями, а также произведения из многослойного резного стекла (кат. №334, 335, 336).

В 1896 году для заводской коллекции были приобретены ещё четыре вазы с маркой «Эскалье де Кристаль», три из которых исполнены по проекту Галле и сохранились в фондах музея(6). Таким образом, в коллекции появилась целая группа предметов, демонстрирующих разнообразие художественных поисков Галле в мотивах орнаментации и технике исполнения. Среди них можно выделить вазы с декором из хризантем и летящих бабочек, созданные под влиянием увлечения мастера японским искусством (кат. №334, 335). Ваза с орхидеями (кат. №339) демонстрирует работу художника над «растительными» формами предметов. Ваза с веткой дикого винограда — популярным мотивом эпохи модерн, отдававшего предпочтение линеарной красоте вытянутых и извивающихся растительных объектов (кат. №337), — повторяет чашу Эмиля Галле, датируемую 1894 годом и известную как «Чаша троянцев» по строке из дуэта Дидоны и Энея из оперы Гектора Берлиоза «Троянцы» (*Par une telle nuit... Berlioz* [«Такая ночь... Берлиоз»]), выгравированной на одной из её сторон (ныне — в собрании музея Орсе в Париже(7); на эрмитажном экземпляре цитата отсутствует).

Сделанные приобретения способствовали тому, что, как свидетельствуют архивные документы, уже с 1893 года на Императорских заводах начинается освоение технологии многослойного стекла: «первые изделия по сему способу, в том числе вазочка, имеющая форму пня с изображением ящериц, работы резчика Орловского, была изготовлена

(1) В 2001 г. собрание бывшего Музея Ломоносовского фарфорового завода было передано в управление Государственному Эрмитажу, где был организован новый научный отдел — «Музей Императорского фарфорового завода».

(2) См.: Иванова А.В. К истории Музея Императорского фарфорового завода // Возвращение легенды. К 265-летию Императорского фарфорового завода. СПб., 2009, с. 55.

(3) С 31 декабря 1879 г. Д.Н. Гурьев руководил Императорским фарфоровым заводом, с 21 июня 1890 г. по 13 июня 1900 г. — объединёнными Императорскими фарфоровым и стеклянным заводами.

(4) РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 605, л. 33, 36, 40.

(5) Известно, что до открытия в 1894 г. собственного стекольного предприятия в Нанси Эмиль Галле сотрудничал со стекольным заводом «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале), а также с парижской фирмой «Эскалье де Кристаль», передавая права на некоторые авторские модели, которые несколько раз повторялись. Авторство Галле не вызывает сомнений, поскольку аналогичные экземпляры в других собраниях имеют подпись мастера.

(6) РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 715, л. 40.

(7) Инв. №ОАО 302, датируется 1894 г.

↓

Ваза с изображением раковин
Франция, проект Эмиля Галле,
Виктора Пруве; исполнение —
Париж, мануфактура «Эскалье
де Кристаль».
Модель 1884 года.
Бесцветное стекло
с окрашиванием в массе,
роспись эмалями, позолота.
Высота 31,2 см, диаметр
основания 12,3 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург),
инв. №МЗ-Х-381

↓

Ваза *Fortuna vitrea est*
Франция, проект Эмиля Галле,
Виктора Пруве; исполнение —
Париж, мануфактура «Эскалье
де Кристаль».
Модель 1884 года.
Бесцветное стекло, гравировка,
роспись эмалями, позолота.
Высота с крышкой 36,7 см,
диаметр 12,9 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург),
инв. №МЗ-Х-414, А, Б
Надпись является первой
частью латинской поговорки:
«Жизнь — стекло: блестя,
разбивается».

в царствование императора Александра III»[8]. Самая ранняя ваза «стиля Галле» петербургского производства, сохранившаяся в коллекции отдела «Музей Императорского фарфорового завода», датируется 1897 годом (кат. №359). Её форма, напоминающая цветочный бутон, перекликается с известными образцами мастерской Галле. Ваза отличается тщательной прорисовкой декора в виде виноградной ветки с летящей бабочкой и жуком и демонстрирует высокий уровень владения новой техникой с использованием разных видов резьбы (*cameo* и *intaglio*).

В 1897 году для музея были приобретены сразу десять ваз Галле[9], что стало самым значительным поступлением произведений этого мастера[10]. Девять предметов сохранились в коллекции (кат. №341–349). Все эти вещи исключительно высокого художественного уровня, демонстрирующие разнообразие неповторяющихся форм и видов декора. Среди них — два предмета, дающие наглядное представление о выразительных возможностях двухслойного стекла, когда красота монохромного изобразительного мотива достигается глубиной травления и гравировки верхнего слоя. Светлые лепестки на треугольной вазе (кат. №342), словно подхваченные ветром, разлетаются по всем граням, кое-где растворяясь лёгкими штрихами на общем фоне, вызывая ассоциации с японской поэзией. Большей определённостью рисунка отличается изысканный орнамент из виноградных листьев и ягод, обвивающий чашу редкой четырёхлопастной формы (кат. №341).

Органичное созвучие формы и ритмической пластики декора демонстрирует ваза Галле матового стекла в виде полураскрытого цветочного бутона с вытянутыми и прихотливо изогнутыми лепестками и листьями орхидей (кат. №339). Теми же качествами отличается ваза с ирисами (кат. №343), эскиз к которой находится в собрании

(8)
РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 21, л. 121. Местонахождение этой вазы неизвестно.

(9)
РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33.

(10)
Более раннее приобретение предметов, имеющих авторскую подпись Эмиля Галле, относится к 1894 г., что отражено в отчётной ведомости по командировке управляющего заводами Д.Н. Гурьева за границу: «...по счёту E. Galle 175 фр. 12 апреля» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (478/2014), д. 73, л. 9). На архивной фотографии 1894 г. (инв. №Мз-Фт 2415) есть изображение вазы с незабудками, сохранившейся в музейной коллекции (кат. №337).

↓
Ваза с изображением цветов и бабочек
Франция, проект Эмиля Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Конец 1880-х.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №334

↓
Ваза с изображением хризантем, маргариток, примулы и ирисов
Франция, проект Эмиля Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Конец 1880-х.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №335

музея Орсе в Париже[11]. Изысканную монументальность формы подчёркивает вертикальная композиция из ирисов, листьям которых особый декоративный шарм придают вставки междуслойной фольги.

Покупка 1897 года была самым крупным приобретением европейского стекла для заводского музея. В 1900 году при передаче дел от Д.Н. Гурьева к новому управляющему заводами барону Николаю Борисовичу фон Вольфу (1866—1940) была составлена «Ведомость оставшихся по музею завода предметов», где перечень изделий из стекла практически и заканчивается вазами Галле, приобретёнными в 1897 году. Всего же на этот момент в музее числилось «280 стеклянных вещей заграничных»[12]. В период с 1897 по 1900 год собрание европейского многослойного стекла пополнили, согласно ведомости, три предмета без указания точного места производства, из которых в коллекции сохранилась ваза «матового стекла с резьбою цветов в серебряной оправе»[13] с подписью Галле (кат. №350). Ваза украшена лесными орхидеями — цветами, наиболее любимыми художником[14], который занимался их исследованием как учёный-биолог. Декор выполнен с использованием сложного сочетания различных технических приёмов, при этом кажется лёгким акварельным этюдом на матовом фоне вазы. Серебряная оправа была заказана придворной ювелирной фирме К.Э. Болина, очевидно, с французского бронзового оригинала. История поступления этого предмета неизвестна, но его наличие свидетельствует об уникальном художественном уровне заводской коллекции.

Со второй половины 1890-х годов в музее Императорских заводов начинает формироваться полноценное собрание ваз собственного производства в стилистике модерна как в «технике галле» с использованием многослойного хрусталя, так и в технике резьбы по бесцветному и окрашенному хрусталю. Эскизы орнаментальных мотивов выполняли лучшие художники Императорских

(11) Инв. №ARO 1986794.

(12) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 74.

(13) Там же, л. 214 об.

(14) В коллекции Музея Орсе в Париже хранится несколько эскизов с изображением лесных орхидей, выполненных в мастерской Эмиля Галле (например, инв. №ARO 1986244).

↓ **Ваза с изображением цветов горечавки**
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №355

↘ **Ваза «Роза Франции»**
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1902.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №349

Образцы Галле в собрании Отдела ГЭ «Музей Императорского фарфорового завода»

заводов — К.Н. Красовский, С.Р. Романов, П.И. Красновский, Р.Ф. Вильде; в качестве исполнителей, а иногда и авторов декора выступали талантливые заводские мастера, такие как И. Денисов, А. и Д. Лукины, Н. Семёнов. Одним из значительных явлений в художественной жизни начала XX века была Всемирная выставка 1900 года в Париже, где показ произведений мануфактуры Эмиля Галле прошёл с настоящим триумфом[15]. Императорские заводы представили на выставке семнадцать стеклянных изделий, пять из которых — в «два слоя с резьбой»[16]. В отчёте за 1900 год отмечалось, что многослойные вещи «на заграничных заводах частью вытравливаются кислотами, на Императорском заводе изготовляются резьбою от руки, вследствие сего каждая из упомянутых работ имеет характер самостоятельного художественного изделия»[17]. Сложная работа, отнимавшая несколько месяцев, требовала особой твёрдости руки и совершенного владения техникой резьбы. Поэтому и вазы «по примеру Галле» выпускались практически всегда в одном экземпляре. Коллекция музея пополнялась единичными изделиями и не каждый год. Травление как средство, позволяющее не только матировать фон, но и осуществлять тонкие цветовые и тональные переходы, смягчать высоту рельефа, делая его более плавным, начинает применяться на Императорских заводах в дополнение к резьбе и гравировке, по всей видимости, ближе к концу 1900-х годов.

Тематически орнаментация европейского и русского стекла «в стиле Галле» обнаруживает большое сходство. Самые разнообразные растения, подводный мир, специфическая фауна, «импрессионистический» пейзаж — всё это свойственно искусству модерна в целом. В обзоре Международной художественно-промышленной выставки керамических изделий, проходившей в Петербурге

(15)
В «Обзоре керамического отдела Парижской выставки 1900 г.» скульптор Императорских заводов А.К. Тимус отмечал следующее: «...главным образом обращали на себя внимание изделия из разноцветного стекла работы Gallé. Каких только тонов там не было и с каким поразительным умением всё обработано! Каждое, даже случайное пятно даёт мастеру материал для рисунка. Подражателей этому производству было много, но никто не достигал такого успеха» (РГИА, ф. 503, оп.1 (478/2014), д. 142, л. 196 об).

(16)
РГИА, ф. 503, оп. 1 (478/2014), д. 142, л. 94.

1
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895–1897.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №353

2
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895–1897.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №352

1

2

3

в конце 1900 — начале 1901 года, художник Императорских заводов Г.Д. Зимин отмечает: «...в стиле moderne стремление к свободе и оригинальности у всех национальностей, экспонирующих на выставке, выразилось в более или менее однообразных формах. Ещё нет в орнаменте каждой нации своего характера и полной свободы от взаимного подражания»[18]. Наиболее часто для декорирования предметов из «слойного стекла» на Императорских заводах использовались флоральные мотивы, и здесь сложно выделить самые излюбленные, настолько велико их разнообразие. Ирисы, лилии, орхидеи, тюльпаны, крокусы, анемоны — любимые цветы французских стеклоделов стали любимыми и для русских художников, каждый из которых составлял из них авторские цветочные композиции. Часто изображались ветки деревьев и кустарников — рябины, платана, каштана, магнолии, олеандра, смородины. Следует отметить, что художники Императорских заводов испытывали особенное тяготение к минимальному цветовому диапазону, добиваясь большой пространственной и художественной выразительности силами тоновой палитры. Обогатить изобразительный арсенал и не утратить притягательной лёгкости и новизны орнаментального декора помогали, как уже говорилось, ежегодные командировки художников и мастеров за границу с целью «собирания ими художественных этюдов, накопления художественных впечатлений, в ожидании от этой меры большей свежести рисунка, разнообразия и большей оригинальности в работах»[19].

На этой второй керамической выставке в 1901 году были приобретены предметы из фаянса, фарфора, несколько стеклянных изделий[20]. Возможно, именно тогда для заводского музея была куплена одна из первых ваз мануфактуры «Братья Дом»: «ваза резная „дровосеки“ Frères Daum

(17) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 62, л.14а.

(18) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 32, л. 130 об.

(19) Императорский фарфоровый завод: 1744—1904. СПб., 2003, с. 313—314.

(20) Во время проведения этой выставки была выделена значительная сумма Кабинетом Его Императорского Величества «с целью пополнения и обогащения существующего при Императорских заводах музея» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 32, л. 120).

3
Ваза с изображением цветущей японской айвы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №350

4
Ваза с изображением головы девушки на фоне звёздного неба
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом»
1896—1899.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №356

5
Ваза с изображением деревьев под дождём
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Начало 1900-х.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №357

4

5

Образцы Галле в собрании Отдела ГЭ «Музей Императорского фарфорового завода»

в Нанси (хрусталь)»[21]. К сожалению, в 1931 году ваза выбыла из коллекции[22] и её местонахождение в настоящее время неизвестно.

В начале 1900-х годов собрание музея пополнилось немногими, но чрезвычайно важными изделиями Эмиля Галле, в которых нашли отражение новейшие технологические приёмы и художественные достижения мастера. Среди приобретённых в 1901 году предметов стекла была ваза Галле — *vase marqueterie de crystal «anemones»*, *Paris*[23]. Можно предположить, что речь идёт о вазе с изображением анемонов (кат. №19), выполненной в технике *marqueterie de verre* («инкрустация стеклом»). Эскиз к этой вазе находится в коллекции музея Орсе в Париже[24]. Вероятно, в 1900-х годах[25] в собрание поступили маленькая вазочка в форме четырёхлепесткового цветка с инкрустацией в виде фиалок[26] (кат. №351), а также единственный предмет в этой коллекции, принадлежащий к *verreries parlantes* («говорящему стеклу»), — ваза с цветами табака и надписью *Fumer est plaisir, plaisir est Fumée* («Курить — удовольствие, удовольствие — дым»; кат. №353). Цитаты из М. Метерлинка, Ш. Бодлера, В. Гюго, Р. де Монтескью, которые Галле включал в декор некоторых своих изделий, вносили особую символическую ноту и становились тем ключом, который требовался для раскрытия образной структуры произведения. Возможно, в нашем случае использованная Галле цитата является своеобразной риторической фигурой, игрой слов. Образцом *verre sculptes* («лепного стекла») является ваза «Роза Франции» (кат. №354), принадлежащая к небольшому кругу предметов различных форм, объединённых мотивом цветущей розы и изготовлявшихся на мануфактуре Эмиля Галле в начале 1900-х годов.

Если после смерти Галле в 1904 году его мануфактура выпускала изделия, пользуясь уже достигнутыми технологическими достижениями и поддерживая качественный уровень марки «Галле», то на мануфактуре «Братья Дом» в 1900-х годах продолжали активно экспериментировать с материалом и технологиями, улавливая грядущие стилистические перемены и создавая вещи новаторские, отличающиеся яркой индивидуальностью. Нанси как центр современного искусства стекла, где можно было познакомиться с новейшими тенденциями в технологии производства и декорирования, вызывал особый интерес у мастеров Императорских заводов, которые включали посещение этого французского города в маршруты своих европейских поездок[27].

В коллекции Музея Императорских заводов сохранилось три вазы фирмы «Братья Дом». Среди них ваза с изображением головы девушки (кат. №356) — предмет особенный и редкий, как по форме, так и по сюжету. На серо-голубом дымчатом фоне вазы таинственно проступает лицо девушки в обрамлении длинных развевающихся волос, воплощая собой характерный образ эпохи символизма. Исполненную неопределённости и загадочности картину несколько оживляет мерцание разбросанных по поверхности звёзд, выполненных гравировкой с позолотой. Фигуративные композиции использовались на мануфактуре «Братья Дом» крайне редко. Известно лишь несколько ваз с подобными мотивами, относящихся ко второй половине 1890-х годов.

Два других предмета мануфактуры «Братья Дом» поступили в музей в 1905 году[28]. Ваза с анемонами (кат. №358) является примером того, что технологические идеи, предложенные Эмилем Галле, получали здесь своё дальнейшее развитие. Для декорирования вазы использована сложная техника лепки, когда отдельные части орнаментального мотива вылеплились и собирались вручную в единую композицию. Высокая узкогорлая ваза, напоминающая по форме каплю, с изображением деревьев под дождём (кат. №357) выполнена в технике «междуслойной декорации» (*décoration intercalaire à grand feu*), запатентованной братьями Дом в 1899 году. Мотив гнущихся под сильным ветром с дождём деревьев часто использовался на фабрике для декорирования предметов разных форм, включая детали настольных ламп. Изображённый между слоями стекла пейзаж приобретал особенную пространственную глубину и воздушность. В 1908 году на Императорских заводах по примеру мануфактуры «Братья Дом» была освоена техника «живописи красками между двумя слоями стекла, соединёнными за сим через огонь в одну массу»[29]. Вазы в технике «живописи междуслойной красками муфельного огня» выполнялись в течение трёх лет — с 1908 по 1910 год — Г.Д. Зиминым, который выступал и как автор эскиза, и как исполнитель. Всего по отчётам за эти годы было создано десять ваз в такой технике. В коллекции музея сохранились две вазы 1908 года (кат. №361). Мастеру удалось передать в стекле тонкие, воздушные, лирические зарисовки на темы русской природы. Эти импрессионистические монохромы — пример самостоятельного переосмысления новой техники, позволившей создать уникальные художественные образы.

Тема пейзажа в изделиях Императорских заводов неразрывно связана с русской природой, о чём свидетельствуют даже сами названия произведений — «Дорога в деревню», «Полянка», «Опушка леса», «Берёзки»... С 1911 года выпускается всё больше ваз с пейзажными мотивами, но уже выполненных в технике «по примеру Галле». «Из резчиков особенно отличался А. Лукин, который лучше всех вник и развил технику изображения пейзажа

(21) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 71.

(22) ЦГА СПб., ф. 1181, оп. 10, д. 18, л. 24. В архивной описи присутствуют еще несколько предметов мануфактуры «Братья Дом», которые были вычеркнуты как выбывшие по служебной записке от 19 сентября 1931 г.

(23) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 71.

(24) Инв. №ARO 1986759.

(25) История поступления в коллекцию музея изделий мануфактуры Эмиля Галле в 1900-х — 1910-х годах остается неизвестной. Существуют краткие архивные сведения только о приобретении в 1902 году двух ваз Галле (РГИА, ф. 503, оп. 1 (497/2185), д. 17, л. 9).

(26) Эскиз вазы находится в коллекции музея Орсе в Париже (инв. №ARO 1986859).

(27) Сохранился отчёт художника Императорских заводов Евы Кордес о заграничной поездке летом 1905 г., в котором отмечается посещение мануфактур Эмиля Галле и «Братья Дом» «для ознакомления с современным керамическим и стеклянным искусством» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (525/2278), д. 35, л. 2).

(28) В отчётной ведомости по музею за 1905 г. значатся среди прочих предметов европейских фирм «ваза бокалом с рельефными маками 112 руб. 80 коп; ваза узкогорлая с живописью пейзажа 75 руб.». Краткое описание предметов позволяет всё же сделать вывод, что речь идёт о вазе с анемонами (кат. №357) и о вазе с изображением деревьев под дождём (кат. №358) мануфактуры «Братья Дом». Дальнейшие покупки западноевропейского стекла в архивных документах отражены лишь количественно: в 1906—1907 гг. было куплено 14 предметов, в 1909-м — один. Подробные сведения о приобретённых изделиях отсутствуют.

(29) РГИА, ф. 468, оп. 26, д. 256, л. 7. Тогда же на производстве стали использовать ещё один приём французских стеклоделов — в массу стекла основного слоя при варке стали добавлять «разноцветный стеклянный порошок». (Там же. Л. 7 об.)

(30) РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 329, л. 52.

в разнообразных стёклах»[30]. В коллекции музея сохранились фотографии стеклянных ваз «в стиле Галле» с изображением природных мотивов, выполненных в 1910-е годы на Императорских заводах.

Одним из последних произведений Императорских заводов в технике «по примеру Галле» стало пасхальное яйцо с изображением святых (кат. №364), изготовленное в 1917 году по проекту художника П.И. Красновского. Уникальный предмет отличает сочетание многослойного и бесцветного хрусталя и использование разнообразных технических возможностей «стиля Галле», в совершенстве освоенных на Императорских заводах. Пасхальное яйцо высотой почти 30 см украшено «фризом» изысканных миниатюр с поясными изображениями князя Александра Невского, князя Михаила Черниговского, царевича Дмитрия Московского, святителя Николая, царицы Александры, князя Владимира, княгини Ольги, князя Бориса, князя Глеба, по-ювелирному тонко исполненные резчиком Л. Орловским.

Коллекция стекла Музея Императорских заводов к началу 1914 года насчитывала около 1900 предметов, из которых примерно 1400 составляли вещи самих заводов, чуть меньше 500 — образцы европейских фирм[31]. Бурные политические события XX века в жизни Российского государства не пощадили собрание заводского музея, фонд стекла сократился более чем в четыре раза, от коллекции западноевропейского стекла осталось немногим более 100 предметов. Несмотря на это, комплекс сохранившихся предметов французского и русского стеклоделия конца XIX — начала XX века демонстрирует широкие пластические и выразительные возможности стекла, с которыми активно экспериментировали как европейские, так и российские художники этого времени.

(31) РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 483, л. 107–108.

↘ **Яйцо пасхальное с изображением святых**
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы. Эскиз П. Красновского, исполнение Л. Орловского. 1917.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №364

↑ **Ваза «Опушка леса»**
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы. Эскиз и исполнение Г. Зимина. 1908.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Кат. №361

Образцы Галле в собрании Отдела ГЭ «Музей Императорского фарфорового завода»

Императорский стеклянный завод. Произведения из многослойного хрусталя конца XIX — начала XX века

Татьяна Панкова

Петербургский Стеклянный завод, в конце XVIII века получивший название Императорский, всегда сохранял позиции главного стекольного производства Российской империи. Мануфактура, изготовлявшая лучшие произведения в стране, обслуживала потребности императорской фамилии и их приближённых, часть изделий предназначалась для дипломатических или иных даров.

Администрация завода уделяла особое внимание поддержанию высокого уровня предприятия. Для этого художникам обеспечивались комфортные условия для творчества, предоставлялась возможность получить дополнительное образование в рисовальных классах Императорской Академии художеств, а для лучших рисовальщиков и мастеров организовывались заграничные командировки на ведущие предприятия Франции, Дании, Италии, Бельгии, Германии, Богемии, а также на различные выставки изделий декоративно-прикладного искусства. В качестве образцов на завод постоянно поступали произведения иностранных фабрик, которые изучались, а в некоторых случаях даже копировались. На заводе внедряли новейшие технологии изготовления стекла. Для этого закупали самую передовую технику, а в специальных лабораториях проводили эксперименты по изучению различных свойств стекла, расширению его палитры, усовершенствованию обработки.

(1) Императорский фарфоровый завод: 1744—1904 / Сост. Н.Б. Вольф, С.А. Розанов, Н.М. Спилиоти, А.Н. Бенуа. СПб., 1906, с. 268.

Между тем в последней четверти XIX века на высшем уровне решалась судьба Императорского стеклянного завода, как «весьма убыточного предприятия»(1). В 1882 году на рассмотрение министра Императорского Двора был вынесен вопрос о дальнейшем существовании завода, содержащегося на средства казны. Тогда было решено оставить предприятие в ведомстве Кабинета Его Императорского Величества, но объединить его с Фарфоровым заводом на базе последнего, что и было сделано в 1890 году. С этого времени объединённое предприятие стало называться Императорские фарфоровый и стеклянный заводы (ИФиСЗ). Все инструменты и мастерские были перевезены на Фарфоровый завод, произведена полная реорганизация предприятия, а многие малоквалифицированные и пожилые рабочие уволены. Несмотря на тяжёлые условия, существовавшие на производстве, завод не остановил выпуска продукции; более того, именно в 1880-е годы ведётся активный поиск нового как в формообразовании, так и в декорировании стекла.

Одновременно и в Европе происходят открытия в области стеклоделания. На Всемирной выставке 1889 года в Париже произвели сенсацию вазы французского художника Эмиля Галле, который впервые представил публике свои изделия из многослойного стекла(2). Присутствовавшие на этой экспозиции дирекция и художники Императорского стеклянного завода оценили по достоинству художественные и технологические новшества Галле. Некоторые произведения мастера были приобретены на выставке администрацией предприятия. По возвращении в Россию директор завода Д.Н. Гурьев даёт указание приступить к разработке изделий из многослойного стекла. Химики и технологи совместно с художниками и мастерами провели большую научную и экспериментальную работу, и уже в 1893 году была выполнена первая ваза «по способу Э. Галле»(3). С этого времени на мануфактуре приступают к регулярному выпуску изделий из многослойного хрусталя. Учитывая технологические особенности выпускаемой продукции и тот факт, что каждое изделие изготавливалось по индивидуальному проекту, в год производилось не более 100 подобных предметов. Для сравнения, всего на Императорском стеклянном заводе ежегодно изготавливалось около 30 000 изделий.

(2) Многослойное стекло — техника, известная с античных времён, была чрезвычайно популярна в Китае в XVIII в. и перенята английскими и французскими стеклоделами в XIX в.

(3) В отчётах завода изделия из многослойного стекла называются изделиями «по способу Э. Галле» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 1).

На протяжении 1890-х — 1910-х годов на императорской мануфактуре постоянно совершенствовалась технология изготовления изделий из многослойного стекла. Главный химик завода Сергей Петрович Петухов (в штате с 1869-го) за годы службы на предприятии значительно расширил палитру и поставил технологию варки цветных стёкол на научную основу. Свои многолетние труды он обобщил в книге «Стеклоделие» (СПб., 1898)(4).

(4) Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания: 1777—1917 / Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 2004, с. 231.

(5) К.Ф. Клевер был приглашён на Императорский стеклянный завод в 1890 г. на должность техника VI класса (РГИА, ф. 503, оп. 1 (478/2014), д. 14, л. 3).

Большую работу по изучению сочетания разных видов стекла провёл химик-технолог Карл Францевич Клевер. Зачастую для изготовления одного изделия использовались различные по физическим характеристикам стёкла, в результате при нагреве они нередко лопались. Путём многочисленных экспериментов К.Ф. Клеверу удалось решить эту проблему(5).

Благодаря достижениям в химии и физике, в конце XIX века были открыты многие достоинства стекла, появилась возможность соединять вместе различные его виды, разнообразить палитру, совершенствовать технологию, что позволяло изготавливать изделия практически любых желаемых форм.

Учитывая накопленный опыт и достижения петербургских стеклоделов, основывая свои эксперименты на достижениях Эмиля Галле, художники

Императорских заводов не просто подражали непревзойдённому мастеру, а изобрели свой собственный способ оформления изделий из многослойного стекла. Описание технологии изготовления подобных изделий встречается уже в 1901 году в газете «Петербургский листок»: «Обращают на себя внимание вазы, приготовленные из трёхслойного хрусталя по способу Галле. Способ этот довольно интересен. Обыкновенно делаются три вазы из разноцветного хрусталя, которые и вставляются одна в другую в горячем виде. При охлаждении слои хрусталя снимаются (выпиливаются) при помощи особого колеса по различным рисункам, специально для каждого цвета и получаются разнообразные оттенки. Обточка такой вазы, хотя бы и маленькой, требует 2—3 месяца, причём необходима большая осторожность в работе»(6).

Изделия из многослойного стекла выполнялись в несколько этапов. Сначала художник делал эскиз и составлял проект оформления изделия (как правило, он лично руководил его изготовлением и декорированием). Затем изготавливалась форма, состоящая из двух-трёх слоёв стекла, после чего опытный резчик-гравёр срезал части слоёв стекла по специальному рисунку. В завершение практически законченное изделие доводили искусной гравировкой, выполненной столь виртуозно, что создавалось впечатление, будто бы рисунок нанесён не резцом гравёра, а кистью талантливого живописца. Обработка и полировка фактурной поверхности ваз происходила на очень высоком уровне, присущем произведениям ювелирного искусства.

Разработанная в 1890-х годах технология оформления изделий из многослойного стекла все время совершенствовалась. Так, в 1908—1910 годах художник завода Г.Д. Зимин провел ряд экспериментов в технике межслойной живописи: между двумя слоями бесцветного хрусталя помещалась эффектная роспись. Подобным способом Г.Д. Зимин исполнил несколько произведений с лирическими русскими пейзажами. В Музее Императорского фарфорового завода(7) сохранились выполненные им вазы: «Ивы» (инв. № МЗХ-216) и «Опушка леса» (кат. №361). Однако этот уникальный способ оформления стеклянных изделий на заводе не прижился, и технологи завода в 1909—1910 годах разработали метод декорирования стекла плавиковой кислотой (травление), наподобие того, как это делали на мануфактуре, принадлежащей Эмилю Галле. Мастера наносили кислоту на поверхность предмета вручную, кистью, в несколько приёмов, благодаря чему рельеф получался низким, а тональные переходы становились более мягкими. Начиная с 1910 года предприятие отказалось от обработки изделий «исключительно резьбою от руки» и перешло на способ декорирования стеклянных форм травлением, что открыло широкие возможности для творчества.

Создавая новые оригинальные произведения, художники Императорского стеклянного завода, так же как и Эмиль Галле, прежде всего интересовались миром растений и животных. Изображение на стеклянных вазах природных мотивов требовало тщательного изучения привезённых из Европы иллюстрированных изданий с рисунками букетов, цветов, луговых и болотных растений, фруктов, птиц, животных, насекомых, орнаментов разных эпох, шифров, инициалов и букв(8). В рисовальных классах завода всегда стояли свежесрезанные оранжерейные цветы. В среде художников-стекольщиков даже появилась традиция выезжать на пленэр, где они писали деревья и кустарники, цветы и фрукты с натуры(9). Это незамедлительно сказалось на стеклянных изделиях Императорских заводов: оставаясь произведениями прикладного искусства, они впервые стали включать живописные приёмы.

Вместе с тем подобный реалистический подход не ограничивал полёта фантазии, свободы выражения чувств и настроений, стремления к оригинальности в воплощении замысла.

В конце XIX — начале XX века на Императорских заводах выделяется целая плеяда мастеров, выполняющих совершенно новые оригинальные изделия, которые сейчас находятся в собраниях российских музеев, а также в частных коллекциях. Архивные документы, рисунки и фотографии сохранили имена художников, работавших в технике многослойного стекла: И.И. Муринов, К.Н. Красовский, П.И. Красновский, С.Р. Романов, Н.Т. Семёнов, Р.Ф. Вильде, Г.Д. Зимин, В.И. Кокин, И. Денисов и др. Они получили разное образование: одни учились в заводской школе, а затем у лучших художников прямо на заводе, другие впоследствии посещали Рисовальные классы Академии художеств; некоторые окончили курс в художественно-промышленных школах и училищах.

Работу над созданием изделий из многослойного стекла начал заведующий Живописной мастерской Императорского стеклянного завода И.И. Муринов. Одной из его первостепенных художественных задач была разработка новых форм и видов декора для бесцветного и цветного хрусталя, а также внедрение новых технологий в стекольное производство. Благодаря этому расширилась колористическая гамма хрусталя: изготавливались изделия из розового, синего, зелёного, аквамаринового, дымчато-топазового, золотистого и бесцветного стекла; разрабатывались также различные виды резьбы и шлифовки(10).

Многие идеи И.И. Муринова впоследствии были реализованы лучшими художниками Императорских заводов, в частности К.Н. Красовским, который до объединения предприятий около 40 лет проработал на Императорском фарфоровом заводе и специализировался на изображении цветов, фруктов, орнаментов и насекомых. Красовский тесно общался с Муриновым и смог реализовать в стекле многие его замыслы. Не случайно именно Красовскому в 1890-е годы было поручено подготовить рисунки для первых ваз из многослойного стекла, и впоследствии он получал большинство заказов на проекты изделий, выполненных в этой технике(11). Его акварели постоянно представлялись на утверждение императрице Александре Фёдоровне и получали её одобрение.

Подобно другим художникам, Красовский не подписывал свои произведения, и определить их принадлежность мастеру можно лишь по сохранившимся документам, нескольким акварелям и фотографиям. Так, в отчёте о деятельности

(6) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 1. Вырезка из газеты «Петербургский листок» от 19 ноября 1901 г.

(7) Ныне — отдел Государственного Эрмитажа.

(8) Каталог книгам, изданиям и рисункам Императорского фарфорового завода. СПб., 1890.

(9) См.: Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания..., с. 103.

(10) См.: Малинина Т.А. И.И. Муринов (1843—1901) — мастер русского стеклоделия (материалы к биографии и некоторые атрибуции) // Тезисы докладов на Конференции, посвящённой памяти Т.М. Соколовой. СПб., 1995, с. 35—37.

(11) Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания... с. 111.

Произведения из многослойного
хрусталя на Императорском
стеклянном заводе

Императорских фарфорового и стеклянного заводов за 1900 год значатся тринадцать произведений К.Н. Красовского из многослойного хрусталя: «Малина», «Дикий виноград», «Полевой мак», «Хмель и бабочки», «Клён», «Тюльпан», «Ирис», «Одуванчик», «Ромашка», «Орхидеи», «Альпийские фиалки», «Дубовые ветки», «Примула»[12]. В следующем году по его акварелям были исполнены вазы: «Смородина», «Рыбы и морские звёзды», «Ящерица», «Одуванчики», «Настурции», «Жуки и листья», «Жёлуди», «Ветки ивы и цикламен», «Аисты», «Райская птица и кактус», «Ежевика». Некоторые вазы, судя по документам, отличались оригинальностью форм, например, вазы-бутылки «Цветы вишни», «Синички», чаши «Ветки рябины», «Пионы»[13].

Многие произведения К.Н. Красовского сохранились до настоящего времени. В собрании Государственного Эрмитажа находится ваза «Ирис»[14] овоидной формы (кат. №328), созданная в 1900 году по рисункам Красовского из многослойного хрусталя лиловых оттенков. Изображение исполнено «резьбой от руки» и доведено гравировкой и шлифовкой. Тематика декора, технология изготовления и размеры вазы «Ирис» совпадают с указанными в отчёте за 1900 год работами Красовского. Судя по сохранившимся фотографиям, произведение находилось в будуаре императрицы, интерьер которого был оформлен в лилово-розовых тонах, любимых Александрой Фёдоровной. В это время различные оттенки фиолетового цвета избирались не только для декора интерьеров, но и для ваз, украшающих комнаты императорской четы. Технологи завода провели большую работу, чтобы получить фиолетовые тона разной насыщенности. Для этого вместо общепринятого в стеклянном производстве способа их получения с помощью перекиси марганца они стали использовать сочетание золота с кобальтом[15].

В 1901 году К.Н. Красовский создаёт не только новый декор, но и совершенно новые формы стеклянных изделий. До нашего времени сохранилась оригинальная ваза-бокал из собрания Государственного музея-заповедника «Павловск» — «Плавающие рыбы» (инв. № ЦХ-10734-I). Ваза «Дикий виноград» необычной волнообразной формы из коллекции Государственного Эрмитажа (кат. №330) выполнена из двухслойного хрусталя

← С. 66
Ваза «Мак и бабочки»
Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1897.
ГЭ ОИРК (Санкт-Петербург).
Кат. №324

← С. 67
Ваза с изображением калл, осоки и стрекозы
Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.
ГЭ ОИРК (Санкт-Петербург).
Кат. №326

↓
Гутные работы. Императорские фарфоровый и стеклянный заводы
Архивная фотография.
1910-е.
ГЭ (Санкт-Петербург),
инв. №МЗ ФТ 3388

(матового и «золотой рубин»). Проект Красовского был реализован в шлифовальной мастерской искусным резчиком Тимофеем Козловым. Ваза указана в отчёте Императорских заводов за 1901 год[16]. Это произведение относится к лучшим изделиям Императорского стеклянного завода.

В собрании Государственного Эрмитажа есть несколько ваз из многослойного хрусталя, атрибуция которых затруднена, поскольку не сохранились документы, касающиеся их производства. Все они выполнены до начала 1900 года, некоторые из них украшали интерьеры Зимнего дворца. Так, благодаря сохранившейся фотографии К.К. Кубеша, сделанной в августе 1917 года, стало известно, что парные вазы «Тюльпан» (кат. № 327) и ваза с изображением калл и стрекоз (кат. № 326), созданные в 1898 году, украшали Серебряную гостиную Собственных комнат Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце. Вазы изготовлены из нескольких слоёв хрусталя (бесцветного и матово-зелёного); декор выполнен «резьбою от руки» и доведён гравировкой и шлифовкой. Эти предметы очень похожи на вазу «Ирис» 1900 года. Все три вазы имеют одинаковую овоидную форму и один и тот же размер (высота 30,5 см). Они различаются по цвету хрусталя, но близки по манере оформления: изображение цветов сильно контрастирует с матовым фоном предмета. Таким образом, можно полагать, что парные вазы также были изготовлены по акварелям К.Н. Красовского.

Ваза «Мак и бабочки» 1897 года из собрания Государственного Эрмитажа (кат. № 324) также традиционно приписывается к изделиям, изготовленным по проектам Красовского. Ваза шарообразной, слегка приплюснутой с боков формы выполнена из молочного стекла с жёлто-голубым накладом, центральная часть украшена рельефным изображением красно-коричневых маков, мотыльков и бабочек с тонко проработанными деталями. По манере исполнения орнамента и прорисовке изображения она похожа на вазы «Ирис» и «Тюльпан».

(12) РГИА, ф. 503, оп. 1 (496/2128), д. 62, л. 34.

(13) РГИА, ф. 503, оп. 1 (496/2128), д. 88, л. 86—110.

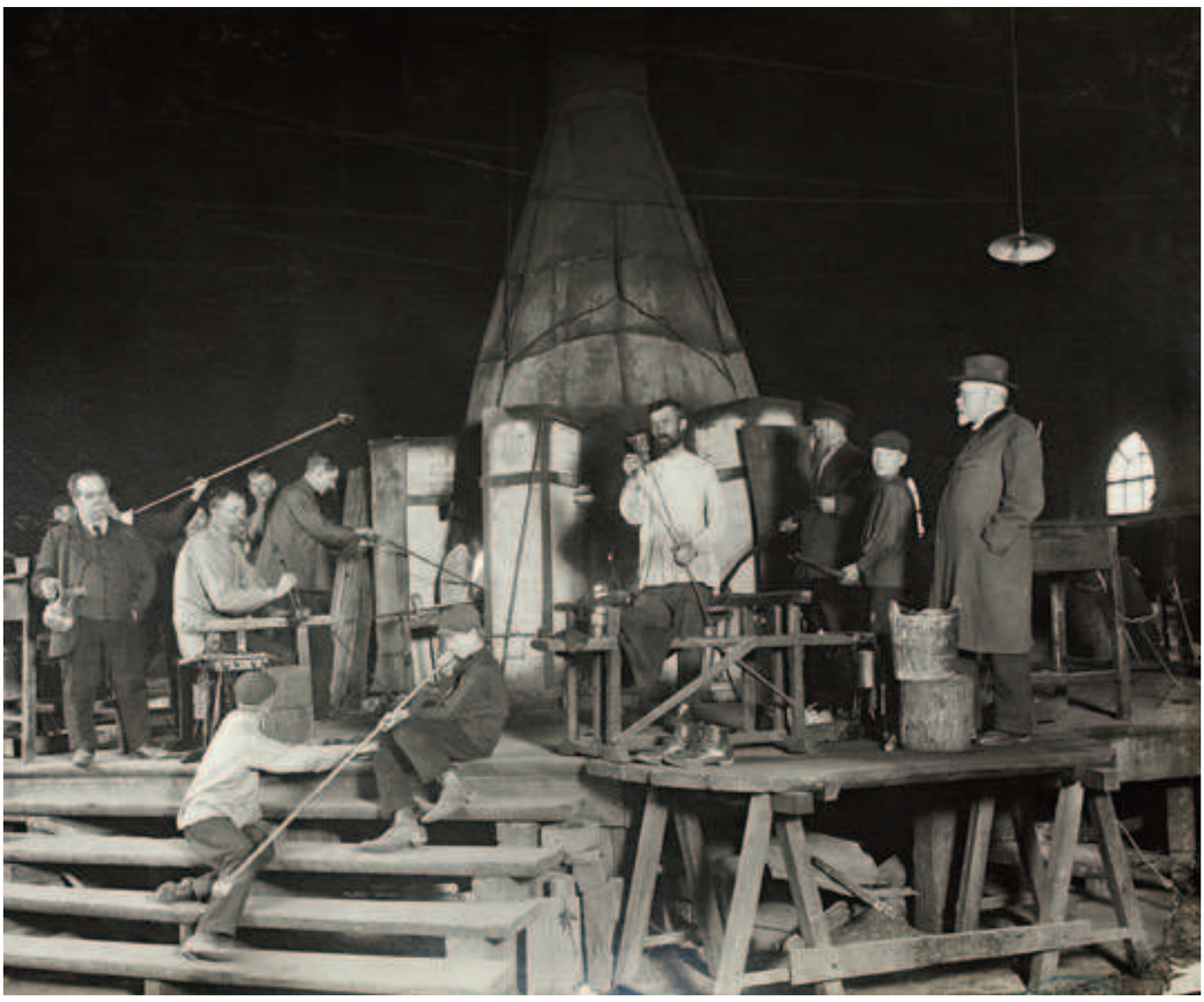
(14) Ирис был любимым цветком императрицы Александры Фёдоровны.

(15) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 67.

(16) Там же, л. 86—110.

↓

Гутные работы. Императорские фарфоровый и стеклянный заводы
Архивная фотография.
1910-е.
ГЭ (Санкт-Петербург),
ИНВ. № МЗ ФТ 3387



Произведения из многослойного хрусталя на Императорском стеклянном заводе

К красному маку художник обратился не случайно: этот цветок был очень популярен на рубеже веков, его образ встречается в литературе, музыке и балете, живописи и графике и т.д. Художник так достоверно изобразил цветок мака и порхающую около него бабочку, что они кажутся сотворёнными самой природой, а не руками человека.

Несмотря на то, что в 1900—1901 годах К.Н. Красовский создаёт большое количество уникальных произведений, с 1901 года он постепенно отошёл от составления рисунков для ваз и других изделий и начал обучать своему мастерству учеников[17].

В начале XX века к изготовлению ваз из многослойного стекла приступает рисовальщик завода С.Р. Романов. Не исключено, что он создавал не только рисунки для собственных работ, но и предлагал формы ваз для цветочных композиций Красовского. Особо удавались художнику изделия с изображениями животных — мышей, петухов, крабов, уток, лягушек и т.д. Красноречивы сами названия произведений: «Черепаха и морские растения», «Клематис», «Маковые головки», «Рыба-игла», «Утки и лягушки», «Бабочки», «Ромашки», исполненные в 1901 году. Позднее по рисункам Романова были сделаны вазы: «Филин», «Настурции», «Герань», «Вишни», «Тюльпаны», «Клеродендрон», «Мыши», «Скорпион», «Водяные жуки», «Петух», «Крабы», «Улитки», «Ночная королева»[18].

Не меньшую художественную значимость имели произведения одаренного художника П.И. Красновского, окончившего училище Императорского Общества поощрения художеств. Он также обучался в Императорском Археологическом институте, получил звание сотрудника института. С 15 июня 1894 года он работал на Императорских заводах в качестве рисовальщика живописной мастерской. По рисункам Красновского были созданы вазы «Тюльпаны», «Хмель», «Клён», «Дубовые листья», «Лилия»[19] и другие. Современники высоко оценивали произведения, выполненные по проектам Красновского; их помещали в знаменитом журнале «Художественные сокровища России» в качестве примера продукции

(17) См.: Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания..., с. 111—114.

↓
Художественная мастерская Императорских фарфорового и стеклянного заводов
Фотограф И. Оцуп.
1914.
ГЭ (Санкт-Петербург),
инв. №МЗ ФТ 3391

Императорских заводов. Так, в 1904 году были опубликованы его стеклянная ваза со старинным русским орнаментом, а также вазы «Чертополох» и «Раки», в следующем году — ещё две хрустальные вазы[20]. Проекты Красновского постоянно получали одобрение императрицы Александры Фёдоровны. Многочисленные рисунки ваз, сохранившиеся до нашего времени, свидетельствуют о его высоком профессионализме[21].

Выдающимся художником Императорских заводов был Р.Ф. Вильде. Ещё в 1901 году он участвовал в конкурсах рисунков Императорских фарфорового и стеклянного заводов, в 1903—1904 годах стал приглашённым художником, а с 1905 года — штатным рисовальщиком. После увольнения по болезни заведующего художественными мастерскими Э.Я. Кремера Вильде в 1906 году возглавил живописную и шлифовальную мастерские[22].

(18) Там же, с. 114.
(19) РГИА, ф. 503, оп. 1 (545/2332), д. 96, л. 11.
(20) Художественные сокровища России. Год IV. СПб., 1904, №6—8, с. 193—194.
(21) Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания... С. 115.
(22) Там же, с. 225.
(23) Там же, с. 115.
(24) РГИА, ф. 503, оп. 1 (545/2332), д. 96, л. 11.

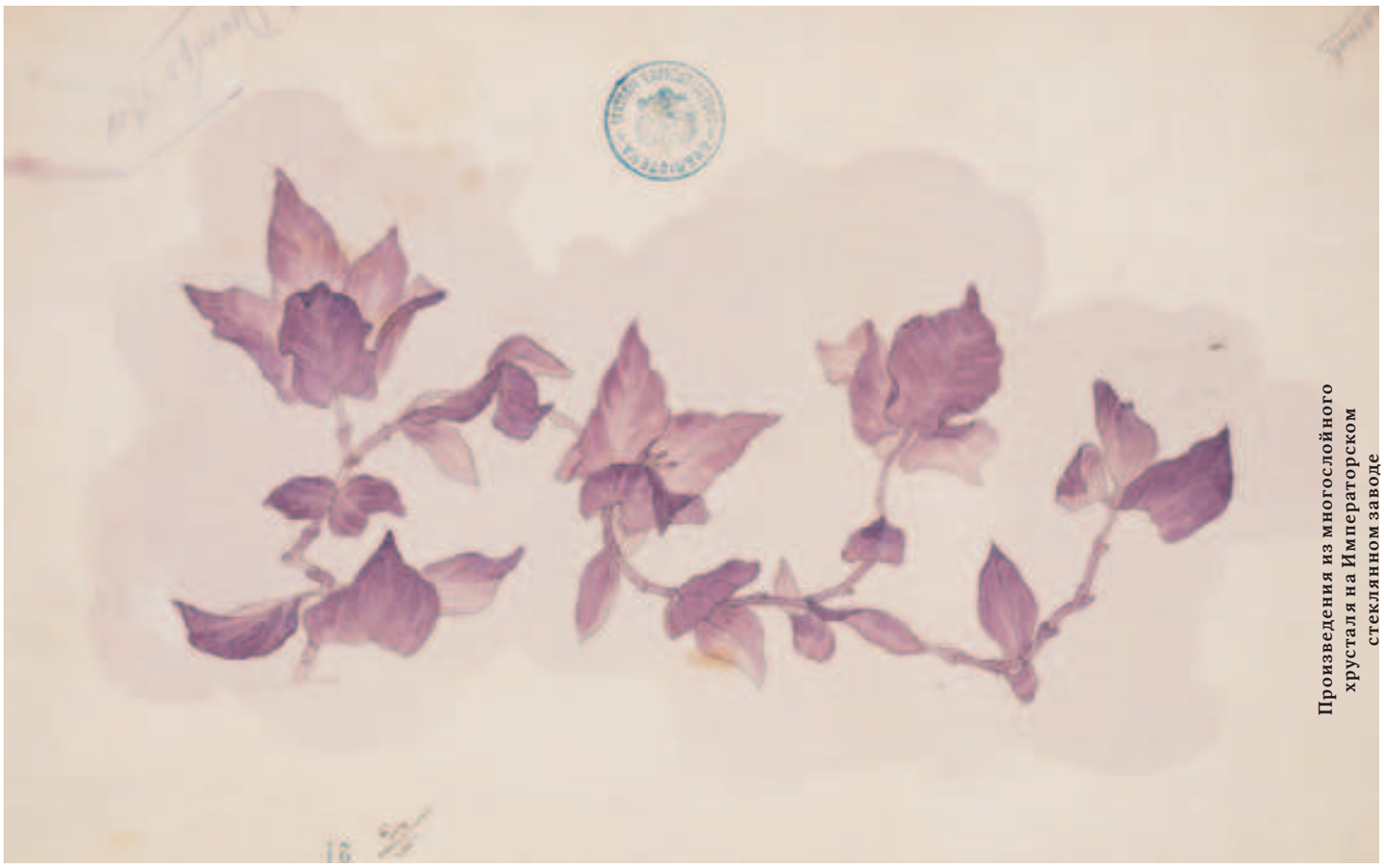
Р.Ф. Вильде создавал эскизы преимущественно для многослойного и бесцветного хрусталя с резьбой и гравировкой. В некоторых произведениях чувствуется его увлечение живописью Н.К. Рериха. С 1906 года Вильде возглавил Рисовальные классы Императорских заводов. Он соединил в себе талант художника и педагога, обучающего будущих живописцев заводов[23]. По проектам Вильде были исполнены вазы: «Магнолии», «Подорожник», «Бобы», «Виноград», «Кактус», «Тюльпаны», «Грибы», «Ладьи», «Маргаритки»[24].

Применение с начала 1910-х годов техники травления открыло широкие возможности в декорировании стеклянных изделий. С помощью мягких тональных переходов художникам удавалось создавать великолепные произведения с изображениями лирических русских пейзажей. Среди известных мастеров этого периода можно назвать А. Лукина, Н. Семёнова, И. Денисова, В. Кокина.

↓
Семёнов Н.
Эскиз для стекла «Бугенвиллия»
1910.
Бумага, карандаш, акварель, тушь.
33,0×41,8 см
ГЭ (Санкт-Петербург) ОМИФЗ,
инв. №М3-г 2075

→ С. 72
Ваза «Морское дно»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.
ГМЗ «Гатчина».
Кат. №88

→ С. 73
Ваза «Папоротник»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз П. Красновского, исполнение В. Попова.
1907.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
инв. №М3-х 211
Кат. №360



Произведения из многослойного хрусталя на Императорском стеклянном заводе

Произведения из многослойного
хрусталя на Императорском
стеклянном заводе

В собрании Государственного Эрмитажа хранится ваза «Бегонии» (кат. №331), изготовленная в 1910 году мастером Н. Семёновым по собственному рисунку. Произведение выполнено из двухслойного хрусталя (матового и коричневого) в технике травления плавиковой кислотой. Используя всего два оттенка, художник достигает удивительной достоверности в изображении цветка бегонии. Очертания вазы значительно отличаются от форм её предшественниц: горлышко стало широким, высота уменьшилась. Императрица Александра Фёдоровна оценила это нововведение и впоследствии, при представлении ей изделий Императорских заводов, сделала указания: «...по стеклянному производству изготовлять вазы для цветов, не делая в них горлышка слишком узким; уменьшить число изготовления высоких ваз; исполнить несколько стеклянных ваз для цветов совершенно округлых форм...»(25).

Проекты художников воплощали в жизнь замечательные резчики завода: Д. Лукин, Т. Козлов, А. Зотов, Г. Омроков, М. Омроков, Л. Орловский, Н. Максимов, П. Маринцев, А. Андреев, Т. Бурцев, В. Филимонов, Я. Лебедев, В. Попов, А. Курочкин, В. Новожилов и другие. Некоторые резчики изготавливали произведения по собственным рисункам. В собрании Государственного Эрмитажа хранится ваза «Азалии», выполненная на Императорских заводах в 1901 году. Талантливый резчик Д. Лукин, переработав рисунок художника Б. Рейнхардта, создал уникальное произведение, считавшееся лучшей работой предприятия за 1901 год(26). Используя всего три оттенка хрусталя (матово-зелёный, зелёный и белый), мастер смог передать великолепный образ цветов азалии (кат. №329).

С конца XIX века по инициативе управляющего заводами Д.Н. Гурьева и с «Высочайшего разрешения» императора ежегодно организуются конкурсы рисунков, чтобы «дать новую идею для разнообразия произведений... в видах обновления форм и рисунков, что было бы полезно и достойно высокому назначению Императорских заводов»(27). В конкурсе могли принимать участие все желающие, за исключением штатных художников. Рисунки исполнялись на заданные или свободные темы. Это могли быть проекты ваз, чайных сервизов, жардиньерок, зеркал и др. Обычно работы подавались под девизами, а опытные эксперты, куда входили и представители завода, определяли возможность исполнения рисунков в материале. Лучшие из конкурсантов награждались денежными призами. Произведения, изготовленные по их рисункам, вместе с изделиями заводских художников представлялись на обозрение членам императорской фамилии(28). К примеру, в 1902 году первую премию получил В.С. Степанов, библиотекарь Императорского Общества поощрения художеств, за рисунок вазы под девизом «Саранча», предназначенной для исполнения в технике многослойного стекла. В 1906 году премию получили скульптор А. Адамсон, художники Э. Витоль, Г. Миллер, О. Степанова, Е. Келлер, В. Степанов(29).

Периодически администрация предприятия заказывала рисунки для фарфоровых и стеклянных изделий известным художникам, например, А.С. Голубкиной, М.В. Якунчиковой(30).

Императрица Александра Фёдоровна внимательно следила за новыми тенденциями в искусстве. Она любила работы Эмиля Галле и, естественно, не осталась равнодушной к последователям французского мастера в Петербурге. К началу 1914 года у неё собирается небольшая коллекция работ Галле и изделий из многослойного стекла Императорских заводов. Из документов и фотографий конца XIX — начала XX века известно, что предметы из этой коллекции украшали личные апартаменты Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге и Александровском дворце в Царском Селе(31).

Александра Фёдоровна принимала непосредственное участие в художественной жизни завода. Она лично отбирала и утверждала рисунки для реализации их в материале. Время от времени императрица посещала производство и наблюдала за процессом изготовления изделий из многослойного стекла. Сохранился отчёт об одном из таких посещений, состоявшемся 17 ноября 1901 года: «В 11 час. 25 мин. Ея Императорское Величество государыня императрица Александра Фёдоровна в сопровождении августейшей сестры великой княгини Елизаветы Фёдоровны посетила императорские заводы, где Ея Величество императрица и их Высочества были встречены управляющим камер-юнкером бароном Вольфом и администрацией завода. Барон Вольф имел счастье поднести императрице и великим княгиням роскошные букеты цветов. Ея Величество проследовала в музей, где государыня императрица и великие княгини занесли свои имена в книгу для Высочайших особ. Затем государыня императрица смотрела мастерские Живописную и Белую палату... Ея Величество заинтересовалась выделкой вещей из трёхслойного разноцветного хрусталя на разных станках, что требует большого труда...»(32).

Ежегодно лучшие изделия Императорских заводов представлялись членам императорской фамилии в канун Рождества. Традиция подношения подарков к Рождеству и Пасхе складывалась на заводах начиная со второй половины XVIII века. В конце XIX века «поднесения» представляли собой небольшую выставку лучших изделий, выполненных за год Императорскими заводами. Профессор Н.Н. Качалов, автор монографии «Стекло», в молодости работавший на Императорских заводах лаборантом, вспоминал, как в начале XX века происходило «поднесение»: «...вся накопленная за год продукция <...> фарфоровые и стеклянные изделия декоративного назначения показывались, так сказать, „сдавались“ царю <...> Директору в кабинет вносили и расставляли на огромном столе предназначенные к подношению вещи, и здесь происходил их окончательный отбор. Многие изделия для гарантии качества исполнялись в двух экземплярах, и здесь же, на последнем испытании, худший из двух экземпляров разбивался собственноручно директором при помощи обыкновенного молотка, которым забивают гвозди. До сих пор не могу забыть того грубого инструмента в холёной руке директора и звона разбиваемых драгоценных ваз. Всё, что предназначалось для дворца, должно быть уникальным. Дубликаты не допускались. После окончательного отбора тщательно

(25) РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 499, л. 3.
(26) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/128), д. 88, л. 117 об.
(27) Искусство и художественная промышленность. 1899, №4, январь, с. 318.
(28) См.: Малинина Т.А. Императорский стеклянный завод. СПб., 2009, с. 307.
(29) См.: Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания... с. 102.
(30) РГИА, ф. 503, оп. 1 (491—2128), д. 114, л. 102.
(31) Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания... с. 110.
(32) Торгово-промышленная газета. 1901, 18 ноября, №257.

упакованная продукция, погруженная в фургоны дворцового ведомства, в „английской упряжке“ и с „ливрейными“ кучерами при длинных хлыстах направлялись в Царское Село. Там, в Александровском дворце, где обычно проживал Николай II, вещи расставлялись в отведённых для того залах, и прибывший заблаговременно директор завода, облачённый в придворный мундир, ожидал выхода хозяев. Царь обыкновенно появлялся в полном составе своей семьи и сопровождении некоторых приближённых лиц. Обход сопровождался обсуждением достоинства представленной продукции, и вот здесь-то и нужно было уловить „веяния“, так как они являлись единственной инструкцией на будущее, конкретизировали программу деятельности на ближайший год»(33).

Вслед за императорским двором мода на произведения из многослойного стекла проникает и в ближайшее окружение императора, а также распространяется среди аристократии и интеллигенции. Зачастую эти произведения коллекционировались и являлись предметом гордости владельца. Большими почитателями творчества Галле были, в частности, М.А. Врубель и С.А. Щербатов. Последний вспоминал: «[Врубель] вдруг, при неоплаченной квартире, купит дорогую красивую вазу Галле. Я также увлекался этими чудесными по изысканной технике и цветам произведениями чародея Галле из тяжёлого стекла, местами массивного, матового, местами прозрачного. Этот мастер открыл целую эру художественной обработки стекла, за последнее время ставшей одной из самых интересных отраслей французского прикладного искусства. После знаменитых древних венецианских стёкол, кубков, из которых пили янтарное вино гости Медичи, флакон, ваза, кубок вновь вошли в свои права и представляют собой подлинную художественную ценность на парижском рынке. После каждой моей поездки в Париж собрание этих чудесных ваз Галле увеличивалось, обогащалось новыми изысканными экземплярами. По смерти Галле мне удалось приобрести у его вдовы любимые его стёкла из его личного собрания. Среди разных других ваз, глубокого винного цвета большой чаши с чёрными лиловыми ирисами, словно тонущими в мутном фоне цвета зелёного нефрита, тяжёлой вазы коричнево-ржавого цвета с еле материализующимся сквозь тёплый фон фантастическим цветком, исполненным из частиц червонного золота, чудом техники вплавленным вглубь стекла, была одна ваза несколько античной формы маленькой урны, об утрате которой среди стольких утрат я особенно жалею, она была моя любимая. В опаловой густой массе стекла серебрились мохнатые вербочки, пожалуй, не менее любил я и другую, с нежно-розовым гиацинтом, утончённо стилизованным, проглядывающим сквозь мутно-молочную массу стекла...»(34).

Учитывая тот факт, что круг будущих заказчиков произведений из многослойного стекла был постоянным и довольно узким, художники Императорских заводов создавали всё новые и новые рисунки ваз, ламп, посуды, которые не должны были повторяться. В течение года на заводе исполняли одну и ту же вазу в одном, реже в двух экземплярах. Выпускались и однотипные изделия, но разного размера или разной цветовой гаммы.

Успех Эмиля Галле побудил к соревнованию мастеров стеклянного дела в Европе и Америке. Как правило, лучшие произведения ведущих мануфактур представлялись на Всемирных выставках. Императорский стеклянный завод также регулярно участвовал во многих художественно-промышленных выставках, где часто получал высокие награды. К примеру, на Международной керамической выставке, проходившей в 1900 году в Петербурге, критики высоко оценили произведения императорской мануфактуры. В газете «Правительственный вестник» обозреватель выставки А. Коробов особое внимание уделил изделиям Императорских заводов, выполненным по «способу Э. Галле»: «...не меньшим разнообразием отличаются изделия хрустального завода, представившего хрусталь собственного производства — резной многослойный, белый и цветной шлифованный. <...> Все эти изделия отличаются прекрасным исполнением и свидетельствуют об образцовой постановке производства на заводе в художественном и техническом отношениях...»(35).

С началом Первой мировой войны Императорские заводы практически полностью прекратили выпуск художественной продукции и производили необходимую для фронта лабораторную посуду и оптическое стекло. Многие мастера и художники были призваны в действующую армию. Однако в это время всё же было изготовлено несколько ваз из многослойного стекла «по способу Э. Галле». Вероятно, они предназначались для дипломатических или иных даров.

Таким образом, последний период расцвета Императорского стеклянного завода самым тесным образом связан с производством ваз из многослойного стекла «по способу Галле». Однако следует отметить, что обращение русских мастеров к методу и стилю Галле было далеко от подражания. Н.М. Спилиоти, занимавшийся исследованием деятельности Императорских фарфорового и стеклянного заводов, оценивая изделия из многослойного стекла, в начале XX века писал: «Ручная работа требует гораздо больше времени и стоит дороже, но зато каждая вещь носит отпечаток индивидуальности и в художественном отношении стоит несравненно выше изделий, обработанных химически. Вследствие чего каждая из упомянутых работ имеет характер самостоятельного художественного изделия, то есть уникальна»(36).

(33) Качалов Н.Н. Стекло. М., 1959, с. 272—273.

(34) Щербатов С. Художник в ушедшей России. М., 2000, с. 347, 348.

(35) РГИА, ф. 503, оп. 1 (2528), д. 32, л. 103 (Выдержка из газеты «Правительственный вестник»).

(36) Спилиоти Н.М. Новые художественные произведения Императорских фарфорового и стеклянного заводов // Художественные сокровища России. 1904, №6—8.

Гусевской хрустальный завод — старейшее стекольное предприятие России, существовавшее с середины XVIII столетия. Начало его истории положил указ Сената 1756 года, запрещавший строительство железных и стекольных заводов близ Москвы и Петербурга. Поэтому небольшое стекольное производство Акима Мальцова было переведено вместе с оборудованием и рабочими из Можайского уезда Московской губернии на речку Гусь, что в 200 верстах от Москвы.

«Художественная биография» Гусевского хрустального завода типична для всей стекольной промышленности России: здесь нашли отражение основные направления в искусстве русского стекла XVIII—XX веков. Хрусталь на заводе стали выпускать с момента его основания. В XIX веке «мальцовский» хрусталь отличался хорошим качеством, выдерживал конкуренцию, пользовался спросом на рынке(1). На Всероссийских мануфактурных выставках продукция завода была отмечена высокими наградами: в 1831 году — Малой золотой медалью, в 1829, 1833, 1835 — Большой золотой медалью, в 1849 году — «Высочайшим благоволением» и правом ставить на изделиях Государственный герб, которое на всех последующих выставках неизменно подтверждалось. В конце XIX века предприятие Мальцовых получает всемирное признание: в 1893 году на Всемирной выставке в Чикаго изделия завода были отмечены Бронзовой медалью при Почётном дипломе, а в 1900-м в Париже получили высшую награду — Гран-при.

В начале XX века продукция Гусевской хрустальной фабрики отличалась разнообразием ассортимента, которое едва ли можно было наблюдать на заводах не только в России, но и в Европе. Традиционно каждый из стекольных центров специализировался на производстве определённого вида стекла: французские фирмы развивали художественные новации Э. Галле, английская школа была известна бесцветным стеклом с гравировкой, американские фирмы изготавливали прессованное стекло, богемские заводы выпускали стекло с росписью, иризацией и люстром. На Гусевской фабрике одновременно были освоены и использовались все эти технологии и виды декорирования. Большой вклад в освоение и развитие технологических новинок, жанров и декоративных приёмов «стекольного ремесла» внесли иностранные мастера, привлечённые на производство. Профессионализм гусевских мастеров позволял им не только использовать, не искажая стилистики, опыт зарубежных предприятий, но и внести в них элементы личного восприятия. Важное место в этом многообразии художественных направлений принадлежало изделиям «в стиле Галле». Искусству Эмиля Галле подражали ведущие стекольные производства эпохи модерна, и общего увлечения эпохи не мог избежать и Гусевской хрустальный завод, ставший, наряду с Императорским стеклянным заводом, одним из двух российских предприятий, где изготавливалось стекло «в стиле Галле».

Первые опыты изготовления изделий в технике травления по многослойному стеклу на Гусевской фабрике, относящиеся к самому началу XX столетия, связаны с именем Юрия Степановича Нечаева-Мальцова (1834—1913), обер-гофмейстера Высочайшего Двора, владельца Гусевской и Уршельской хрустальных фабрик, а также четырёх стекольных заводов в Рязанской, Смоленской и Новгородской губерниях. В историю он вошёл не только как промышленник, внёсший большой вклад в стекольное производство, но и как щедрый меценат(2).

→

Ю.С. Нечаев-Мальцов
Архивная фотография.
Начало XX века.
ГВСМЗ,
инв. №ПО ГИК В-18785

Разноцветный составной хрусталь. «Техника галле» на Гусевской хрустальной фабрике. 1900-е — 1917

Алла Чуканова

Многие годы Нечаев-Мальцов являлся почётным членом, а затем вице-президентом Общества поощрения художеств, членом Академии художеств. Обладая изящным вкусом и коммерческим чутьём, он смог предугадать, что произведения Галле из многослойного цветного стекла с гравировкой и травлением сделают имя их создателя известным во всём мире. В заводской терминологии эта чуть переработанная технология, заключающаяся в травлении плавиковой кислотой по многослойному стеклу, получила название «техника галле».

Самые ранние известные изделия в этой технике — восемь миниатюрных ваз, выполненных из двухслойного или трёхслойного стекла (бесцветного и зелёного, реже — из бесцветного и зелёного с переходом в розовый) с пейзажным декором (кат. №4—11). На основании каждой вазы оттиснуто круглое клеймо с шестиконечной звездой в центре и надписью: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ*. Видимо, мастерам в это время ещё не удавалось изготовление изделий более чем из трёх слоёв накладного стекла. Для усиления декоративного эффекта был применён приём раскрашивания жёлтой краской отдельных частей рисунка, которые

(1)
До 1917 г. предприятие официально называлось Гусевская хрустальная фабрика. Название «фабрика» означало наличие развитого производства, состоящего из нескольких цехов: гуты, где варили стекло и выдували изделия, шлифовни, где происходило гранение и нанесение алмазного декора на шлифовальных кругах, «рисовни», в которой гравировали стекло, и «малёвни» где происходила роспись готовых изделий. В отличие от фабрик частные стекольные заводы XVIII—XIX вв. специализировались на изготовлении одного вида товара — листового или тарного стекла или простой посуды без декора. С 1924 по 1937 г. предприятие официально носило название «Стеклозавод имени Бухарина» в последующие годы — Гусевской хрустальный завод.

(2)
В 1885 г. Нечаев-Мальцов основал во Владимире Техническое училище имени И.С. Мальцова (ныне Владимирский авиамеханический колледж), по устройству и оборудованию мастерских не имевшее равных в России. В Гусь-Хрустальном по проекту Л.Н. Бенуа был построен храм Святого Георгия, на постройку которого было затрачено 700 тыс. рублей золотом, богадельня, два здания мужских училищ, а в Москве, на Шаболовке, 33, — комплекс дворянской богадельни по проекту архитектора Р.И. Клейна. В селе Софьино Тверской губернии Нечаев-Мальцов построил Софийскую церковь, а в селе Берёзовка — храм Дмитрия Солунского в память воинов, павших в Куликовской битве. 2,5 млн рублей он пожертвовал на строительство Музея изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина).

Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике

↖ **Общий вид Гусевской хрустальной фабрики**
Архивная фотография.
1907.
ГВСМЗ,
ИНВ. № ПО ГИК В-7433

← **Георгиевский собор в Гусь-Хрустальном**
Архивная фотография.
Начало XX века.
ГВСМЗ,
ИНВ. № ПО ГИК В-11514

↑ **План усадьбы Гусевской фабрики владений графа П.Н. Игнатьева**
1914–1917.
Бумага, акварель, тушь.
150×124,5 см.
ГВСМЗ,
ИНВ. № В-16453

↑
Предметы из сервиза с монограммой «КА» под княжеской короной
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1917.
Хрусталь, гранение, гравировка.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал),
ИНВ. № В-30000/1554 С-1062, В-30000/1558 С-1066, В-30000/1556 С-1064, В-30000/1555 С-1063

↓
Бокалы для рейнвейна
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1917.
Хрусталь бесцветный, хрусталь цветной, нацвет, травление.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал),
ИНВ. № В-30000/2277 С-2486, В-30000/2261 С-2492, В-30000/2258 С-2489.

→
Ваза с изображением пейзажа с деревьями и сельским домиком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №11

Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике

имитируют четвёртый наружный цветной слой. Для нанесения сложного декора методом травления плавиковой кислотой использовалась вытравочная камера(3). Изделия в «технике галле» изготавливали из «разноцветного составного хрусталя» (в то время любое хорошо очищенное стекло, отличавшееся высокими художественными качествами, называли хрусталём, независимо от его состава), о чём говорят сохранившиеся архивные документы(4).

В 1905 году директором-распорядителем Гусевской и Уршельской хрустальных фабрик был назначен талантливый инженер-технолог стекла Александр Фёдорович Каржавин(5). По некоторым данным, Каржавин неоднократно командировался за границу для покупки образцов изделий, был лично знаком с Галле(6). Каржавин разработал технологию изготовления художественного стекла «в стиле Галле» на Гусевском хрустальном заводе. В качестве примера для мастеров служили изделия мануфактуры фирмы Галле, приобретённые в образцовую кладовую(7). Из них сегодня известна только одна ваза, декорированная веткой глицинии (кат. № 1). Она была изготовлена после смерти Галле, в 1904—1907 годах. Очевидно, в кладовой существовали и другие изделия этой фирмы, по неизвестным причинам не сохранившиеся до наших дней.

Следующий этап развития стекла в «технике галле» на Гусевской хрустальной фабрике связан с именем Павла Николаевича Игнатьева (1870—1946), дальнего родственника Нечаева-Мальцова по линии Мальцовых. Именно ему Нечаев-Мальцов, не имевший собственных детей, завещал большую часть своего состояния, в том числе все стекольные заводы. Нечаев-Мальцов умер в 1913 году — с тех пор знаменитая мальцовская стеклянная империя переходит к Игнатьеву. Игнатьев был широкообразованным человеком. С 1909 года он занимал пост директора Департамента земледелия, а в 1915—1916 годах — министра просвещения России. На Гусевской фабрике Игнатьев налаживает изготовление уникальных высокохудожественных изделий «в стиле Галле».

Стекольная техника

Технология производства на Гусевской фабрике предполагала, так же как и на мануфактуре Галле, использование травления по многослойному стеклу и доработку гравировкой или резьбой. Несмотря на то, что мальцовские мастера умели изготавливать многослойные изделия, используя от двух до девяти слоёв стекла, для производства изделий по типу Галле применялось два, реже три сорта стекла разных цветов. В любом случае бесцветный слой был основным, более толстым слоем, цветное стекло использовалось экономично, в виде тонких внутренних и внешних слоёв. Техника «надцвета» предполагала не полное дублирование, а наложение цветного слоя частично. Тоновые переходы получались способом «набора на баночку» из бесцветного стекла слоя цветного. После закатывания «баночки» и дальнейшего выдувания слои сплавлялись вместе, причём цветное стекло размывалось, давая постепенный цветовой переход. Затем изделию придавали окончательную форму.

После отжига на поверхности изделий размечали жидким мелом основы будущего рисунка и покрывали его специальным составом, чтобы защитить от действия кислоты. На другие участки стекла кистью

(3) См.: Свирский В.Ф. Фабрики, заводы и прочия промышленныя заведения. Владимир, 1890, с. 96—97.

(4) Пак Н.Т. Из жизни иностранных подданных при Гусевской хрустальной фабрике. Середина XIX — начало XX в. // ВСМЗ. Материалы исследований. Владимир, 2009.

(5) В 1917 г. А.Ф. Каржавин как представитель старого режима был уволен с завода постановлением собрания Совета рабочих депутатов. В 1945—1948 гг. работал во Всесоюзном научно-исследовательском институте стекла (ВНИИС) в Москве.

(6) См.: Ашарина Н.А. Русское стекло XVII — начала XX века. М., 1998.

(7) Собрание образцовой кладовой позже было передано в Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник.

наносили кислоту, которая стравляла фон, делая его матовым.

После снятия состава и кислоты на вазе проступали контуры рисунка другого цвета. Процесс повторялся несколько раз, пока мастер не достигал необходимой чёткости рисунка. Затем с помощью специальных шлифовальных колёс на вазе подправляли контуры и рельеф декора, обозначая детали: прожилки листьев, очертания цветка, узор на крыльях мотыльков и т.д. Так были изготовлены две вазы одинаковой формы и цветовой гаммы, одна из которых украшена изображением веток с ягодами малины, другая — веток и цветов дурмана (кат. № 12—13). На первой вазе в нижней части выгравирована надпись: *Нечаева-Мальцова наследника*[8]. Техника этих произведений доведена до совершенства, сюжеты декора отличаются изяществом и гармонией композиций.

(8)
Сигнатура *Нечаева-Мальцова наследника* или *ЮСНМ нкъ Гусь-Хруст*, расшифровывающаяся как «Юрия Степановича Нечаева-Мальцова наследника Гусь-Хрустальный», ставилась только на изделиях, выполненных в «технике галле» в период с 1914 по 1917 г., когда завод принадлежал наследнику Ю.С. Нечаева-Мальцова П.Н. Игнатьеву.

«Язык цветов и форм»: сюжеты и мотивы

Всё гусевское стекло «в стиле Галле» можно разделить на три группы: изделия с пейзажным, растительным и сюжетным декором. Произведения с пейзажными рисунками наиболее совершенны в художественном отношении. В гусевском стекле «в стиле Галле» известны только летние пейзажи, которые использовались в различных интерпретациях. Пример тому — ваза, декорированная рисунком с изображением сада с высокими деревьями и клумбами и речной глади на дальнем плане. Она выполнена из четырёхслойного стекла: бесцветный слой покрыт изнутри розовым, а сверху нанесены последовательно слои стекла зелёного и коричневого цветов (кат. № 14).

Рисунок отмечен тонкими живописными переходами цвета. На изделиях с пейзажным декором нет контрастирующих резких переходов на стекле, рисунок всегда плавный, поверхность изделия гладкая, без выступающих рельефов (кат. № 15—22). Сложность техники состояла в том, что кислота быстро разъедала поверхность стекла, и нужно

↓
Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №14

↘
Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №18

было очень точно и ровно работать кистью, чтобы не нарушить плавные переходы тональности слоёв. В целом же цветовая палитра гусевского стекла довольно скромная, чаще всего колорит составляют серебристо-лиловые или золотисто-болотные оттенки, значительно реже использовались сочетания золотисто-красных или серебристо-синих тонов. Объяснялось это не ограниченностью технических возможностей, а стремлением к графической выразительности декора.

До настоящего времени не выявлено двух изделий с идентичным декором. Пейзажи различаются или ракурсами, или наличием дополнительных деталей, таких как мостики, аллеи с парковыми решётками и клумбами, горные вершины или строения с купами деревьев на дальнем плане, парусники на водной глади и т.д. Неизменным остаётся изображение высоких деревьев на переднем плане, кроны которых никогда не завершаются, словно предполагая продолжение и в реальном букете, поставленном в вазу. В отдельных произведениях использован золотистый фон, наложенный размытым пятном в центре. Этот приём придаёт особую выразительность, создавая впечатление угасающего дня, освещённого последними лучами солнца (кат. № 16). Несмотря на различие в композиционном построении, стилистическое единство пейзажных произведений позволяет предположить, что автором их был один и тот же художник. Подавляющее большинство изделий с пейзажным декором имеют вытравленную сигнатуру: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст*.

Искусство основоположника стиля Эмиля Галле было основано на идеях символизма. Символизм также пронизывал искусство и культуру России начала XX века. В гусевском стекле очевидно влияние европейской иконографии символизма, получившей претворение в художественной системе Галле, разработавшего собственный «язык цветов и немых вещей». Растения в декоре его произведений трактовались как олицетворение того или иного чувства, душевного состояния. Так, мак символизировал забвение, лилия — чистоту, виноград — наслаждение жизнью, а тюльпан — недолговечную любовь. Но гусевские мастера отобрали из арсенала французского стекла только те мотивы, которые были близки их мировосприятию. Часто изображались

↙ **Ваза с изображением виноградной лозы**
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №28

↓ **Ваза с изображением летящих мотыльков**
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №39

Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике

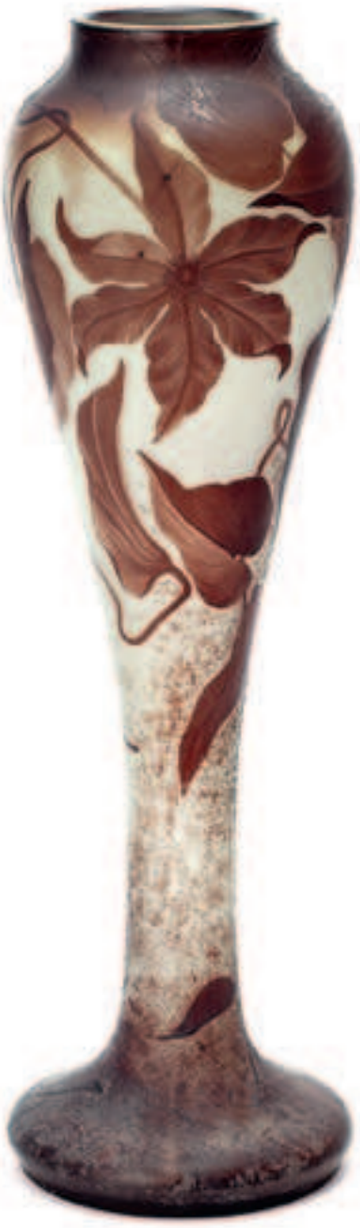
излюбленные модерном ирисы, тюльпаны, лилии и маки, дельфиниумы и клематисы, ветки с цветами шиповника и дурмана, плодами винограда, смородины и ежевики. В отличие от пейзажных рисунков, декор этих произведений, как правило, дорабатывался резьбой (кат. №23–39). Гусевские произведения создавались на принципах гармоничного соединения декора с формой, которая в прямом или перевёрнутом виде повторяла очертания виноградной кисти или бутона цветка, листа или ствола дерева, изображённых в декоре (кат. №23–36). Значительно реже в гусевском стекле появлялись сюжетные композиции: порхающие мотыльки, плывущие рыбки или подводный мир, как на вазе с изображением водолаза, исследующего морское дно (кат. №37–39).

Формы стеклянных изделий: флаконы и корзинки, абажуры и лампы

В гусевском стекле, сделанном по способу Галле, использовались основные формы изделий, разработанных на мануфактуре Галле. Это стволовидная, конусовидная форма, форма корзинки, балясины, пробирки и другие. В собрании Государственного Эрмитажа хранится четырёхгранная вытянутая ваза, выполненная из двухслойного стекла в технике глубокого травления (инв. №27221). Такая форма была разработана Галле около 1900 года. Интересно, что она является единственной формой, которая не нашла отражения в гусевских вазах «в стиле Галле», но очень широко использовалась в популярных вплоть до 1960-х годов вазах для одного цветка, получивших в Гусь-Хрустальном название «берцовые кости».

Три вазы производства Гусевской хрустальной фабрики привлекают внимание необычностью форм: они словно перевёрнуты, горло и основание вазы как бы поменялись местами (кат. №41–43). Возможно, они являются ножками (стояками) электрических настольных ламп. Плафоны, абажуры и стояки для электрических ламп также выпускались на заводе по образцу настольных ламп Галле. Комплектующие для ламп изготавливались как самостоятельные изделия, закупались различными фирмами по производству осветительных приборов, где и происходила их окончательная сборка.

↘ **Ваза с изображением цветущей лианы**
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №42



↓ **Ваза с орнаментом из маков, осыпающих семена**
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №43

→ **Ваза с изображением цветущей лианы**
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №41
Фрагмент.

Разноцветный составной
хрусталь на Гусевской
хрустальной фабрике

В пользу этого предположения свидетельствует шлифованная лента под оправу по краю этих ваз, на которую предполагалось закрепить металлический ободок с тремя горизонтальными спицами. Спицы удерживали стеклянный плафон. В коллекции находится два плафона для электрических ламп, изготовленных «в стиле Галле» (кат. № 43, 44). На первом плафоне, выполненном из трёхслойного стекла, изображён горный пейзаж. Этот сюжет является прямым заимствованием из произведений фирмы Галле. Накануне Первой мировой войны фирма выпустила серию ваз с изображением лотарингских горных пейзажей и лозунгами, призывающими вернуть Эльзас и Лотарингию Франции. Эти произведения послужили прямыми образцами для гусевских плафонов. К сожалению, мы не можем знать, как выглядели эти лампы в собранном виде: из образцовой кладовой завода, где они хранились, в музей поступили только отдельные составные части осветительных приборов. Иногда стеклянные лампы оснащались абажурами из ткани. Такая лампа гусевского производства находится в собрании Государственного Эрмитажа (кат. № 333).

Важно отметить, что ни один из привезённых на завод образцов не был скопирован мастерами или повторён в упрощённом варианте. Совершенство технического исполнения ставит гусевские изделия «в стиле Галле» в один ряд с лучшими произведениями в художественном стекле эпохи модерна.

Особый интерес среди стеклянных изделий «в стиле Галле», выполненных на Гусевской хрустальной фабрике, представляют предметы для парфюмерии. Парфюмерные флаконы здесь делали на протяжении всего XIX столетия — в коллекции хранятся образцы, датируемые разным временем. Влияние французского дизайна как законодателя моды в стекле этого направления прослеживается в массовом заводском ассортименте. В прейскуранте 1914 года появляется самостоятельный раздел: «Приборы туалетные». Здесь покупателю предлагалось 47 видов предметов для парфюмерии как в составе туалетных приборов, так и по отдельности[9], но все они изготавливались в технике прессования или выдувания с декором алмазной грани, или с росписью,

←
Лампа настольная с изображением горного пейзажа, с тканевым абажуром
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика
1914–1917.
ГЭ ОИРК (Санкт-Петербург).
Кат. №333

↙
Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением маргариток
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №55

↓
Флакон с изображением водосбора
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №48

↓
Флакон с изображением речного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914–1917.
ГВСМЗ (Гусь-Хрустальный филиал).
Кат. №49

Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике

или в технике травления с люстровым покрытием. «Техника галле» в массовой продукции не применялась, а использовалась в изделиях, выпускавшихся на заказ. Так, коллекция располагает девятью флаконами, пудреницей и лотком, выполненными «в стиле Галле», с декором методом травления по двух- или трёхслойному стеклу (кат. № 46—56). На основании пяти флаконов вытравлена сигнатура: *ЮСНМ нкъ Гусь-Хруст*, подтверждающая датировку 1914—1917 годами, а на основании четырёх из них, кроме того, надпись: *A. Siou* (кат. № 47—51). Эти предметы были изготовлены по заказу известного российского фабриканта-кондитера Адольфа Сиу, фирма которого соперничала с не менее знаменитыми кондитерами Алексеем Абрикосовым и Фердинандом фон Эйнемом. В начале XX века Сиу решает заняться выпуском парфюмерии. Производство Сиу процветало, поэтому он выпускал лишь «высшую парфюмерию», не опускаясь до дешёвой массовой продукции. Гусевские флаконы для духов, выполненные для взыскательного парфюмера, не только полностью соответствовали своему назначению, но и занимали достойное место в ряду самых изысканных произведений эпохи модерна. Флаконы с надписью *A. Siou* являются раритетами, так как до настоящего времени обнаружить аналогов им ни в отечественных музейных коллекциях, ни на аукционах не удалось.

(9) Прейскурант Гусевской хрустальной фабрики Ю.С. Нечаева-Мальцова наследника. Владимирская губ., 1914, с. 280—293.

«Анатомия» хрустального мастерства

Освоение новейших художественных достижений своего времени на Гусевской хрустальной фабрике стало возможным благодаря сложению нескольких факторов.

Во-первых, это серьёзная техническая оснащённость завода. В начале XX века на производстве действовали две стекловаренные печи, 168 шлифовальных станков и 42 рисовальных (гравировальных) станка. Станки приводились в действие двумя паровыми машинами в 50 и 12 индикаторных сил[10]. В 1909 году годовое производство

↓ **Рабочие и служащие Гусевской хрустальной фабрики**
Архивная фотография.
Начало XX века.
Частная коллекция.

↘ **Рабочие и служащие цеха обработки Гусевской хрустальной фабрики**
Архивная фотография.
1900—1905.
ГВСМЗ,
инв. № по ГИК-в-7431.

хрустальной посуды составило 3 000 000 судов на сумму 290 000 рублей[11]. В 1914 году на заводе действовали две гуты (цехá по производству хрусталя), в первой было две печи, во второй — одна. В Описи промышленных заведений Владимирского губернского земства, составленной в июне 1914 года инженером-механиком Герасимовым, так описано оснащение первой гуты Гусевской фабрики: «Гута с 2-мя варочными печами, 30×10, кирпичная, построена в 1887 г. Печи... состоят из двух частей: генератора на 4 „шурника“, в котором вырабатывался газ сжиганием дров без доступа воздуха... и самой эллипсовидной печи фасонного заграничного огнеупорного кирпича на 4-х сводах с клеткой из огнеупорного кирпича. Генераторный газ, встречаясь с воздухом в раскалённых кирпичных клетках (рекуператорах), воспламеняясь, поступает в печь двумя каналами, приток воздуха регулируется чугунной заслонкой, также регулируется вращающейся заслонкой выпуск газов в дымовую трубу. Печь вместимостью на 14 горшков. В горшках варится хрусталь в печи, ёмкостью каждый 12—14 пудов, размер печи с основанием: ширина — 4,65 м, длина — 4,25 м, высота — 3,75 м, длина с регенераторами — 8,4 м»[12].

Там же находились и «аткальные с полным обустройством» печи для отжига готовых изделий. На заводе работали прекрасные специалисты своего дела: потомственные шлифовщики и гравёры, грамотные стекловары и технологи. Если в 1906 году на заводе работали только два кисловара и один травильщик, которым являлся мастер И.П. Муратов[13], то уже в следующем, 1907 году, была построена отдельная бревенчатая травильня, где изделия декорировали в технике травления плавиковой кислотой

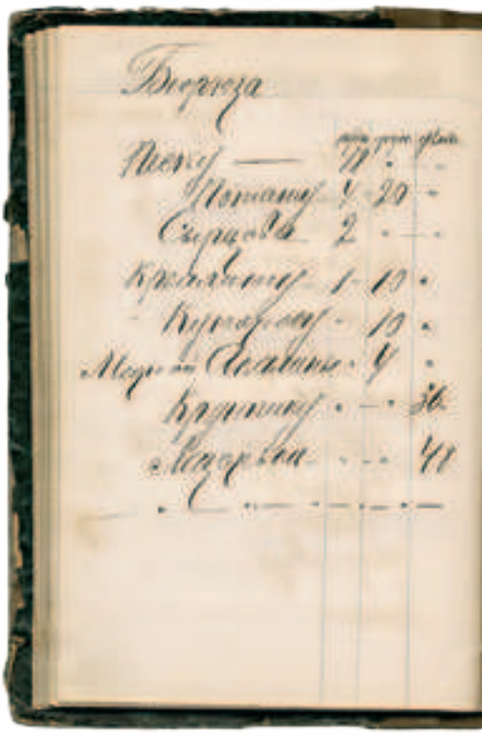
(10) ГАВО, ф. 275, оп. 1, д. 6, л. 2. Статистические сведения о производительности Гусевской хрустальной фабрики за 1901 г.

(11) ГАВО, ф. 275, оп. 1, д. 6, л. 3. Сведения справочного характера, предназначенные для печатания в особом списке фабрик и заводов России, издаваемом с разрешения г. министра торговли и промышленности и г. министра финансов редакциею Торгово-промышленной газеты.

(12) ГАВО, ф. 379, оп. 107, д. 791. Владимирское губернское земство. Опись и оценка Гусевского хрустального завода Ю.С. Нечаева-Мальцова. 1914 г.

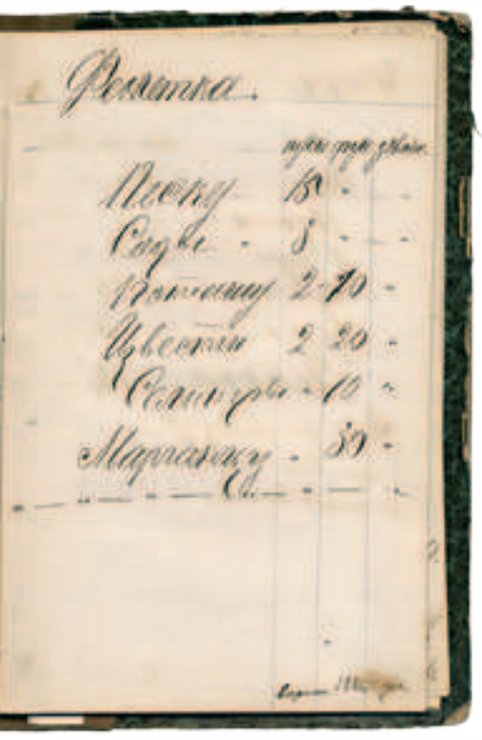
(13) ГАВО, ф. 275, оп. 1, д. 30. Выписка заработка рабочих Гусевской шлифовни Ю.С. Нечаева-Мальцова за август 1906 г.

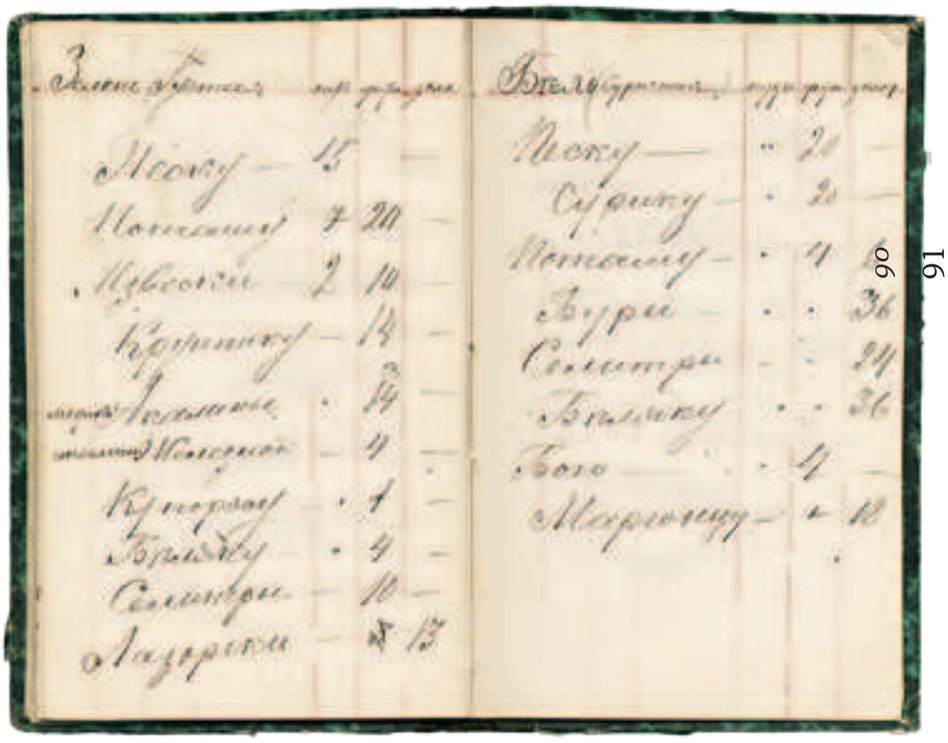
Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике



↑
Книга рецептов химика хрустального производства В.Н. Рябова
1910-е.
В книге записаны рецепты составов цветного стекла, использовавшегося для создания ваз «в технике галле».
ГВСМЗ,
ИНВ. № В-41501/4

↓
Администрация Гусевской хрустальной фабрики
Архивная фотография.
1895.
В центре — директор фабрики И. Гитчен, заведующий шлифовней Э. Гитчен, 4-й справа стоит заведующий гутой В.Н. Рябов.
ГВСМЗ,
ИНВ. № ПО ГИК В-7434





→

В.Н. Рябов
Копия архивной фотографии.
1900.
ГВСМЗ,
№ ПО ГИК В-41501/7

Разноцветный составной
хрусталь на Гусевской
хрустальной фабрике

по способу Галле[14]. На заводе действовала шлифовальная мастерская, состоявшая из трёх помещений, где находились 174 шлифовальных станка, а также разные шлифовальные машины для нанесения различных рисунков одновременно на нескольких изделиях. Для резьбы и шлифовки использовались специальные алокситовые[15] колёса, которые, очевидно, применялись также и для гравировки по многослойному стеклу[16].

Во-вторых, на Гусевском хрустальном заводе работали талантливые технологи и мастера. В конце XIX века на фабрику были привлечены иностранные специалисты. Директором гуты являлся англичанин И. Гитчен (Идчин), заведующим рисовней — Э. Гитчен[17], несомненно, оказавшие влияние на характер гусевского стекла.

(14) ГАВО, ф. 379, оп. 107, д. 791. Владимирское губернское земство. Опись и оценка Гусевского хрустального завода Ю.С. Нечаева-Мальцова. 1914 г.

(15) Алоксит — искусственный абразив, полученный путём плавления глинозёма в электрической печи. Впервые был получен в конце XIX в. и вскоре вытеснил природный корунд и наждак. Другое название — электрокорунд. Применяется главным образом для приготовления ответственных шлифовальных кругов, которые также используются для предварительного гравирования предметов из стекла.

(16) ГАВО, ф. 538. Отчёт о работе завода им. Бухарина за 1927—1928 гг., с. 16.

(17) Очевидно, родственник И. Гитчена; к сожалению, архивы фабрики не сохранились и никаких иных сведений об этих людях в настоящее время не обнаружено.

Богатая цветовая палитра стекла стала возможной благодаря усилиям потомственного «химика хрустального производства» Василия Николаевича Рябова (1869—1909), оставившего нам наследие огромной важности — рецепты шихты для варки цветного стекла, применявшиеся на заводе. Хранящиеся в архиве музея рукописные книги В.Н. Рябова содержат 60 различных рецептов стекла красно-оранжевой гаммы, 111 составов для изготовления стекла жёлто-зелёных оттенков и 67 рецептов, имитирующих ювелирные и поделочные камни: яшму, мрамор, аквамарин, бирюзу, опал, аметист, авантюрин и т.д. И, наконец, на фабрике работали талантливые художники, создававшие собственные сюжеты произведений. К сожалению, мы не располагаем подробными сведениями о том, кто создавал в Гусь-Хрустальном эскизы изделий «в стиле Галле» (архив Гусевского завода в советское

время был затоплен и основная часть документов утрачена), однако сохранившиеся работы впечатляют высоким художественным качеством. Стоит отметить альбом с рисунками гусевского художника Тихона Андреевича Орлова (1863—1908), в том числе выполненными карандашом и тушью эскизами декора стеклянных изделий. Часть рисунков подписана автором и датируется 1906 годом. Рисунки, выполненные цветной тушью, отличаются тщательностью и прорисовкой деталей. Это фризы для гравированного декора, эскизы в технике гильошированного травления, наброски для росписей на стекле. Очевидно, Тихон Орлов был разработчиком самых первых рисунков изделий «в стиле Галле». Об этом свидетельствуют многочисленные флоральные эскизы, представленные в альбоме.

В 1910 году на Гусевском заводе начинает работать помощником мастера в живописном цехе чешский мастер живописи и глубокого травления по стеклу Иосиф Васильевич Шпинар (1886—1942). Его руке принадлежит множество эскизов декора для изделий с росписями на стекле; немалое число выполненных по ним ваз значится в прейскуранте Гусевской фабрики 1914 года. Шпинар приехал работать на Гусевской завод из Богемии. Некоторые факты дают возможность предположить, что художник работал на богемском заводе *Beyermann & C°* в Хайде. Сохранившиеся эскизы с его авторскими подписями свидетельствуют, что он стал автором большинства известных рисунков на стекле в «технике галле». В советские годы И.В. Шпинар разработал эскизы многих сюжетов живописи на стекле, а также рисунков в технике глубокого травления.

Произведения гусевского стекла «в стиле Галле» выпускались малыми сериями, от одного до десяти изделий, так как технология требовала серьёзных навыков и большого мастерства. До сих пор не выявлено двух идентичных изделий. Это даёт возможность сделать вывод, что массового прозводства этих изделий не было. Ни одно из приведённых в данном каталоге произведений не вошло в торговые прейскуранты Гусевской хрустальной фабрики, рассчитанные на продукцию, выпускавшуюся массовым тиражом.

Гусевское стекло «в стиле Галле» имеет свой собственный, неповторимый художественный облик.

←
Т.А. Орлов.
Эскизы декора ваз из альбома «Рисунки образцов с 1902 года».
Начало XX века.
Бумага, цветная тушь.
Библиотека Гусевского хрустального завода.

↓
Живописная мастерская на Гусевской фабрике
Архивная фотография.
Конец XIX века.
ГВСМЗ,
инв. №КП НВ-1174

→
И.В. Шпинар
Фотография из анкетного листа.
1918.
Государственный архив Владимирской области.

Разноцветный составной хрусталь на Гусевской хрустальной фабрике

Ни у одного западного производителя стекла «в стиле Галле» нет такого богатства вариантов пейзажного декора. Произведения гусевских мастеров отмечены тончайшими колористическими нюансами (кат. № 15, 16, 19, 20). Французское стекло в большинстве своём опаковое, непрозрачное. Гусевские изделия выглядят воздушными, светоносными. Объясняется это тем, что здесь использовались более тонкие слои стекла, которые при частичном наложении друг на друга давали неуловимые тоновые переходы, создавая изысканную игру оттенков. Это позволило выявить уникальные возможности стекла, преображающие материал без потери его основного свойства — прозрачности и позволяющие создавать удивительные по силе воздействия произведения искусства. Следует отметить также редкость отдельных сюжетов гусевских произведений, выпускавшихся единичными экземплярами.

В гусевском стекле выявлено три вида маркировки: оттиснутое клеймо «Нечаевъ-Мальцовъ», гравированная надпись «Нечаева-Мальцова наследника» и травленная сигнатура *Ю.С. Н.М. нкъ Гусь-Хруст* в различных вариантах написания. В отличие от произведений Императорского стеклянного завода, которые имеют проставленные марки, изделия Гусевской хрустальной фабрики маркировались не всегда. Так, из 53 предметов коллекции стекла Владимиро-Суздальского музея-заповедника только 34 имеют указанные обозначения. Этот факт значительно затрудняет атрибуцию гусевского стекла «в стиле Галле».

Промышленный выпуск изделий в «технике галле» был налажен в годы советской власти. Изделия, украшенные соответствующей духу времени символикой, выпускались до конца 1950-х годов, но уже никогда эти произведения не достигали такого технического совершенства и таких художественных высот, как в период, предшествовавший Октябрьской революции 1917 года.

↓
И.В. Шпинар.
Тюльпаны. Зарисовка
Бумага, карандаш, акварель.
31,6×19,7 см.
Частное собрание.

↘
И.В. Шпинар.
Рисунок для вазы
с изображением маков
Бумага, карандаш, акварель.
22,2×17,4 см.
Частное собрание.

→
Выдувание изделий в гуте.
Гусевская хрустальная фабрика
Архивная фотография.
1920-е.
ГВСМЗ,
инв. № по гик-в-12240

→ С. 96
Ваза с изображением плодов
малины на ветках с листьями
Франция, Люневиль,
«Братья Мюллер и К°».
1900—1910.
ГМЗ «Петергоф».
инв. № пдмп 2410-ст
Кат. № 161. Фрагмент.

Разноцветный составной
хрусталь на Гусевской
хрустальной фабрике

Язык немых вещей. Избранные произведения европейского и русского цветного многослойного стекла конца XIX — начала XX века из собраний музеев России

Кат. № 288

↓

Ваза с изображением жабы и стрекозы

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1888.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1345

Ваза была приобретена в 1889 году почётным попечителем Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица (и зятем барона) А. А. Половцовым на Всемирной выставке в Париже по одному счёту вместе с вазой с изображением растительных мотивов (инв. № Кр 1346) за 1550 франков, или 582 руб. 42 коп., 9 ноября 1889 года поступила в коллекцию Музея Училища Штиглица (1999 Санкт-Петербург, с. 32). На светлом с коричневыми пятнами фоне тулова вазы располагается рельефная надпись: «Стремление нравиться», на дне — гравированные надписи, в том числе: «Это моя забота» и изображения улитки и листа. Эмиль Галле создал несколько подобных ваз, различающихся некоторыми деталями в декоре. Филипп Тьебо, французский исследователь творчества Галле, объясняет основной сюжет, представленный на всех экземплярах, как противопоставление сил добра — в образе взлетающей стрекозы — и зла, воплощённого в следящей за стрекозой жабе (Paris 1985–1986, № 102, p. 188). Впервые модель была показана на Всемирной выставке в Париже в 1889 году в 19-м классе (хрусталь, стекло и витраж) под номером 108. Она входит в группу изделий из тёмного стекла, получивших впоследствии название *les vases de tristesse* («вазы печали»). Сообщая о новых, изобретённых им цветах стекла, мастер писал: «Различное окрашивание. — Я должен обратить ваше внимание на опаковое стекло состаренного зелёного цвета, полученного с помощью хрома, которое я использую в изделиях трёх- и четырёхслойных. Особенно замечательный эффект оно производит в изделии № 108, разряд большой камеи, толстый внешний коричневый слой которой глубоко гравирован, с проявлением на частично зелёном состаренном фоне растений и животных в высоком рельефе» (Gallé 1908, p. 338).

Е. А.

Кат. № 334

↓

Ваза с изображением цветов и бабочек

Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Конец 1880-х.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 391

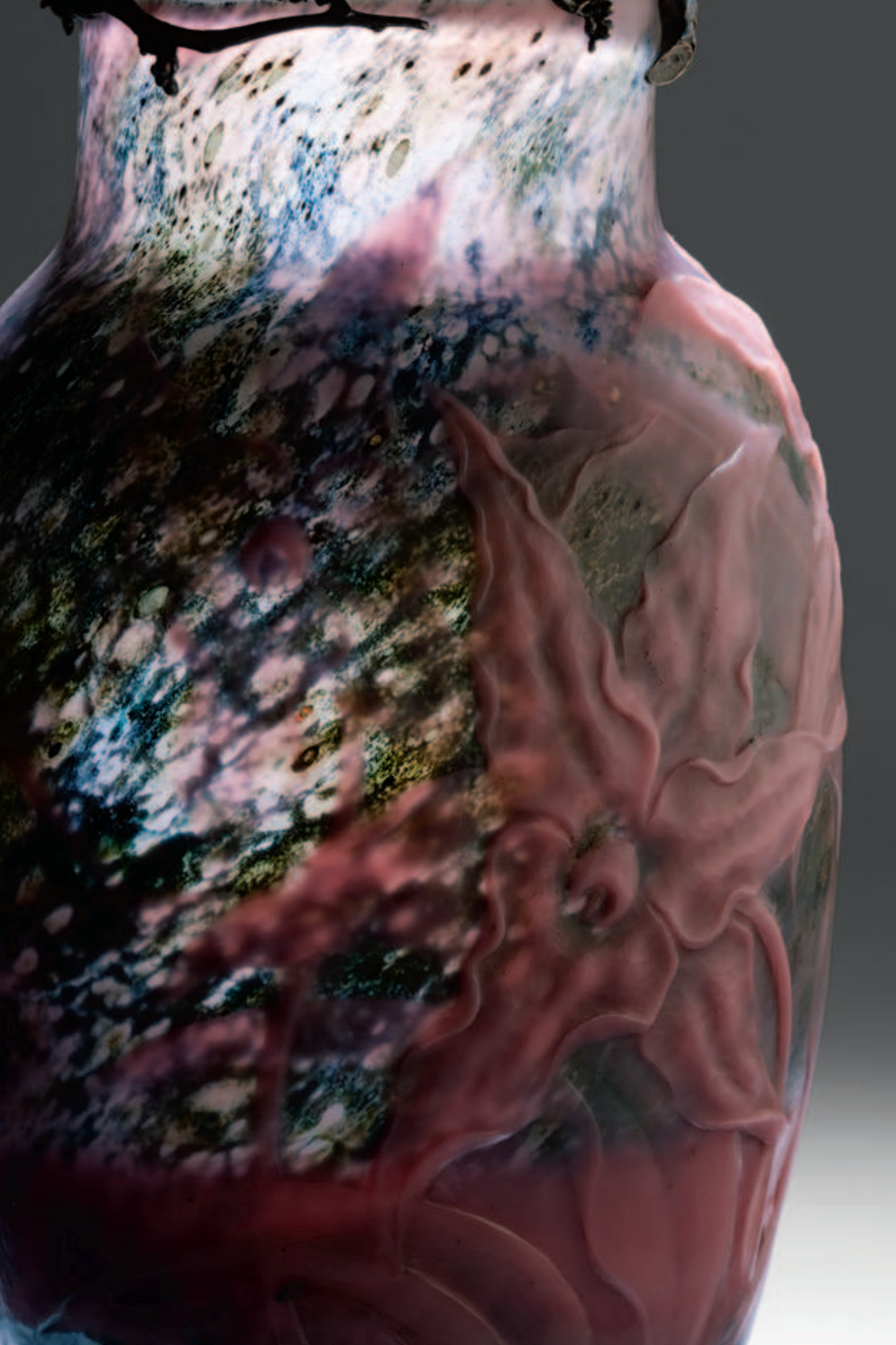
Ваза была приобретена в 1893 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 605, л. 43). Её можно увидеть на фотографии изделий Императорских заводов 1893 года (инв. № МЗ-Фт 2405). \ Контрастный эффект чёрных полос в массе бесцветного стекла, ставший характерной чертой группы предметов *vases de tristesse* («вазы печали»), в этой вазе подчёркнут розовыми тонами рисунка с цветами и бабочками. Трактовка сюжета напоминает популярные в японской графике изображения. \ В коллекции Музея Виктории и Альберта в Лондоне находится аналогичная по форме и декору, но исполненная в более мягкой цветовой гамме ваза в серебряной монтировке (инв. № C. 1212–1917, 1889). В 1889 году она демонстрировалась на Всемирной выставке в Париже.

Публикуется впервые.

О. Б.

→

Ваза с изображением орхидей
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1895–1897.
ГЭ ОМИФЗ.
Фрагмент.
См. с. 124–125



Кат. № 290

↓

Ваза с изображением бабочек и стрекоз

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1889.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1434

Как свидетельствует запись в инвентарной книге Музея Училища Штиглица, ваза приобретена за 95 руб. 92 коп. в 1889 году А. А. Половцовым на Всемирной выставке в Париже; в музей поступила 9 ноября 1889 года. Ваза была создана в период, когда Галле экспериментировал с различными техниками в декорировке стекла. Тонкие переходы от холодных к более тёплым оттенкам достигаются за счёт сохранения всех трёх слоёв стекла в орнаментальных частях, тогда как в фоне мастер убирает протравлением один или два верхних слоя. Особый эффект возникает благодаря межслойному включению фрагментов металлической фольги. В декоре вазы соединены традиции двух стилей. Тяжёлая, несколько приземистая форма, ложчатые пояса по верхнему и нижнему краю характерны для эпохи историзма, а орнаментальный фриз, составленный из крупных ночных бабочек бражника, стрекоз и жуков, выполнен в стиле ар-нуво.

Е. А.

←

Ваза с изображением орхидей
(парная к кат. № 291)
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889–1890.
ГЭ ОЗПИ.
Фрагмент.
См. с. 146–147

Кат. № 289

↓

Ваза с изображением лент,
растительных мотивов и стрекоз

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1889.
ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1346

Ваза была приобретена в 1889 году А. А. Половцовым на Всемирной выставке в Париже по одному счёту вместе с вазой с изображением жабы и стрекозы (инв. № Кр 1345) за 1550 франков, или 582 руб. 42 коп., 9 ноября 1889 года поступила в коллекцию Музея Училища Штиглица. На Всемирной выставке в Париже в 1889 году Галле представил группу вещей, выполненных из двухслойного стекла: бесцветного, имитирующего благодаря введению окислов металлов моховой агат, и непрозрачного розового. Прототипом подобного колористического решения стала хорошо известная европейцам «розовая палитра» китайского фарфора эпохи Цин. Форма вазы, напоминающая очертания дамасских подвесных ламп XIV века, выполнена в традициях историзма. Элементы стиля ар-нуво прослеживаются в рисунке декора, составленного из извивающихся лент и стрекоз.

Е. А.

Кат. № 89

↓

Кувшин с резным орнаментальным декором

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1889.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9896-I

Форма и декор кувшина демонстрируют преемственность с эпохой историзма. В оформлении угадывается множество восточных аллюзий, которые сложно точно идентифицировать: это и орнаментальная вязь на тулове вазы, и «роскошество» цвета и резьбы, важное для исламской традиции, и использование кабошонов — круглых лепных деталей на основании и на бортике, имитирующих драгоценные камни. Орнаментальное и колористическое решение кувшина построено на контрастах: парадоксальном, на первый взгляд, сочетании формы восточного сосуда и абстрактного декора, использовании в декоре «вплавленных» элементов круглящихся форм, свойственных модерну, и чёткой «геометризированной» резьбы, уподобленной резьбе по камню. Цвета кувшина одновременно контрастные и прозрачные: густые, насыщенные тона в нижней части переходят в прозрачное стекло горла. Кувшин происходит из 1-й Приёмной императора Александра III в Гатчинском дворце, до 1941 года находился в собрании Гатчинского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Е. Г.

Кат. № 337

↓

Ваза с изображением незабудок

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890—1894
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 393

Ваза была приобретена в 1894 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов (РГИА, ф. 503, оп. 1 (478/2014), д. 73, л. 9). Её можно увидеть на фотографии изделий Императорских заводов 1894 года (инв. № МЗ-Фт 2415). \ Вазы этой формы, различной высоты, неоднократно выпускались Эмилем Галле — они хранятся в собраниях Художественного музея Крайслер в Норфолке, музея Орсе в Париже и галереи Маклоу в Нью-Йорке. \ На поверхности рельефных кабошонов гравировкой выполнен цветок незабудки — традиционный символ памяти и верности. Существует несколько ваз, где подобное сочетание цветочного декора и рельефа дополнено включениями фольги — например, в Музее прикладного искусства в Дюссельдорфе. Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 90

↓

Ваза с изображением летящих гусей в пейзаже

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

Конец 1880-х — начало 1890-х.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9942-I

Ваза выполнена в форме кубка — достаточно редкой для произведений Эмиля Галле. Интересно её колористическое решение: благородное сочетание зелёных и розово-пурпурных тонов. Тончайшие, нежные оттенки блёкло-розового цвета верхней части переходят в сложнейший «сплав» нефритово-зелёного колорита основания, куда вплавлены голубые, серые, опаловые, молочные оттенки. Нижний край вазы декорирован плотной, пластичной резьбой и кабошонами, изображающими стилизованные цветы с выпуклыми серединками. Они образуют своего рода орнаментальное «отточие» на «постаменте» кубка. Караван летящих гусей, задающих кольцевое движение в верхней части, идеально вписан в круговую композицию. Ваза происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда. Публикуется впервые.

Е. Г.

↑
Стенд Эмиля Галле на Выставке лотарингского декоративного и промышленного искусства в Галерее Пуарель, Нанси
Архивная фотография.
1894.
Нанси, Музей Школы Нанси,
Б/№

↓
Эмиль Галле. Витрина *Le Grange* на Всемирной выставке в Париже
Архивная фотография.
1900.
Нанси, Музей Школы Нанси,
инв. № 2012.2.5.2

→
Столовая в доме графа Робера де Монтескью
Архивная фотография.
Около 1900.
Париж, музей Орсе,
инв. № РНО 1986 -71-130

↘
Интерьер гостиной
Архивная фотография.
Около 1900.
Париж, музей Орсе,
инв. № РНО 1986-71-129

1

2

3

Кат. № 348

1

Ваза с изображением цветов табака

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

Начало 1900-х.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 412

Рельефная надпись вокруг тулова: *Fumer est plaisir, plaisir est Fumée* («Курить — удовольствие, удовольствие — дым») сплетается со струями дыма и цветочными побегами табака, тем самым подчёркивая особую символику и некоторую драматичность образного решения предмета, выполненного в контрастном сочетании чёрного и алого тонов. Цветы табака, как и некоторых других видов растений (например, мака, болиголова, паслёна или безвременника), были популярными мотивами таких течений конца XIX — начала XX века, как декаданс и символизм, вызывая ассоциации с темами соблазна, искушения, запретного, тайного и вместе с тем — эфемерного удовольствия, «искусственного рая». Цитирование на вазах фрагментов из стихотворений различных поэтов, придающее изображению символический характер, Галле начинает использовать с 1884 года. Такие изделия получили название *verreries parlantes* («говорящее стекло»). Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 342

3

Ваза с изображением турецкой лилии

Франция, Эмиль Галле;

исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».

Около 1894.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 398

Ваза была приобретена в 1896 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 715, л. 40). По «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» числилась под № 259 — «ваза бамбуком рельефная красная» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214). Такие вазы, по форме напоминающие стебель бамбука, выпускались мастерской Эмиля Галле в различных размерах и с разным декором. Контрастное сочетание белого фона и красно-коричневого тона цветка лилии, в свою очередь, использовалось для предметов разных форм, в частности, для флаконов. Изображение турецкой лилии неоднократно повторяется Галле в оформлении изделий 1895–1897 годов. Однако все известные образцы имеют подпись *Cristallerie de Gallé Nancy*. Можно предположить, что эрмитажный экземпляр — один из ранних, поскольку был исполнен на мануфактуре «Эскалье де Кристаль». Ваза представлена на фотографии изделий Императорских заводов 1897 года (инв. № МЗ-Фт 2427). Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 240

2

Флакон с изображением лилии Мартагон

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1895.

ГМКиУК. Инв. № СТ-4446

В 1895–1897 годах Эмилем Галле была создана серия предметов с изображением лилии Мартагон. Формы этих предметов — ваз разнообразных форм, флаконов — восходят к формам восточных сосудов, творчески переработанных Галле, применившего здесь и смелые цветовые решения: контрастное изображение красных лилий либо на зелёном, бутылочного цвета стекле, либо на опаловом стекле. Флаконы могли использоваться для масляных духов. Известны и другие произведения этой серии (См.: Ricke 2004, p. 116–117; Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, p. 214). Легенда о лилии Мартагон (другое название вида — «турецкие шапки») связана с римской богиней Юноной, которая пожелала превзойти Юпитера, родившего из своей головы богиню мудрости Минерву. Юнона коснулась рукой прекрасной лилии, и вырос Марс в сверкающих доспехах. Эта лилия стала называться Мартагон, что переводится как «произведшая Марса». Алхимики Средневековья использовали луковицу этого вида лилий в составе смесей для получения золота.

Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 244

↓

Ваза с изображением керрии японской

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

Конец 1890-х — начало 1900-х.

ГМКиУК. Инв. № СТ-3975

Бледные, как будто выцветшие «краски» многослойного стекла, изысканность выбора цветовой гаммы и сама форма вазы демонстрируют влияние японского искусства на творчество Эмиля Галле. Это влияние становится заметным с начала 1880-х годов после Всемирной выставки в Париже 1878 года, на которой были представлены произведения дальневосточного искусства. Кроме того, в 1885 году Галле знакомится с японским ботаником и художником Хоккаем Такашима (1850—1931), приехавшим из Японии в Нанси учиться в местной лесной школе. Такашима — автор нескольких статей о диких розах Японии, именно он сделал известными во Франции несколько сортов роз своей родины. С Галле его связывали тесные дружеские отношения. Особенно заинтересовала Галле книга «Растения Японии», написанная Г. Мацумура, профессором ботаники в Токио, которую Такашима привёз из Японии и подарил ему. Керрия японская названа в честь Уильяма Керра, директора ботанического сада на Цейлоне, известного английского коллекционера растений. Как следует из названия, керрия ведёт своё происхождение из Японии, однако растение широко распространено как в Японии, так и в Китае. В XVIII столетии мореплаватели завезли его в Европу. Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 92

↓

Ваза с изображением орхидей

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1890-е.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9971-I

Ваза относится к группе изделий *verreries parlantes*.

По тулову вазы выгравированы строки стихотворения из цикла «Когда время принадлежит вам» Сюлли-Прюдома: *Mais Vous votre art consiste a vous laisser eclore. Sully Prudhomme* («Но Вы, Ваше искусство позволит Вам расцвести») (перевод Л. В. Коваль). Сюлли-Прюдом (настоящее имя Рене Франсуа Арман Прюдом; 1839—1907) — французский поэт и эссеист, член группы «Парнас», в 1901 году стал первым лауреатом Нобелевской премии по литературе. Первый сборник стихов *Stances et Poèmes* («Стансы и поэмы»), вышедший в 1865 году, был встречен с энтузиазмом. Стихи Сюлли-Прюдома переводили на русский язык известные отечественные поэты. Орхидеями Галле интересовался и как художник, и как учёный — опубликованы его научные статьи об орхидеях, а в собраниях музеев, в том числе и в Государственном Эрмитаже, хранятся вазы с изображением этого цветка. Не публиковавшаяся ранее ваза из коллекции ГМЗ «Павловск» пополнит ряд произведений этой группы. Ваза происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Публикуется впервые.

Е. Г.

Кат. № 341

↓

Ваза с изображением ветки дикого винограда

Франция, Нанси, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».

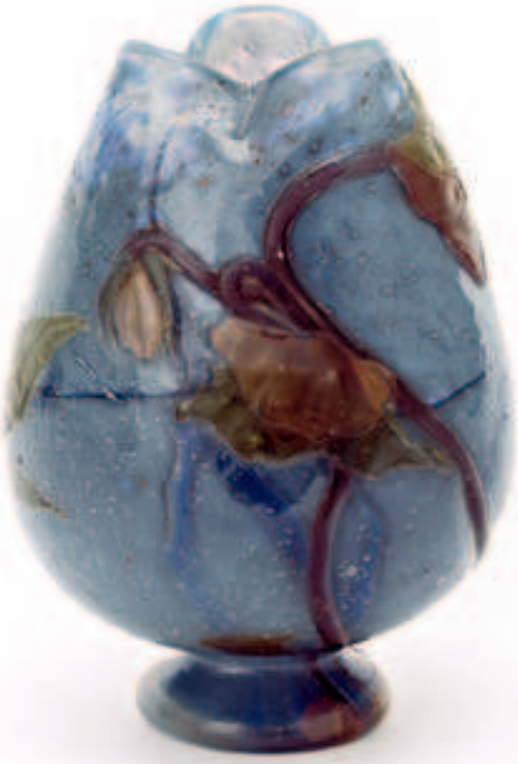
1894.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 396

Ваза является повторением чаши *Par une telle nuit* («В такую ночь») из собрания музея Орсе, представленной на Парижском салоне 1895 года. Чаша относится к группе предметов *verreries parlantes*. Французский исследователь Филипп Тьебо (Paris, 1985, p. 198) приводит ещё одно название — «Чаша троянцев», поскольку декор сопровождается строфой из дуэта Дидоны и Энея из оперы Г. Берлиоза «Троянцы»: *Par une telle nuit... Berlioz*. На эрмитажном экземпляре эта цитата отсутствует. Фактура поверхности вазы имитирует поделочный камень — технический приём, придававший стеклу особенную плотность и непрозрачность. Использование трёх слоёв стекла — синего, зелёного и бесцветного — в сочетании с фрагментами серебряной фольги создаёт впечатление тёмной бархатной ночи с мерцающими звёздами.

Публикуется впервые.

О. Б.



Кат. № 242

↓

Ваза с изображением цикламена

Франция, Нанси,
мануфактура Эмиля Галле.
Конец 1890-х.
ГМКиУК. Инв. № СТ-1544

Ваза «растительной формы», в виде бутона цветка. Подобные формы часто встречаются в произведениях Галле и действительно напоминают листья, цветы и их бутоны. Несколько ваз «цветочных форм» экспонировались на выставке 1889 года (их эскизы опубликованы в Garner 1990). В таких произведениях форма и декор вторят друг другу, подчёркивая цветочный мотив. Плотное, напоминающее цвет и фактуру полудрагоценного камня стекло получалось благодаря добавлению окиси или солей металлов. Введение металлической пудры создавало глушение стекла и его блеск, сияние. Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 344

↓

Ваза с изображением орхидей

Франция, Нанси,
Эмиль Галле.
1895—1897.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 207

Ваза с изображением орхидей принадлежит к типу ваз так называемой «цветочной» или «растительной» формы, повторяющих очертания цветов или бутонов. Эскиз ваз «цветочных форм» был представлен Эмилем Галле на Всемирной выставке 1889 года в Париже (Garner 1990, p. 106). Среди них есть рисунок, близкий по форме эрмитажному экземпляру, выполненному в виде полураскрытого бутона цветка каллы. У публикуемой вазы тулово имеет более лаконичный силуэт, чем на эскизе. С фигурным завершением вазы перекликается изысканный декор в виде ветки с орхидеями необычной формы с удлинёнными чашелистиками и прихотливо изогнутыми листьями. Одну и ту же «цветочную форму» могли повторять, соединяя её с другим декором (примером может служить ваза той же формы из коллекции Музея Школы Нанси, украшенная изображением ирисов). Публикуется впервые.

О. Б.

→

Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1896.
ГЭ ОЗПИ.
Фрагмент.
См. с. 154—155

Кат. № 354

↓

Ваза с изображением цветов магнолии

Франция, Нанси,
мануфактура Эмиля Галле.
1895–1897.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 383

Цветы магнолии появляются в декоре изделий Галле около 1894 года — в начале промышленного периода. Немецкий исследователь Бернд Хакеньос выделяет группу самых «модных» цветов времени ар-нуво, при этом отмечает, что все они были завезены в Европу в конце XVIII — первой половине XIX века (Hakenjos 1974, p. 237). Помимо орхидей, популярными в живописи и прикладном искусстве эпохи рубежа веков были гортензии, георгины, глицинии, настурции и магнолии. Магнолия, крупные цветки которой отличаются нежной окраской и изысканным ароматом, занимала одно из первых мест среди излюбленных растений модерна. Рафинированное сочетание молочно-белого фона и розовых цветов магнолии, с которыми связывались понятия красоты и непорочности, использовалось в мастерской Эмиля Галле для декорирования предметов самых разных форм — ваз, чаш, кувшинов и т. д. Они украшали изделия, выпускавшиеся в единичных экземплярах или небольшим тиражом. В коллекции Государственного Эрмитажа хранится аналогичная ваза, имеющая отличие в характере подписи художника и незначительных цветовых нюансах. Подобная форма в виде бутыли использовалась в произведениях мастерской с середины 1890-х годов. Среди самых ранних — ваза с абстрактным декором из собрания музея Орсе в Париже и ваза с изображением гвоздик из собрания Музея Школы Нанси. Публикуется впервые.

О. Б., Е. А.

←

Ваза с изображением пейзажа и гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1898–1900.
ГМКиУК.
Фрагмент.
См. с. 160–161

Кат. № 340

↓

Ваза с изображением ирисов

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1894.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 407

Эскиз этой вазы с изображением ирисов, датированный 1894 годом, находится в коллекции музея Орсе, Париж (инв. № ARO 1986794). Ирисы, наряду с хризантемами, сливой, бамбуком, вошли в репертуар любимых мотивов европейского модерна на волне увлечения японской культурой. Стиль рисунка стеблей, листьев и изящных лепестков как нельзя более точно соответствовал эстетике искусства ар-нуво, с его вниманием к линии и силуэту. Изображения ирисов часто использовались в декоре произведений Эмиля Галле. Цветовая гамма вазы с ирисами построена на изысканных сочетаниях дымчато-коричневых и сиреневато-розовых оттенков. Её пластическое решение отличает гармоническое созвучие формы и декора. Декоративный эффект подчёркнут мерцанием межслойной фольги, придающей листьям необычную фактурность.

Публикуется впервые.

О. Б.

←

Мастерская Эмиля Галле.
Эскиз стеклянной вазы
с изображением ирисов
1894.
Бумага, карандаш, акварель.
50,1×36,9 см.
Париж, музей Орсе,
ИНВ.№ ARO 1986 794

Кат. № 351

↓

Ваза с изображением гвоздики

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1895—1897.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 404

Вазы такой конусовидной формы, получившей название *cornet* (от французского «рожок», «кулёк»), выпускались художественной мастерской Эмиля Галле с середины 1890-х годов. Подобные вазы есть, например, в Музее Школы Нанси, в Музее прикладного искусства в Дюссельдорфе, в музее Орсе в Париже. Гвоздика — редкий мотив в произведениях Эмиля Галле; один из вариантов этого декора использовался, в частности, в 1895—1897 годах. По-гречески гвоздика называется *dianthus*, что означает «цветок богов». С ним связывали понятия чистой любви, постоянства и верности. Для вазы с гвоздиками, как и для другой из коллекции Государственного Эрмитажа (кат. № 352), характерным является использование насыщенного тёмного верхнего слоя стекла, контрастирующего со светлыми внутренними. Благодаря этому нежные лепестки и листья гвоздик, подчёркнутые тонкой гравировкой, как бы проступают из глубины, имитируя эффект декора в технике интарсии. Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 299

↓

Ваза с изображением хризантем

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1900.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1356

Ваза была приобретена в 1900 году в магазине Галле в Нанси; поступила в музей 24 октября 1900 года вместе с ещё двумя предметами работы Галле (инв. № Кр 1348, Кр 1371). Существует счёт на эти три вещи магазина Галле в Нанси от 27 сентября 1900 года за № 181 на 1500 франков. Ваза с изображением хризантем значится под номером первым как «чаша из матового хрусталя», стоимостью в 500 франков (1999 Санкт-Петербург, с. 47). Впервые хризантемы были привезены в Европу из Японии в XVII веке, а широкое распространение получили только в XIX столетии. Изображение этого цветка стало одним из излюбленных мотивов ар-нуво. Яркие, коричнево-жёлтые оттенки стекла, из которого выполнена ваза, созвучны японской традиции, считавшей хризантему не только вестником осени, но и символом солнца.

Е. А.

Кат. № 57

↓

Ваза «Смоковница»

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1898.
ГИМ. Инв. № 3468 ст

Ваза относится к серии предметов *verreries parlantes*. Надпись, помещённая на предмете, гласит: «Ибо все люди дети одного Отца. Они всё те же слёзы, исходящие из того же глаза». Галле использовал цитату из стихотворения Виктора Гюго из сборника «Созерцания» (Les Contemplantions, 1854, Livre Premier, V). Ваза декорирована изображением символа Христа — плодов и листьев смоковницы и слёз, проливающихся снизу чаши. Символика этого декора восходит к евангельской притче о смоковнице: «Поутру же, возвращаясь в город, взалкал; и, увидев при дороге смоковницу, подошёл к ней и, ничего не найдя на ней, кроме одних листьев, говорит ей: да не будет впредь от тебя плода вовек. И смоковница тотчас засохла. Увидев это, ученики удивились и говорили: как это тотчас засохла смоковница? Иисус же сказал им в ответ: истинно говорю вам, если будете иметь веру и не усомнитесь, не только сделаете то, что сделано со смоковницею, но если и горе сей скажете: „поднимись и ввергнись в море — будет; и всё, чего ни попросите в молитве с верою, получите“» (Св. Евангелие от Матфея, глава 21). Первый вариант вазы «Смоковница» был изготовлен для экспонирования на Парижском салоне 1898 года. Изображение этого произведения было помещено в журнале «Искусство и художественная промышленность» за 1899 год в качестве иллюстрации к статье Жака Сореза «Художественное движение во Франции» (см. ИХП 1899, № 4–5, ил. на с. 345). На изображении видно, что в первом варианте все вставки маркетри были тонко проработаны линеарной гравировкой и, возможно, слегка позолочены. По-видимому, экземпляр коллекции Государственного исторического музея представляет собой самый ранний повтор вазы. Эмиль Галле упоминает вазу «Смоковница» в знаменитом письме к Виктору Шампье о своём участии в Салоне. В письме декларированы основные постулаты его творческого кредо: «Я настаиваю, будь то смешно или нет, на том, чтобы… как художник Средневековья, который опирался на веру и идеи… нанести на мои вазы тексты и воспитывать моих покупателей этими надписями. Зачем отказывать декоратору в праве на либретто, которым может, не вызывая никаких возражений, вдохновляться сочинитель музыки? Колокола, которые не несут слов, прекрасных и серьёзных, и не заставляют души трепетать, есть не что иное, как просто громкие звоны… …смоковница роняет человеческие слёзы в… чашу. „Ибо все люди дети одного Отца. Это всё те же слёзы, исходящие из того же глаза“. Кто говорит эти сомнительные слова? — Забытый Гюго. На его кубке (кубке, украшенном цитатой. — *Е. С.*) из нашего ониксового стекла тёплых расцветок я изобразил с болью и состраданием высокий знак Того, Кто забыт ещё в большей мере и Кто страдал и умер, чтобы обещать нам, что „Блаженны алчущие и жаждущие правды ради, ибо они насытятся“. Вот… мой дорогой друг… для какого причастия я изготовил этот кубок, настолько огромный и глубокий, насколько это только возможно» (Emile Gallé. Ecrit pour l’Art, Paris 1908, s. 200–203. Цит. по: Museum Bellerive 1980, Le. 47–48).

Публикуется впервые.

Е. С.

↑
Фрагмент витрины «Отдых в тишине», представленной Эмилем Галле на Всемирной выставке в Париже
Архивная фотография.
Около 1900.
Париж, музей Орсе,
ИН. № RHO 1986-71-144

↓
Произведения Эмиля Галле (чаша «Великое единение природы», вазы и флакон) на Всемирной выставке в Париже
Архивная фотография.
1900.
Париж, музей Орсе,
ИН. № РНО 1986-71-155

↑
Фрагмент витрины «Отдых в тишине», представленной Эмилем Галле на Всемирной выставке в Париже
Архивная фотография.
1900.
Париж, музей Орсе,
ИН. № РНО 1986-71-152

Кат. № 96, 97, 98

↓

Прибор для напитков,
состоящий из кувшина и двух бокалов
с изображением виноградной лозы

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1895.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-10735-I, 10736-I, 10737-I

Прибор для напитков происходит из комнат императора Николая II в Зимнем дворце, в которых в 1920-е годы находился Музей Революции. В экспозиции были представлены мемориальные предметы из императорских интерьеров. \ Согласно «Описи вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце», составленной в 1909 году и находящейся ныне в Архиве Государственного Эрмитажа (Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII «г», д. 7 «б»), кувшин и два бокала находились в Зимнем дворце, в Кабинете Его Императорского Величества на этажерке-шкафу, стоявшей между вторым и третьим окном при входе в Кабинет из проходной комнаты. Предметы были помещены в «футляр из папки, оклеенной снаружи коленкором, а внутри атласом синего цвета». Футляр не сохранился. \ Сведения предоставлены Е. А. Анисимовой (см. Анисимова Е. А. Вазы работы Эмиля Галле из личных покоев Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце // Государственный музей-заповедник «Царское Село». Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2001).

Е. Г., Е. А.

Кат. № 303

↓

Ваза с изображением страстоцвета

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1900—1901.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ФБ 1633 а, б

Ваза считается одним из наиболее значительных произведений из стекла в последний период творчества мастера. Аналогичную модель, отличающуюся лишь отдельными деталями — расположением рисунка и пропорциями крышки, Эмиль Галле представил на Всемирной выставке в Париже в 1900 году (местонахождение неизвестно). Сохранилось единственное её воспроизведение — в лотарингском журнале (La Lorraine, № 11, 15th Dec. 1900, pp. 164, 167, ill. 165). В 1902 году ваза была принесена в дар президентом Франции Эмилем Лубе Городской думе Санкт-Петербурга. На обратной стороне вазы выгравировано: «Чтобы высвободить солнце в наших сердцах / и из наших жгучих мыслей создать тёплую атмосферу / Бодлер». Как установил французский исследователь Ф. Тьебо (2005 Tokyo, p. 229–230), первоначально Галле предполагал экспонировать на Всемирной выставке комплекс ваз, на создание которых его вдохновило стихотворение Ш. Бодлера «Вечерняя гармония» из цикла «Цветы зла»: «Память о тебе сияет во мне, как дарохранительница!» (подстрочный перевод. — *Е. А.*). Эта фраза написана рукой Галле на листе с эскизом вазы, хранящемся в коллекции Сантори Музея искусств, Токио (2006–2007 Kagawa-Tokyo-Fukushima-Iwate, ill. 4, p. 112). Здесь же приведено её название: «Пассифлора». На оборотной стороне листа значится название предполагавшейся группы — «Алтарь символов», в которой ваза «Пассифлора» должна была представлять дарохранительницу. Однако пространство, отведённое экспозиции Галле на выставке, было недостаточно для осуществления столь масштабного замысла, и он остался нереализованным. На эрмитажной вазе, относящейся к группе *verreries parlantes*, выгравированы строки из другого стихотворения Шарля Бодлера — «Пейзаж», входящего в цикл «Парижские виды» из книги «Цветы зла» (Иванова 1983, с. 132–133). Украшающий корпус вазы цветок пассифлоры, или страстоцвета, как ещё называют это растение, по своей символике полностью соответствует образу дарохранительницы. В книге Макса Гесдерфера «Комнатное цветоводство», изданной в Петербурге в 1904 году, сообщается: «Происхождением своим это название обязано иезуиту Ф. Б. Феррари, умершему в Сиене в 1654 году, который нашёл в различных частях распространённой уже в то время *Passiflora coerulea* (голубая пассифлора, с белым наружным и голубым венчиком) сходство с орудиями Страстей Господних: тройное рыльце изображает три гвоздя, кружок искрапанных красным цветом тычинок — окровавленный терновый венец, стебельчатый плодник — чашу, пять пыльников — пять ран Спасителя, трёхлопастный лист — копие, прицепки (усики) — плети, белый цвет — безвинность Спасителя и т. д.» (цит. по: Кушлина 2001, с. 14–15). Декор ножки, составленный из сложных переплетений колючих веток со стекающими с них каплями крови, выполненными в технике стеклянной инкрустации, ассоциируется с терновым венцом, возложенным на голову Иисуса Христа римскими воинами во время Его поругания.

Е. А.

Кат. № 345

↓

Ваза с изображением лесных орхидей

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1898—1899.

Оправа: Россия, Санкт-Петербург, фирма «К. Э. Болин».

1898—1899.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 209

Орхидея — один из излюбленных флоральных мотивов искусства эпохи модерна, ценимый художниками за причудливость формы, богатство красок, насыщенность аромата, которыми особенно отличались тропические сорта. Однако Эмиля Галле интересовали прежде всего дикие орхидеи лотарингских лесов, на основе которых он изучал эволюцию видов. Вслед за Чарлзом Дарвиным, работы которого оказали огромное влияние на эстетику Галле, он считал красоту важным фактором в процессе естественного отбора. Словно бы «избыточная» изысканность, усложнённая форма орхидей служили предметом в равной мере научных и художественных изысканий Галле. Эскиз металлического основания вазы с листьями водяных лилий и жуками, созданный в 1898 году, опубликован в каталоге Музея прикладного искусства в Дюссельдорфе (Hilschenz-Mlynek Ricke 1985, B. 1, p. 205). На таком бронзовом основании выполнена ваза из этого собрания, а также ваза из собрания Музея Ариана в Женеве (Duncan 1984, p. 111, ill. 157). Для эрмитажной вазы фирмой «К. Э. Болин» была исполнена серебряная оправа, которая представляет собой переработанный вариант основания, изготовленного в мастерской Галле. Неизменным остался основной декоративный элемент — листья водяных лилий, которые в русском варианте дополнены цветами. Публикуется впервые.

О. Б.

↓

Мастерская Эмиля Галле. Лесная орхидея
Около 1900.
Бумага, карандаш, акварель.
38,7×28,0 см.
Париж, музей Орсе,
инв. № ARO 1986—244

Кат. № 291, 292

↓

Парные вазы с изображением орхидей

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1889—1890.

Оправа: Франция, Париж, Бапст и Фализ.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 23413 а, б; ЗФ 23414 а, б

Парные вазы были принесены в дар от города Парижа императрице Александре Фёдоровне в 1896 году и, как следует из «Описи вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце», составленной в 1909 году, вплоть до 1917-го находились на половине Александры Фёдоровны в гостиной Людовика XVI (Анисимова 2001, с. 204). Значительную роль в декоративном решении ваз играли утраченные в 1917 году серебряные, частично позолоченные оправы основания, исполненные одним из ведущих парижских ювелиров Люсьеном Фализом. Об их общей композиции можно судить по фотографии одной из ваз (инв. № ЗФ 23413), экспонировавшейся в Париже на выставке в Салоне в 1896 году (Revue des arts decoratifs, № 16, p. 345). Публикация фотографии способствовала встречающейся в зарубежной литературе ошибочной датировке обеих ваз 1896 годом (Duncan 1984, № 186, p. 123). Подлинная датировка вазы, сопровождаемая поэтической надписью, выгравирована на дне вазы (инв. № ЗФ 23414): «Обиталище старое и хрупкое ещё более хрупкой души / В Нанси Эм. Галле сделал стеклянную вазу в году 1889—90». На тулове вазы выгравированы строки любимого Галле лотарингского поэта Эмиля Хинцелена: «О красота всего, что бренно / Большие крылья смерти касаются не раня / лишь увеличивая очарование / Эмиль Хинцелен». Французский исследователь Ф. ле Такон полагает, что выбор этого стихотворения Хинцелена связан с опылением изображённой на вазе орхидеи бабочкой *Xanthopan morgani praedicta* из семейства бражников, получившей за характерный рисунок на груди, напоминающий человеческий череп, название Мёртвая голова (2009 Vic-sur-Seille, p. 121). Хотя эта версия заслуживает внимания, следует отметить, что вазу на самом деле украшает другая разновидность цветка — *Phalenopsis Aphroditae*, не произрастающая в ареале обитания этой бабочки. К такому прочтению цитаты более подошёл бы декор парной к ней вазы с изображением сорта орхидеи *Angraecum Suescuipedale*, являющейся эндемиком острова Мадагаскар и действительно опыляющейся этим бражником. В Европе такие орхидеи выращивались в оранжереях. Идея бренности жизни ещё раз высказана в надписи на основании вазы. Однако расположенная рядом раковина улитки ахатины, скорее всего, помещена здесь мастером как символ возрождения. Способность моллюска при неблагоприятных условиях замуровываться в раковине, а после зимних холодов или периода засухи взламывать её, выходя наружу, в европейском искусстве нередко использовалась как образ Воскресения Христа.

Е. А.

A.A.M 8734

Кат. № 91

↓

Ваза с изображением цветов лилии

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1880-е — 1890-е.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9979-I

Ваза относится к группе изделий *verreries parlantes*. На тулове вверху выгравированы строки лотарингского поэта Эмиля Хинцелена: *quand les beaux jours sont place aux jours amers / Doux miracle la fleur apporte son delice. Hinzelin* («Когда прекрасные дни придут на смену горьким дням, / Нежное чудо, цветок, приносит своё наслаждение. Хинцелен») (перевод Л. В. Коваль). Достаточно редкое сочетание стеклянного тулова и деревянной подставки свидетельствует о влиянии дальневосточного искусства на формирование «стиля Галле» и вкусов эпохи модерна в целом. Использование подставок из дерева было характерно для китайских и, в особенности, для японских ваз. Ваза происходит из Палисандровой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Публикуется впервые.

Е. Г.

→

Ваза с изображением страстоцвета
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900—1901.
ГЭ ОЗПИ.
Фрагмент.
См. с. 142—143

Кат. № 293

↓

Ваза с изображением растущих в воде анемонов и летящих стрекоз

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1892.

Оправа: Россия, Санкт-Петербург,

фирма К. Фаберже, мастер Ю. Раппопорт.

1898.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЭФ 23410

С вазой связана любопытная атрибуционная интрига: серебряная оправа, изготовленная мастерами фирмы Фаберже, на много лет скрыла подпись автора. Согласно обнаруженному М. Н. Лопато счёту от 21 февраля 1898 года, за «серебряную оправу со стрекозами» Императорский Кабинет заплатил фирме Фаберже 70 рублей (2000 Fabergé, p. 116, № 177). Уже в «Описи вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце», составленной в 1909 году, авторство Галле оказалось под вопросом с характеристикой «жанр Gallé» (Анисимова 2001, с. 206). В каталогах выставок 1974 и 1999 годов она также условно приписывается Галле лишь на основе художественного анализа. Проведённая в 2000 году в Эрмитаже реставрация позволила не только вернуть имя мастера этому изделию, но и окончательно определить время его создания — 1892 год. У края вазы выгравирована надпись: «Томные пальмы моих желаний. Печальные лилии удовольствий. Холодный мох, мягкие лианы… Морис Метерлинк». Морис Метерлинк — один из любимых авторов Эмиля Галле. Ваза относится к типу изделий *verreries parlantes* («говорящее стекло»).

Е. А.

←

Ваза с изображением лесных орхидей
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1898—1899.
ГЭ ОМИФЗ.
Фрагмент.
См. с. 144—145

Кат. № 295

↓

Ваза с изображением клематиса

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1896.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург,
К. Фаберже, мастер Ю. Раппопорт.
ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 23412

Из «Описи вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце» следует, что ваза находилась в кабинете Её Величества. Ваза относится к группе *verreries parlantes*. На корпусе воспроизведены строки из стихотворения Шарля Бодлера «Воспарение», входящего в цикл «Сплин и идеал» из книги «Цветы зла»: «Весь мир ему открыт и внятен тот язык / Которым говорят цветок и вещь немая» (перевод В. Шора). Из этого поэтического отрывка, образующего законченную мысль, Галле взял лишь последнюю строку. Гравированная надпись гласит: «Язык цветов и немых вещей / Бодлер». По наблюдению куратора Музея Школы Нанси Терезы Шарпентье, «...Галле не пытается иллюстрировать Бодлера... он стремится погрузить нас в поэтическую среду метафор и образов природы в его творчестве...» (Charpentier 1963, № 1132, p. 372).

Е. А.

Кат. № 177

↓

Вазочка с изображением фиалки в оправе

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

Около 1900.

ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-4058-I

Миниатюрная вазочка происходит из Александровского дворца. Судя по записи в инвентарной книге 1938 года, вместе с такой же парной вазочкой она находилась в Кленовой гостиной. Подобный перламутровый, слегка мерцающий фон отличает многие произведения, выполненные в 1890-е—1900-е годы. Вазочка заключена в родную металлическую оправу в виде переплетённого у основания и обхватившего край тулова побега фиалки. Причудливые изгибы металлического обрамления повторяют динамичный рисунок цветов на вазе, являясь неотъемлемой частью всей композиции. Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 297

↓

Ваза с изображением георгина

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1898.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург,
К. Фаберже, мастер Ю. Раппопорт.
Около 1898.
ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 23411

Из «Описи вещам, принадлежащим Их Императорским Величествам и хранящимся в собственных комнатах в Зимнем дворце» следует, что ваза находилась в гостиной Людовика XVI (Анисимова 2001, с. 205). Корпус вазы исполнен в виде ствола бамбука, на фоне которого изображены стебли, листья и цветы георгина. Модель предполагала, по замыслу Эмиля Галле, бронзовую оправу основания. Рисунок оправы включён в альбом воплощённых эскизов мастера, датируемый 5 марта 1898 года (Ricke 2004, p. 280, pl. 15). Однако её скромные формы не устроили августейших владельцев, и они заказали новую. М. Н. Лопато обнаружила счёт фирмы Фаберже Императорскому Кабинету на 200 рублей от 21 февраля 1898 года за исполнение серебряной оправы для вазы в виде ствола бамбука (2000 Fabergé, p. 116, № 179). Известно несколько вариантов этой модели: один из них был показан на Всемирной выставке в Париже в 1900 году в витрине *Repos dans la solitude* («Отдых в тишине»), другие находятся в коллекциях Музея прикладного искусства в Дюссельдорфе, Галерее Роберта Цейла в Беверли Хиллз, Музее Школы Нанси.

Е. А.

Кат. № 241

↓

Ваза с изображением пейзажа и гортензии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1898—1900.

ГМКиУК. Инв. № СТ-843

С большой долей вероятности можно утверждать, что на создание этой вазы Эмиля Галле вдохновили стихи его друга графа Робера де Монтескью — французского поэта-символиста, коллекционера, знаменитого денди и эстета. Увлечение де Монтескью Востоком и японским искусством в немалой степени способствовало сложению вкусов Галле. В частности, де Монтескью присылал Галле рисунки японских цветов, и по заказам графа тот создал ряд произведений. Робер посвятил Галле одно из стихотворений своего сборника «Голубые гортензии», которое «запечатлено» в декоре вазы. Сборник стихов «Голубые гортензии» был опубликован в 1896 году и проиллюстрирован знаменитым французским художником Полем Эллё. Гортензия была завезена в Европу из Японии в конце XVIII века французским врачом и натуралистом Ф. Коммерсоном под названием «японская роза». В честь Николь де ла Бриер (мадам ле Пот) — математика, первой французской женщины-астронома, участвовавшей в расчёте орбиты кометы Галлея, цветок был назван «потия», а впоследствии натуралистом Жюссье переименован в гортензию (греч. гидро — вода, энгион — сосуд) из-за большой потребности растения в воде. Публикуется впервые.

В. М.

Portenta M. Emile Galle
Чудеса. Господину Эмилю Галле
(подстрочный перевод)

Les hortesias bleus
Голубые гортензии
Sont les rois fabuleux
Сказочные короли
Du royaume de Flore;
Королевства Флоры.
Quand ils sont pres d´eclore
Когда они готовятся раскрыть
Leurs corymbes frileux,
Свои зябкие соцветия,
Hortus est Nebuleux
Сад пасмурен
Pres de Pan qui s´eflore.
Рядом с расцветающим Паном.
Enfin ils sont venus
Наконец они пришли,
Et les voila tous Nus
И вот они нагие
Dans leur Nudite bleue.
В своей голубой наготе.

←
Рабочий кабинет императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце
Архивная фотография.
Около 1917.
АРХИВ ГЭ, Ф. 41, ОП. 1, ЕД. ХР. 96, Л. 14

↑
Сиреневый будуар императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце
На столике за креслом — ваза работы Императорских фарфорового и стеклянного заводов (кат. № 328).
Архивная фотография.
Около 1917.
АРХИВ ГЭ, Ф. 41, ОП. 1, ЕД. ХР. 96, Л. 19

↓
Серебряная гостиная, или гостиная Людовика XVI, в Зимнем дворце
На столике справа вазы работы Эмиля Галле и Императорских фарфорового и стеклянного заводов (кат. № 297, 327).
Архивная фотография.
Около 1917.
АРХИВ ГЭ, Ф. 41, ОП. 1, ЕД. ХР. 96, Л. 10

Кат. № 300

↓

Ваза с изображением бегонии

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1900.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1348

Ваза поступила в музей 24 октября 1900 года вместе с ещё двумя предметами работы Галле (инв. № Кр 1356, Кр 1371). В счёте, сохранившемся в Архиве Государственного Эрмитажа, значится «ваза с листьями и цветами», за которую было заплачено 300 франков (1999 Санкт-Петербург, с. 48). Впервые продемонстрирована на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Модель была повторена Эмилем Галле несколько раз; её варианты находятся в Музее искусств Хайда Такаяма, Такаяма, Япония; Китазава музей, Нагано, Япония. Аналогичная ваза (не сохранилась) была включена Эмилем Галле в число подарков для русского правительства, поднесённых во время визита президента Эмиля Лубе в Санкт-Петербург в 1902 году (L'illustration. Paris, 24 Mai 1902, p. 37). Ваза выполнена из стекла, под разным углом зрения меняющего свой цвет от оливкового до ярко-красного. Такой эффект получил название «дихроизм» — буквально переводящееся как «двухцветный» от греческих слов *di* («два») и *chroos* («цвет»). Бегония, изображённая на вазе, была популярным флоральным мотивом в 1900-е годы. Широко распространённая в тропиках и субтропиках, бегония была привезена в Европу в 1687 году благодаря Мишелю Бегону, в течение нескольких лет исполнявшему должность интенданта французских колоний в Карибском море. В его честь и был назван цветок, открытый французским ботаником и монахом Шарлем Плюмье в научной экспедиции, организованной Бегоном. Эмиль Галле дружил с лотарингскими селекционерами декоративных растений Франсуа-Феликсом Круссе и Виктором Лемуаном, занимавшимися выведением новых сортов бегонии.

Е. А.

Кат. № 301

↓

Ваза с изображением символов ночи

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1900.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № Кр 1371

Ваза поступила в музей 24 октября 1900 года вместе с ещё двумя предметами работы Галле (инв. № Кр 1348, Кр 1371). В счёте, сохранившемся в Архиве Государственного Эрмитажа, значится «ваза цилиндрическая из хрустального стекла», за которую было заплачено 700 франков (1999 Санкт-Петербург, с. 49). В 1899—1900 годах Эмиль Галле создал серию различных по форме ваз в лилово-коричневой гамме, в которых слои стекла располагались горизонтально. Декор эрмитажной вазы составляют символы ночи: маковые головки на длинных стеблях на фоне усыпанного звёздами неба, ночные бабочки. Внизу между стеблями мака и насекомыми притаилась упавшая с неба звезда, рассеивающая последние лучи света. Аналогичная ваза, воспроизведённая А. Дунканом, имеет надпись: «В небе крыльев, крыльев. Пьер Гюйар» (Duncan 1984, p. 21, p. 61, ill. 68).

E. A.

Кат. № 302

↓

Ваза с изображением морского дна

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

Около 1900.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 24913

На Всемирной выставке в Париже в 1900 году Эмиль Галле планировал представить витрину, целиком посвящённую одной теме — *Eau de mer* («Морская вода»). К сожалению, замысел мастера не был реализован (Le Tacon 2007, 96–97). Однако для неё было создано несколько различных по форме ваз, объединённых не только темой, но и техникой: они выполнены из желтовато-зеленоватого стекла с введением окислов металла в массу. Вероятно, эрмитажная ваза была создана именно для этой серии. Ещё раз к теме морского дна Галле обращается в 1904 году. В *Salon Nationale des Beaux-Arts* (Салон Национального общества изящных искусств) им были продемонстрированы несколько резных ваз с декором на этот сюжет (Duncan 1984, p. 63, ill. 73). В отличие от эрмитажной вазы, их декор выполнен в более высоком рельефе.

E. A.

Кат. № 347

↓

Ваза с изображением анемонов

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

Около 1900.

ГЭ ОМИФЗ. Инв.№ МЗ-Х 390

Декор вазы исполнен в технике маркетри (*marqueterie de verre* — стеклянная инкрустация), позволяющей художнику составлять орнамент из отдельных кусочков цветного стекла нужной формы, которые вставляются в размягчённую основу. Сложная и трудоёмкая техника требовала тщательно подбирать стёкла с близким коэффициентом расширения, чтобы в процессе многократного нагрева и охлаждения, которые неизбежны при использовании нескольких слоёв стекла и элементов инкрустации, не возникало трещин. Такой вид декорирования был очень дорогостоящим и использовался чаще всего для предметов, выпущенных небольшими сериями или уникальных (Garner 1990, p. 107–109). Первые вазы в технике маркетри Галле представил на Всемирной выставке в Париже в 1898 году, в том числе аналогичную вазу с лесными анемонами из Музея прикладного искусства в Дюссельдорфе. Эскиз вазы с лесными анемонами находится в коллекции музея Орсе в Париже (инв. № ARO 1986759). Публикуется впервые.

О. Б.

↓

Мастерская Эмиля Галле.
Эскиз вазы с изображением лесных анемонов
Около 1897–1898.
Карандаш, акварель, чернила.
23,7×18,6 см
Париж, музей Орсе,
ИНВ. № ARO 1986-759

Кат. № 94

↓

Ваза с изображением клевера и мотыльков

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1894—1897.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9994-I

Ваза происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Публикуется впервые.

Е. Г.

→

Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890.
ГМЗ «Царское Село».
Фрагмент.
См. с. 178—179

Кат. № 349

↓

Ваза «Роза Франции»

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1902.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 394

Ваза принадлежит к группе предметов, получивших название *verres sculptes* (дословно — скульптурное стекло), где главным смысловым и выразительным элементом украшения становится собранная вручную из отдельных фрагментов композиция, воспринимающаяся как лепной декор. В это время Галле активно использует и совершенствует технику лепки, превращающую стеклянные изделия в своего рода скульптурные объекты и позволяющую создавать вазы-скульптуры. Эти произведения, как указывает исследователь творчества Галле Ф. Гарнер, исполнялись очень малым тиражом, по три-четыре экземпляра, каждый из которых отличался незначительными вариациями цвета или формы (Garner 1990, p. 109). Один из первых экспериментов в области «стеклянной скульптуры» был показан на Всемирной выставке 1900 года в Париже, где Галле представил необычные вазы с лепными флоральными мотивами. В 1901 году появляется знаменитая чаша «Роза Франции», исполненная в честь 25-летия *La Societe d'Horticulture de Nancy* для почётного президента этого общества Леона Симона (находится в коллекции Музея Школы Нанси). Роза редко использовалась в декоре произведений Галле, в данном случае, как отмечает куратор Музея Школы Нанси Валери Тома, выбор цветочного мотива связан с профессиональной деятельностью Л. Симона, который являлся признанным специалистом по разведению роз. Кроме того, это цветок определённого вида — *Rosa Gallica*, или французская роза. Она цветёт на вершине горы Мон-Сен-Квентин, расположенной к западу от города Метц, и является символом этого города, который во времена Франко-прусской войны 1870—1871 годов в качестве аннексированной территории вошёл в состав Пруссии (Thomas 2007, p. 8). Л. Симон, уроженец Метца, был вынужден покинуть город после поражения Франции. Таким образом, французская роза стала своего рода символом протеста против прусской аннексии части восточных территорий. Мотив «Розы Франции» — в форме бутона или полураскрытого цветка, иногда в состоянии увядания, — объединяет небольшую группу предметов различных форм — чаш, ваз, флаконов, изготовленных на мануфактуре Эмиля Галле в начале 1900-х годов.

Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 105

↓

Ваза с изображением цветка магнолии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

Около 1900.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-10741-I

Ваза происходит из комнат императора Николая II в Зимнем дворце, в которых в 1920-е годы находился Музей Революции. В экспозиции были представлены мемориальные предметы из императорских интерьеров. Цветы магнолии появляются в декоре изделий Галле около 1894 года — в начале промышленного периода. Они украшают изделия, выпускавшиеся в единичных экземплярах или небольшим тиражом. Существует, как минимум, два варианта этого декора: один, как в павловской вазе, — из матового белого стекла с розовыми акцентами, второй выполнен из розового стекла на белом фоне (см. с. 32). В трактовке мотива магнолии в павловской вазе более выражена стилизация, балансирующая почти на грани абстракции. Подчёркнутая декоративность продиктована особенностями самого материала, игрой фактуры. Публикуется впервые.

Е. Г., Е. А.

←

Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1890-е.
ГИМ.
Фрагмент.
См. с. 220—221

Кат. № 178

↓

Ваза с изображением мака

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890.
ГМЗ «Царское Село».

Инв. № ЕД-4059-I

Ваза, декорированная маком, — самое раннее произведение Эмиля Галле в собрании музея. Судя по фотографии 1914 года (см.: Александровский дворец 2010, с. 108–109), она украшала одну из настенных полочек Лилового (Сиреневого) кабинета Александровского дворца. Изысканный декор в виде обвивающих тулово стеблей мака с полупрозрачными лепестками и ажурными листьями прекрасно сочетается со стройной и лаконичной формой. Гармонично и колористическое решение вазы. На матовом фоне с красными подтёками, обволакивающими верхнюю и нижнюю части тулова, изображены побеги цветов, выполненные в оттенках того же тона. Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 298

↓

Ваза с изображением ириса

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1898.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 24912

Ваза относится к группе *verreries parlantes*. Гравированная на ножке фраза — «Мы поднимаемся к свету» — взята из стихотворения французского поэта Теодора де Банвиля (1823–1891). В оригинале она звучит несколько иначе: «Наконец мы поднимаемся к свету» (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, № 257, S. 208). По мнению Ф. Гарнера, исследователя творчества Галле, приведённая поэтическая строка отражает пацифистские настроения Галле. Признавая спорность этого утверждения, он, тем не менее, относит вазу к группе предметов с цитатами из произведений Бодлера и Гюго, имеющих ярко выраженное антивоенное содержание (Garner 1990, p. 55). Такую версию разделяет и французский исследователь Ф. ле Такон, полагающий, что ваза была создана в поддержку капитана Альфреда Дрейфуса, несправедливо осужденного по делу о шпионаже в пользу Германской империи. Год создания вазы — 1898-й — получил во Франции название *J'accuse* («я протестую»), по заголовку открытого письма Эмиля Золя, обвинявшего военный суд в предвзятости. Эмиль Галле активно выступал на стороне дрейфусаров. Изображённый на вазе ирис в Японии считается символом победы, так как его листья напоминают меч самурая. Кроме того, в японской традиции этот цветок обозначает май.

Е. А.

Кат. № 107, 108

↓

Парные вазы с изображением клематиса

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
ГМЗ «Павловск».
Инв. № ЦХ-9987, 9988-I

Форма вазы с низким туловом и высоким цилиндрическим горлом разработана в конце 1890-х годов. Такие вазы были скорее декоративны, чем практичны, предназначались не столько для цветов, сколько для убранства интерьера. Вытянутое узкое горло уподобляется тянущемуся вверх стеблю цветка. Вазы подобного типа выпускались различного размера и украшались разнообразным декором. В публикуемых парных вазах тема органоморфности стекла подчёркнута флоральным мотивом — изображением вьющихся побегов клематиса. Название этого растения происходит от греческого слова *klema*, обозначавшего когда-то всякое вьющееся растение: основные виды клематиса представляют собой лианы. Существует около 300 видов клематиса, которые можно встретить на всех континентах, в лесах, степях, по берегам рек, в ущельях и на каменистых россыпях. В Западную Европу клематисы были привезены из Японии в XVI веке, в России появились в XIX столетии и поначалу считались исключительно оранжерейными растениями. Со временем клематис стал популярным садовым растением, использовавшимся для украшения беседок, пергол и трельяжей. Вазы происходят из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находились в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда. Публикуется впервые.

Е. Г.

Кат. № 296

↓

Ваза с крышкой с изображением лотоса

Франция, Нанси, Эмиль Галле.

1897.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 23409 а, б

Из «Описи вещам, принадлежавшим Их Императорским Величествам и хранящимся в Зимнем дворце» следует, что ваза находилась в кабинете императрицы на рабочем столе (Анисимова 2001, с. 205). Декор из цветов и листьев лотоса был разработан Эмилем Галле в 1897 году для ваз *Étrennes* — подарков, согласно сохранившемуся древнеримскому обычаю традиционно вручаемых в начале января. Впервые эта серия ваз была представлена в магазине изделий из фарфора, керамики и стекла *Grand Depot*, основанном Эмилем Буржуа в 1862 году в самом центре Парижа, на Rue Drouot 21/23 (Hilschenz-Mlynek 1985, № 232–234, S. 194, 195). В дальнейшем этот декор использовался в промышленном производстве.

E. A.

Кат. № 58

↓

Ваза с изображением анемоны японской

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

Около 1900.

ГИМ. Инв. № 5062 ст

Ваза относится к серийным изделиям мануфактуры Эмиля Галле, производившимся около 1900 года (см. Europäisches und Ausseuropäisches Glas, 1980, l. 255, Kat. № 557). Она выполнена в чрезвычайно изысканной колористической гамме, с применением в качестве фона полупрозрачного, слегка пузырчатого, опакового стекла, на котором особенно празднично смотрятся лёгкие и прихотливые цветы анемоны японской. В творчестве Галле создание своеобразной «антологии цветов» (так сам мастер называл это направление), несомненно, занимало ведущее место.

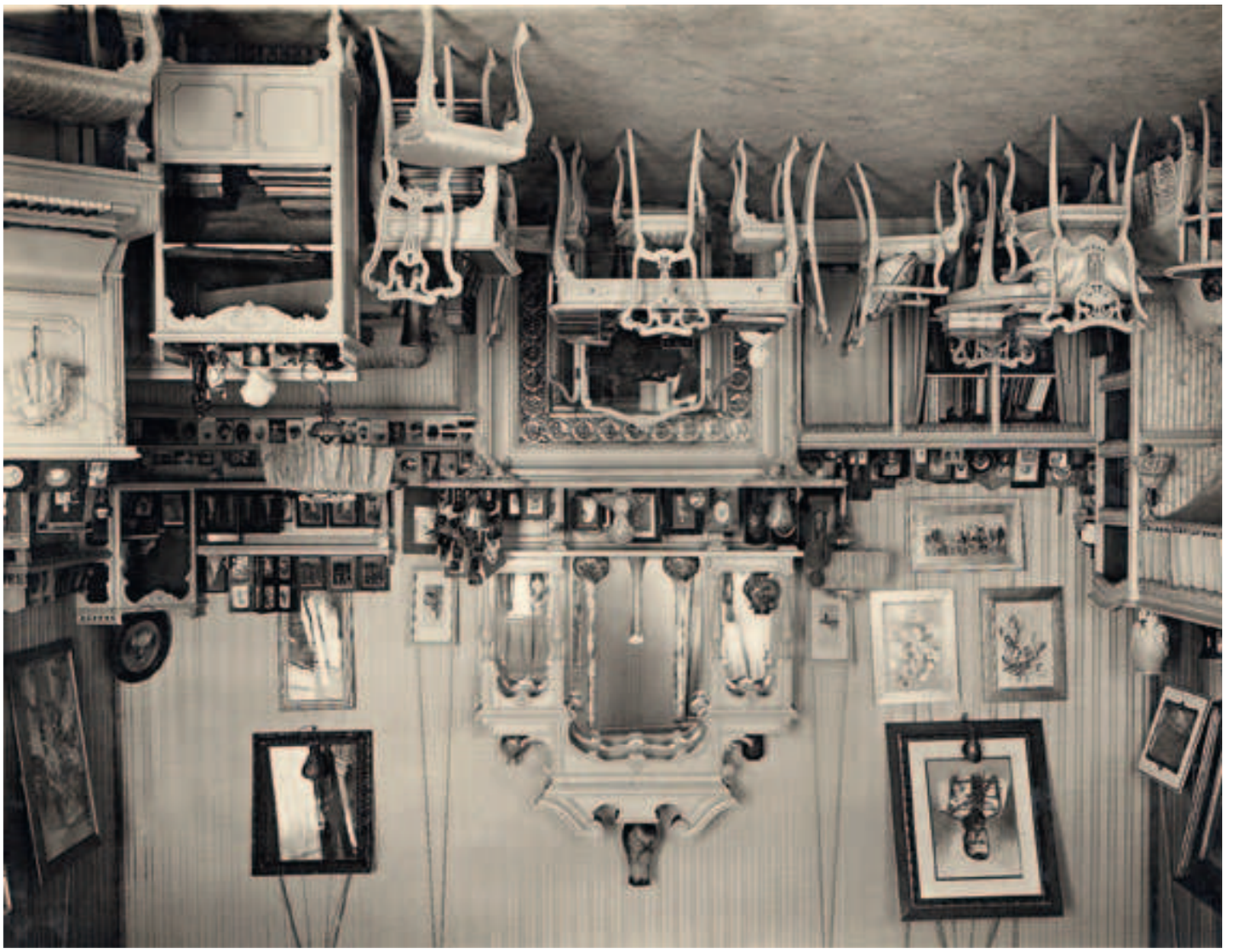
«Конечно, я терпеть не могу дурацкие цветочные баталии [карнавальное шествие, сопровождаемое разбрасыванием цветов], я даже боюсь пожертвовать цветком для своего исследования. Но сегодня их надо бросать под ноги варварам! Следует рассыпать трогательную грацию их смерти по самым скромным местам. Что значит гибель сотен живых ветвей, агонизирующих в пыли под ногами зверей и дикарей, если хотя бы только один из этих безродных дураков, проходящих цветочной тропой, принесёт один-единственный цветок в свой дом! Что будет тогда значить боль, что будут значить тысячи растоптанных цветов, если один из этих жестокосердых на мгновение почувствует столько сострадания, чтобы нагнуться над брошенной на землю розой, невзирая на усталость и на отвращение к упавшим вещам! Никакая прекрасная вещь не умирает, чтобы не облагородить что-либо; так говорит и Метерлинк, который верит в волшебные свойства красоты, этой стихии, которая способна творить тепло и добро» (из письма Эмиля Галле Виктору Шампье от 29 апреля 1898 года. Цит. по: Gallé. Museum Bellrive. 1980. L. 47). Публикуется впервые.

E. C.

↑
Кленовая гостиная
в Александровском дворце
в Царском Селе
Архивная фотография.
1930-е.
ГМЗ «Царское Село».
ИНВ. Н-В-Ф-38670

↗
Палисандровая гостиная
в Александровском дворце
в Царском Селе
Архивная фотография.
На фотографии можно увидеть
вазы кат. № 91, 95, 117.
1930-е.
ГМЗ «Царское Село».
ИНВ. Н-В-Ф-38696

→
Сиреневая гостиная
в Александровском дворце
в Царском Селе
Архивная фотография.
На фотографии можно увидеть
вазы кат. № 93, 102, 107, 108.
1930-е.
ГМЗ «Царское Село».
ИНВ. Н-В-Ф-38677



Кат. № 243

↓

Ваза с изображением сапонарии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1890-е.

ГМКиУК. Инв. № СТ-4101

Оригинальная форма вазы с естественными, «природными» линиями подчёркивает растительный мотив декора. Изображённая на вазе сапонария, или мыльнянка, является травянистым растением, название которого происходит от латинского слова *sapo* — мыло, по способности корней этих растений образовывать пену. Родина некоторых видов сапонарии — Альпы. Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 93

↓

Ваза с изображением хризантемы

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1894–1895.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9982-I

Ваза демонстрирует любопытное сочетание различных восточных традиций в форме и декоре: исламский тип вазы с двумя круглыми ручками, встречающийся в раннем творчестве Галле, и изображение хризантемы, восходящее к дальневосточному искусству. Ваза происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Е. Г.

Кат. № 181

↓

Ваза с изображением глицинии

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900—1904.
ГМЗ «Царское Село».

Инв. № ЕД-2528-I

В украшении вазы используется распространённый мотив цветочного декора: ниспадающая ветка глицинии, подчёркивающая стройную симметричную форму изделия. Декор в виде глицинии был разработан Галле около 1904 года специально для изделий промышленного производства. В большинстве случаев подобный рисунок выполнен в одном тоне. В публикуемой вазе сочетание лилового с зелёным на листьях и бутонах растения вносит яркие акценты в цветовую гамму.

Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 247

↓

Ваза (кубок) с изображением гортензии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1900—1904.

ГМКиУК. Инв. № СТ-1429

Ваза, аналогичная по форме и декору, с некоторыми различиями в форме ножки, опубликована в *La Collection du Musée de l'école de Nancy* (2004, p. 187, cat. № 332) как *Coupe Jeanne Blosse* («Кубок Жанны Блосс»). Кубок был преподнесён Жанне Блосс (1884—1961) по случаю её бракосочетания с Жаном-Батистом Эженом Корбеном в августе 1905 года. Ж.-Б. Э. Корбен (1867—1952) — французский бизнесмен и коллекционер, главный меценат Школы Нанси. В 1935 году подарил городу свою коллекцию произведений Школы Нанси, состоящую более чем из 600 предметов. С 1964 года Музей Школы Нанси располагается в особняке Корбена. Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 248

↓

Ваза с изображением веток глицинии

Франция, Нанси,

мануфактура Эмиля Галле.

1902—1904.

ГМКиУК. Инв. № СТ-4186

Декор в виде веток глицинии разработан Галле до 1904 года. Форма вазы представляет собой стилизованный бутон глицинии с завершением в верхней части в виде листьев этого растения. Ваза аналогичной формы опубликована в *La collection du Musée de l'école de Nancy* (2004, p. 177, cat. № 309). В этом издании её связывают с творческими проектами Розы Вильд (1872—1904) — талантливой рисовальщицы художественного ателье мануфактуры Галле. Роза Вильд была отмечена бронзовой медалью на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 109

↓

Ваза с изображением борщевика

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1903—1904.
ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9884-I

В изображении растения элементы «природной» формы органично сливаются с прихотливым и сложным декоративным силуэтом, наполненным естественным внутренним движением. Начиная с 1900-х годов дизайнеры фирмы Эмиля Галле часто использовали мотив борщевика, с его эффектными зонтичными соцветиями и фигурными листьями, в самых разных произведениях как уникального, так и «стандартного» ассортимента (Лотарингские орхидеи..., 1999. Кат. № 23; Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985. Kat. № 318). Ваза происходит из Гостиной великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце, до 1941 года находилась в собрании Гатчинского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Е. Г.

Кат. № 127

↓

Ваза с изображением папоротника

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1904.
ГМЗ «Петергоф».

Инв. № ПДМП 2396-ст

Изображение папоротника появляется в декоре изделий Галле около 1904 года, встречается на вазах различных размеров и форм. Мотив папоротника был одним из самых популярных в литературе символизма. Он встречается у одного из любимых поэтов Галле — Мориса Метерлинка (Лотарингские орхидеи 1999, с. 18). В эссе «Разум цветов», написанном в 1907 году, писатель называет папоротники «тайнобрачными» за их необычный способ размножения, а в стихотворении 1889 года «Стеклянные колпаки», посвящённом оранжерее, с папоротником связана галерея мистических образов (Maeterlinck 1999, с. 68). В художественной системе Галле папоротник символизирует тишину, отдых (Лотарингские орхидеи 1999, с. 6). Изображение папоротника на этой вазе, сохраняя верность натуралистической традиции, отличается лаконичностью, чёткостью и простотой линий. Аналогичный рисунок украшает вазу из собрания Государственного Эрмитажа (Лотарингские орхидеи 1999, с. 57).

Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 194

↓

Ваза с изображением нарциссов

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-2689-I

Ваза выполнена из четырёх слоёв стекла: бесцветного, красно-коричневого, зелёного и жёлтого. Наклонённые стебли цветов и листьев занимают практически всю поверхность тулова, их очертания подчёркивают форму вазы. Центр композиции занимают янтарные цветы нарциссов, трактованные более натуралистично, чем изображение стеблей и тонких длинных листьев, представленное плоскостно-орнаментально. Публикуется впервые.

Е. Е.

→

Ваза с изображением цикламенов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1894—1898.
ГМКиУК.
Фрагмент.
См. с. 212—213

Кат. № 183

↓

Ваза с изображением борщевика

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3769-I

Вазы подобной формы, но отличающиеся размерами и декором, неоднократно изготавливались на мануфактуре. Форма изделия, повторяющая сплющенный шар, переходящий в узкое короткое горло, обладает большой плоскостью для расположения того или иного цветочного или пейзажного декора. На вазе изображены побеги борщевика с крупными фигурными листьями и цветами-горошинами, собранными в зонтики. Внушительный размер тулова позволил представить каждый побег в новом ракурсе. Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 203

↓

Ваза с изображением кувшинок в воде

Франция, Нанси, мануфактура
Эмиля Галле.
1907—1914.
ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3771-I

Поверхность вазы композиционно поделена на две части: помещённые на верхней половине тулова жёлто-оранжевые цветы кувшинок отражаются в воде, изображение которой покрывает нижнюю половину вазы, вплоть до дна. Такая композиция декора имитирует сосуд, наполненный водой. Стекло здесь является не только материалом, но становится метафорой водной стихии, воплощая основные её свойства — прозрачность, текучесть и т. д. Публикуется впервые.

Е. Е.

←

Ваза с изображением пеларгонии зональной
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900-е.
Фрагмент.
См. с. 214—215

Кат. № 138

↓

Ваза с изображениями вороны и стрелолиста

Франция, Нанси, мануфактура
Эмиля Галле.
1907—1914.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2062-ст

Изображение вороны — нетипичный мотив в репертуаре сюжетов декора фирмы Галле, он не встречается в других произведениях мануфактуры. На противоположной стороне вазы изображены стрелолист, листья и цветы кувшинок. Эффект пространства и объёма достигается благодаря сочетанию элементов линейной и тональной перспектив. Изображение вороны дано в резком перспективном сокращении, силуэты на переднем плане выполнены в более тёмных тонах, второй и задний планы — в светлых. Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 137

↓

Ваза с изображением морского пейзажа

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.

1907—1914.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 1329-ст

Ваза выполнена в форме широкой чаши на низкой ножке, декорирована морским пейзажем с пароходами на переднем и парусниками на заднем плане. Вазы в форме чаш создавались на мануфактуре Галле в первой четверти XX века; ваза с аналогичными ножкой и туловом находится в собрании Берлинского музея прикладного искусства (Netzer 1994, S. 130–131). Индустриальный пейзаж — чрезвычайно редкий мотив для изделий фирмы Галле. В Музее Школы Нанси находится лишь одна ваза Галле с изображением индустриального пейзажа с деревянными постройками, создана в 1903 году (Debize 2000, p. 13). Петергофская ваза — уникальная попытка после смерти Галле создать новый тип декора с неиспользованными ранее сюжетами. На фоне моря и неба, выделенных лишь цветом, изображение пароходов, парусников, людей на пирсе отличается чёткостью силуэтов и вниманием к прорисовке деталей.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 205

↓

Ваза с изображением пейзажа с озером

Франция, Нанси,
мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
ГМЗ «Царское Село».
Инв. № ЕД-2631-I

Цветовая гамма декора отличается разнообразием и тонкостью тональных переходов. Ваза украшена пейзажем, изображающим озеро и водные растения на фоне леса. Эффект спускающихся сумерек достигается при помощи перехода из одного в другой нескольких слоёв стекла: голубовато-зелёного, светло-синего, сизого и жёлто-серого. Близкий по композиции пейзаж использовался в промышленном производстве как для украшения ваз, так и для оформления настольных ламп (Duncan 1984, pp. 147, 178, ill.205, 264; см. также Кат. № 305). Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 258

↓

Ваза с изображением альпийского пейзажа

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
ГМКиУК. Инв. № СТ-4099

Изображение альпийских пейзажей часто использовалось для декора ваз и настольных ламп с 1906 по 1914 год, хотя изображение сложных сюжетных композиций свойственно стеклу Галле в меньшей степени. Пейзаж заполняет всю поверхность вазы и образует круговую панораму. Его «глубина» и ощущение далёкой перспективы созданы за счёт травления стекла на разных уровнях. Возможно, на вазе изображён вид на гору Маттерхорн от озера Риффельзее. Маттерхорн (итал. *Monte Cervino*, фр. *Mont Cervin*, нем. *Matterhorn*) — живописнейшая гора в Альпах на границе между Швейцарией и Италией, высотой 4478 м.

Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 208

↓

Ваза с изображением пейзажа
с озером и деревьями

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3467-I

Композиционное решение рисунка на вазе необычно: тёмно-коричневые деревья на первом плане образуют своего рода декоративную овальную оправу для виднеющегося за ними пейзажа с озером, выполненного в светло-зелёных тонах. Стволы деревьев также подчёркивают высокий силуэт вазы, образуя передний план «кулис», за которым, подобно театральному заднику, открываются виды на лес и водные дали. Публикуется впервые.

Е. Е.

Кат. № 62

↓

Бокал для шампанского с изображениями двуглавого орла, символов Лотарингии и города Нанси

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом». 1893.

Автор проекта — О. Дом.

ГИМ. Инв. № 4421 ст

Бокал был изготовлен по случаю знаменательного события в истории российско-французских отношений. 1 октября 1893 года в порт Тулон вошла русская эскадра из пяти кораблей под командованием адмирала Ф. Л. Авеллана. Это был ответный визит на посещение в 1891 году французской эскадрой Кронштадта, и он имел в глазах французов, в особенности лотарингцев, огромное значение. По традиции члены делегации получили подарки; среди них были и подлинные произведения искусства. В их числе великолепная «Золотая книга Лотарингии» со столом наборной работы, которая предназначалась в подарок Его Императорскому Величеству Александру III (ныне хранится в Государственном Эрмитаже; см. Лотарингские орхидеи 1999, с. 118–119). В этом огромном фолианте на одном из листов помещён карандашный рисунок публикуемого бокала за подписью Огюста Дома, датированный октябрём 1893 года. Рисунок имеет пояснительную надпись: *Coupes offertes aux officiers de l'Escadre Russe pour y boire le champagne français. Composition et exécution de K.K°. Daum — frèrs maitres verriers à Nancy. Dessin original de l'auteur* («Чаши, преподнесённые офицерам русской эскадры для питья французского шампанского. Эскиз и исполнение К.К°. Дом — братьев-стеклоделов Нанси. Оригинальный рисунок автора») (Лотарингские орхидеи..., 1990, с. 134). Декор бокала насыщен символикой и сопровождается красноречивыми надписями. Изображение двуглавого орла символизирует российскую империю. Белый орёл — это аллюзия на герб Лотарингии («В золотом поле червлёная перевязь справа, обременённая тремя золотыми орликами»). Чертополох (*le chardon lorrain*) присутствует в городском гербе Нанси («в серебряном поле пурпурный цветок чертополоха на зелёном стебле с двумя зелёными же листьями») как напоминание о знаменитом сражении при Нанси 1477 года, когда была одержана победа над герцогом Бургундии Карлом Смелым. Рядом с чертополохом помещена надпись: *Qui s'y frolle s'y pique* («Никто не тронет меня безнаказанно») — девиз города Нанси. Эти эмблемы дополнены изображением лотарингского креста (*la croix de lorraine*) и надписью: *Plus penser, que dire* («Больше думай, чем говори»). Весьма интересно, что на рисунке О. Дома помимо орла Лотарингии и лотарингского креста помещено изображение якоря, сопровождённое надписью: *In Spem* («В надежде»), а на одном из завитков орнамента располагается надпись: *Les Fidèles Lorraines* («Преданные лотарингцы»). На публикуемом нами бокале этих изображений и надписей нет, но они присутствуют на фляге, по-видимому, составляющей единый комплект с бокалом. Публикуется впервые.

Е. С.

↓
Великая княгиня Елена Владимировна у камина
Фотография из альбома любительских фотоснимков семьи Романовых и их родственников и приближённых. 1899—1900.
ГАРФ, Ф. 640, ОП. 3, Д. 20

↗
Фотография из альбома любительских фотоснимков семьи Романовых и их родственников и приближённых 1912—1914.
ГАРФ, Ф. 640, ОП. 3, Д. 25

→
Серебряная гостиная, или гостиная Людовика XVI, в Зимнем дворце
Фотография из альбома любительских фотоснимков семьи Романовых и их родственников и приближённых. 1899—1900. На столике парные вазы, созданные на ИФиСЗ (кат. № 326, 327).
ГАРФ, Ф. 640, ОП. 3, Д. 20

↘
Интерьер Зимнего дворца
Фотография из альбома любительских фотоснимков семьи Романовых и их родственников и приближённых. 1899—1900.
ГАРФ, Ф. 640, ОП. 3, Д. 20

Кат. № 262

↓

Ваза с изображением цикламенов

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1894—1898.
ГМКиУК. Инв. № СТ-3912

Стилистически форма вазы близка к изделиям французских и немецких мастеров Средних веков. О них напоминают и коническая форма с расширением в верхней части, и нижняя часть, украшенная «хоботками» — изогнутыми налепами, выполняющими в данном случае роль ручек. Похожая по форме ваза изображена в «Реестре моделей» мануфактуры «Братья Дом», датируемом около 1901 года. Рисунок модели выполнен пером, поэтому невозможно судить о предполагавшемся колористическом решении. Рисунок хранится в архиве мануфактуры «Братья Дом» (Christophe Bardin. Daum 1878—1939. Une industrie d 'art lorraine. Edition Serpenoise, 2004, p. 206). Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 261

↓

Ваза с изображением одуванчиков

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

1890—1896.

ГМКиУК. Инв. № СТ-3798

Изображение одуванчика, семена которого разносятся ветром, являлось логотипом французского издательства *Larousse Librairie*, основанного в Париже Пьером Ларуссом и Огюстеном Буаэ. Логотип был создан в 1876 году и сопровождался девизом «Сею при всех ветрах». В 1890 году был переработан художником Эженом Грассе в изображение сеятельницы (*la Semeuse*) — аллегорическое изображение Франции на старых почтовых марках и монетах. В зависимости от контекста изображение одуванчика может трактоваться и как символ распространения французской культуры. Надпись на вазе *comme la plume au vent* переводится «как перо на ветру». Именно с этих слов начинается ария («песенка» герцога Мантуанского) *La donna e mobile* из оперы Джузеппе Верди «Риголетто» во французском переводе (автор итальянского либретто — Франческа Мария Пьяве). Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 73

↓

Ваза с изображением пеларгонии зональной

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

1900-е.

ГИМ. Инв. № 6907 ст

Пеларгония в конце XIX — начале XX века была, да и ныне остаётся весьма популярным растением во Франции. Родиной пеларгонии является Южная Африка. В начале XVII века путешественники-мореплаватели завезли это растение из Африки в Европу. Первой пеларгонией, прибывшей в Европу, была пеларгония грустная, привезённая в Лейденский ботанический сад в Голландии приблизительно в 1600 году. Оттуда растение попало во Францию, а затем в Англию. Очень скоро пеларгония завоевала в Европе большую популярность. Франция стояла на втором месте по популярности разведения пеларгонии после Великобритании. Здесь её разводили не только в качестве декоративного растения, но и для использования в парфюмерной промышленности. Название «пеларгония» было введено после 1789 года французским ботаником Ш.-Л. Л'Эритье де Брютеллем, который описал около 80 разновидностей этого растения. В Викторианскую эпоху было принято дарить маленькие букетики из пеларгонии — каждая разновидность цветка имела в нём своё значение. Публикуется впервые.

Е. С.

Кат. № 311

↓

Ваза с изображением тюльпанов

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

1895.

ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 23435

В середине 90-х годов XIX века мануфактура «Братья Дом» обращается к простым, лаконичным формам, напоминающим античную керамику. Форма вазы с изображением тюльпанов, как свидетельствует надпись на наклейке, восходит к этрусским сосудам IV—II веков до н. э. Цветок тюльпана неоднократно вдохновлял художников мануфактуры «Братья Дом» в конце XIX — начале XX века на создание сосудов, повторяющих его форму, или использовался в декоративных мотивах. Марка мануфактуры выгравирована на дне вазы в обрамлении цветка тюльпана.

Е. А.

Кат. № 66

↓

Ваза с изображением хурмы

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1890-е — 1900-е.
ГИМ. Инв. № 5703 ст

В декоре вазы появляется нестандартный сюжет — ветка хурмы с плодами и листьями. Аналоги этому декору на данный момент неизвестны. По-видимому, предмет относится к малотиражным изделиям мануфактуры. При изготовлении вазы использован богатейший арсенал цветных стеклянных масс в ярком контрастном сочетании, дополненный росписью в разнообразных зелёных тонах, что создаёт эффектную живописную фактуру. Изображение хурмы имеет устоявшуюся древнюю символику, связанную с культурой Китая, который считается её родиной (одно из названий хурмы — китайский персик), и где она обозначала радость, а также с культурой Японии, где она была знаком победы. Интересно, что когда во второй половине XVIII века растение было завезено в Европу, первой страной, где его начали культивировать, стала Франция. В украшении публикуемой вазы символическая составляющая практически отсутствует; растение используется только в качестве эффектного декоративного мотива. Публикуется впервые.

Е. С.

Кат. № 65

↓

Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура
«Братья Дом».
1890-е.
ГИМ. Инв. № 5063 ст

Ваза относится к довольно ранним тиражным изделиям мануфактуры; её фон обработан в технике мартеле, имитирующей кованую поверхность. Характерный набор цветных стеклянных слоёв, построенный на сочетании дополнительных цветов — зелёного и красного, употреблялся в производстве «Братья Дом» в конце 1890-х годов (Büttiker-Weber 1986, Kat. № 37, 40, 42, 43, 44).

Публикуется впервые.

Е. С.

→

Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, мануфактура
«Братья Дом».
Около 1910.
ГМЗ «Павловск».
Фрагмент.
См. с. 236—237

Кат. № 263

↓

Ваза с изображением летучих мышей

и листьев баобаба

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

Конец 1890-х — начало 1900-х.

ГМКиУК. Инв. № СТ-1358

Необычен сюжет декора вазы. В лучах тёмно-малинового заката среди листьев баобаба порхают летучие мыши. Согласно легенде, каждый цветок баобаба живёт лишь одну ночь и своим ароматом привлекает летучих мышей, которые цветок опыляют. Как символ ночи этот мотив в 1890-е годы появляется в творчестве Эмиля Галле, а впоследствии и в произведениях мануфактуры «Братья Дом». Один из исследователей творчества Галле — Ф. Гарнер связывает появление этого мотива с именем графа Робера де Монтескью. Знакомство Галле и Монтескью состоялось в 1889 году. Вдохновлённый поэзией графа, художник создаёт ряд произведений по мотивам его стихов. В частности, источником для подобного сюжета послужил сборник стихотворений де Монтескью «Летучие мыши» (1891), проиллюстрированный такими художниками, как Жан-Луи Форен, Антонио де ла Гандара, Джеймс Мак-Нейл Уистлер. Современники Галле отмечали дорогостоящую печать и поразительный переплёт этого издания: муаровый в серых тонах и украшенный изображением летучих мышей над водной гладью. Публикуется впервые.

В. М.

←

Ваза с изображением головы девушки на фоне звёздного неба
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1896—1899.
ГЭ ОМИФЗ.
Фрагмент.
См. с. 228—229

Кат. № 121

↓

Ваза с изображением елей

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

1900-е.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9891-I

Произведениям фирмы «Братья Дом» свойственны полихромность, яркие цветовые акценты и многообразие фактур. Графичность и монохромность изображения на данной вазе выделяет её из ряда других предметов. Здесь можно говорить о своего рода композиционном и колористическом минимализме. Цветовое решение построено на контрастном сопоставлении чёрного и белого тонов. Ваза происходит из Спальни великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце, до 1941 года находилась в собрании Гатчинского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда. Публикуется впервые.

Е. Г.

Кат. № 357

↓

Ваза с изображением деревьев под дождём

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

Начало 1900-х.

ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 380

Ваза выполнена в технике межслойной декорации (*decoration intercalaire a grand feu*), запатентованной фирмой «Братья Дом» в 1899 году. Новая техника позволила перевести в стекло пространственную глубину и особенную воздушную атмосферу, мотивы и цветовые сочетания, свойственные импрессионистическому пейзажу. Деревья под дождём, гнущиеся под порывами ветра, выполненные в сдержанной колористической гамме, передают состояние неопределённости и переменчивости, свойственное переходному времени года. Эффект дождя подчёркнут травлением поверхности в виде прерывистых линий, а также рельефными «каплями», словно стекающими по высокому горлу вазы. Этот пейзажный мотив часто использовался на мануфактуре «Братья Дом» для декорирования сосудов различной формы, а также настольных ламп.

Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 356

↓

Ваза с изображением головы девушки на фоне звёздного неба

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1896—1899.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 401

В 1894—1897 годах с мануфактурой «Братья Дом» сотрудничал Жак Грюбер. С его именем связывают создание нескольких ваз с фигуративными изображениями, вдохновлёнными образами опер Рихарда Вагнера. Среди них — ваза «Тристан и Изольда» (ок. 1897) из Музея изящных искусств в Нанси, ваза «Сумерки» (1895) из Королевских музеев изящных искусств в Брюсселе, ваза с изображением женской фигуры из частной коллекции (Ancienne Collection Froment-Meurice et divers, Hotel Drouot, Salle 4, Paris, 14.02.2007, лот 164). Вероятно, эрмитажная ваза происходит из того же круга предметов, созданных при участии Грюбера. В «вагнеровских» вазах ощутима поэтика символизма и язык модерна с его вниманием к силуэту и прихотливо изгибающейся линии.

Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 358

↓

Ваза с изображением анемонов

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Начало 1900-х.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 400

Вазы в виде бокала на невысокой ножке неоднократно выполнялись на мануфактуре «Братья Дом» с начала 1900-х годов. Эрмитажная ваза принадлежит к ранним образцам предметов, декорированных с использованием сложной техники скульптурной лепки. Ко второй половине 1900-х относятся вазы с эдельвейсами и белыми розами из частных собраний, вазы с безвременниками из Музея изобразительных искусств в Нанси, с гроздями винограда из Музея искусств Крайслер в Норфолке. Большинство этюдов самых разнообразных растений, послуживших впоследствии эскизами для ваз, принадлежит Анри Берже, главному декоратору фирмы «Братья Дом». Начиная с 1900 года мотив анемонов часто использовался в декоре произведений и Эмиля Галле, и мануфактуры «Братья Дом». С этими хрупкими, изысканными цветами ассоциировались представления о быстротечности жизни, недолговечности всего сущего, смерти. Публикуется впервые.

О. Б.

Кат. № 118

↓

Вазочка с изображением фуксии

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом»

Около 1900.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-11285-I

Роспись яркими, как бы светящимися цветными эмалями по матовому белому фону создаёт броские цветовые акценты, свойственные стилю «Братья Дом». \ Изображение фуксии не столь часто встречается в искусстве ар-нуво, как, например, ириса, орхидеи или хризантемы, однако изящный абрис цветка с его поникшими, словно бы «стекающими» формами, гамма розовато-фиолетовых тонов вполне отвечала вкусам эпохи. \ Фуксия появилась в Европе в 1696 году благодаря французскому учёному Шарлю Плюмье. В 1689 году он в составе ботанической экспедиции отправился в Южную Америку, где в предгорьях Санто-Дом обнаружил необычное растение с ярко-зелёной листвой и огненно-красными цветами, напоминающими по форме колокольчики. Шарль Плюмье назвал фуксию в честь немецкого учёного, ботаника и врача Леонарда Фукса.

Е. Г.

↓
Интерьер особняка Н. В. Урусовой, Москва
Архитектор И. И. Рерберг, 1912.
Архивная фотография.
На столе ваза, аналогичная вазе с изображением мака мануфактуры «Братья Дом» (кат. № 65; с. 220—221).
МУАР,
ИНВ. № РХІ 1310

Кат. № 122

↓

Ваза с изображением анемонов

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

Около 1910.

ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9997-I

Яркий колорит, насыщенные тона, акцент на выразительность цветового пятна, многообразие фактур — своего рода «фирменные признаки» мануфактуры «Братья Дом». В вазе с анемонами используется техника мартеле, имитирующая кованую поверхность. Выразительность декора строится на сочетании различных способов обработки поверхности, а также на тончайших переходах густых зелёных и розовато-багровых тонов. Изображённые цветы как бы «прорастают» из нижней части вазы. Ваза происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Публикуется впервые.

Е. Г.

Кат. № 69

↓

Ваза с изображением крокусов

Франция, Нанси, мануфактура
«Братья Дом».
Около 1905.
ГИМ. Инв. № 5899 ст

Вазы, напоминающие по форме
вырастающий из луковицы крокус
и декорированные изображениями
крокусов либо безвременников,
относились к тиражной продукции
и выпускались на мануфактуре
«Братья Дом» в начале 1900-х годов
(Büttiker-Weber 1986, Kat. № 73; Barten 1986,
S. 53, 91, Kat. № 36). Крокусы были
любимыми цветами мастеров
Школы Нанси, в частности, одними
из главных героев «говорящих
стёкол» Эмиля Галле. «...как мало
нужно, — отвечает крокус, — чтобы
разбудить дремлющих ангелов...
Чувствуете Вы, как эта мысль из
„Сокровищ смиренных“ Метерлинка
объясняет работу влюблённого
в стекло, его эстетику, его нежный
оптимизм в тяжёлые дни и во время
катастроф?» (Из письма Эмиля Галле Виктору
Шампье от 29 апреля 1898 года. Цит. по: Museum
Bellerive 1980, L. 47). Публикуется впервые.

E. C.

Кат. № 150

↓

Ваза с изображением листьев и насекомых

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

1903—1910.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2161-ст

В 1898 году Галле применил новую технику декорирования стеклянных изделий — вдавливание мелких кусочков цветного стекла в размягчённую заготовку. Эту технику он назвал стеклянной мозаикой, или маркетри (*marquéterie de verre*) (Власов 2006, с. 349). Украшения в виде налепов появляются на изделиях мануфактуры Галле в конце XIX века; распространёнными мотивами декора таких ваз становятся насекомые. Примером тому могут служить вазы из собрания Музея Школы Нанси с изображениями улиток и стрекоз (La collection du Musée de l'école de Nancy 2004, pp. 114—115, № 156, 160). Эту технику вслед за Галле начинают использовать «Братья Дом». Ваза с налепами в виде улиток производства их мануфактуры находится в собрании музея Бельрив в Цюрихе (Barten 1986, S. 55, 91, № 40). Техника напыления была распространена на мануфактуре в 1900—1914 годы. Она использовалась «Братья Дом» для получения эффекта многослойности стекла (Salmon, Bardin 2000, p. 210). Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 152

↓

Ваза с изображением листьев и плодов ежевики

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

Около 1909.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 1775-ст

Вазы чашеобразной формы на ножке с расширенным основанием, разработанной на фирме «Братья Дом» в 1900-х годах, исполнялись в разных размерах и имели разные пропорции. Декор с плодами и листьями ежевики чрезвычайно близок акварели Анри Берже, художника, работавшего на фабрике «Братья Дом». Такой же рисунок украшает вазы из собрания Музея Школы Нанси. Анри Берже — чрезвычайно любопытная фигура в истории Школы Нанси и фирмы «Братья Дом». Окончив Школу изящных искусств в Нанси, он работал на фирме Дом с 1895 года, оказав значительное влияние на формирование её стиля, в котором преобладали флоральные орнаменты и пасторальные мотивы. Ботанические штудии и анималистические зарисовки Берже отличаются почти научной достоверностью и вместе с тем — виртуозностью исполнения. Берже был также популярным художником-иллюстратором меню и афиш, которые представляют собой значительно более типичную художественную продукцию эпохи модерна, чем его изящные акварели для стекла и керамики. По эскизам Берже были выполнены и витражи, эффект которых строится, в частности, на сопоставлении монохромных, графичных фрагментов и ярких цветовых плоскостей круглящихся очертаний — той игре контрастов, которой были отмечены и многие изделия фирмы «Братья Дом». Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 221

↓

Ваза с изображением чертополоха

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».

Около 1900—1908.

Оправа: мастерская П. П. Фарисеева, Москва. 1900—1908.

ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3333-I; С/С-579

Ваза выполнена в форме бутыли, декорированной побегами чертополоха. Чертополох — один из самых распространённых изобразительных мотивов Школы Нанси — является также гербом этого города (Фар-Беккер Г. 2000, с. 107). Тонкие, переплетающиеся линии стеблей растения с бутонами, нанесёнными на поверхность сосуда золотой краской, подчёркивают хрупкость стекла. Серебряная оправа горла и основания вазы уравновешивает композицию. Широкий позолоченный серебряный обод и ножка вазы украшены рельефными лилиями и зелёными кабошонами демантоида. Лавровые гирлянды оплетают тулово вазы, чередуясь с лентами, завершающимися розовыми кабошонами турмалина. Их цветовая гамма перекликается с цветовым решением бутонов чертополоха. Вертикальное расположение лент подчёркивает высокое тёмно-зелёное горло вазы, противопоставляя его светло-зелёному тулову. Использованные московскими ювелирами полудрагоценные камни в обрамлении вазы удачно сочетаются с её основным материалом — стеклом.

Ю. К.

Кат. № 123

↓

Ваза «Лесной ландшафт»

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1913.
ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-9970-I

Фактура матового стекла напоминает керамику, очертания вазы, некоторая неправильность формы, замысловатый лепной декор создают ощущение рукотворности. Плавные линии силуэта вазы и декора своеобразно сочетаются с цветовым решением, построенным на резком, динамичном контрасте пылающих красных и глуховатых тёмных тонов. В собрании мануфактуры «Братья Дом» хранится неподписанный рисунок, на котором изображена близкая по форме и украшающей её композиции ваза. Под изображением дано название модели: *Chêne* («Дуб»). Рисунок датируется 1910 годом (Barten 1986, № 159, Abb. 40). К тому же типу ваз как по форме, так и по композиции декора относятся две вазы «Ива», также 1910 года. Они были представлены на выставке в Цюрихе в 1986 году (Barten 1986, № 50, 51, Abb. 41, 42). В собрании мануфактуры «Братья Дом» хранится ваза, близкая по форме и мотивам декора (Daum 1980, s. 110). Ваза происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года находилась в собрании Александровского дворца-музея, затем — в Центральном хранилище Музейного фонда.

Публикуется впервые.

Е. Г.

Кат. № 153

↓

Ваза с изображением ив на фоне пейзажа

Франция, Нанси,
мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2076-ст

Декор вазы представляет собой пейзаж с переплетёнными на переднем плане рельефными стволами и ветками ив. На мануфактуре «Братья Дом» изготавливались вазы той же формы, с идентичной композицией и близкие по цветовым решениям. Примерами могут служить две вазы, декорированные пейзажами с переплетёнными вербами и ивами, из коллекции музея Бельрив в Цюрихе (Barten 1986, S. 56—57, 93) и ваза из собрания Государственного музея Майнца (Jugendstil im Landesmuseum Mainz 1990, S. 85, № 54). Ваза такой же формы, но с другим декором находится в собрании Музея Школы Нанси (L'École de Nancy 1999, p. 179). Своеобразие вазе придаёт декор, сочетающий в себе несколько методов работы со стеклом, характерных для изделий «Братья Дом»: технику обработки многослойного стекла (прототип — английское «камейное стекло»); межслойную декорацию — технику, изобретённую «Братья Дом»; техническую патину — метод, запатентованный в 1898 году Галле (Лотарингские орхидеи 1999, с. 12). Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

→

Ваза с изображением ив на фоне пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
ГМЗ «Петергоф».
Фрагмент

Кат. № 167

1

Ваза с изображением гортензии

Швеция, Норчёпинг, стекольный завод «Акционерное общество Реймире Брук».
Автор формы — А. Е. Буман, цветовое решение — Э. Майер.
1914.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 1535-ст

Форму вазы разработал А. Е. Буман, открывший свою мастерскую на заводе Реймире в 1913 году. В период с 1903 по 1911 год художник обучался в Париже, где вдохновился работами Эмиля Галле и «Братья Дом». Это увлечение впоследствии отразилось на его произведениях (Svenskt Glas 1991, s. 73–74). Цветовая композиция вазы основана на сочетании оттенков синего и зелёного. Такое цветовое решение могло быть разработано Элен Майер, художницей, рисунки которой А. Е. Буман использовал для декора своих изделий в 1913—1915 годах (Svenskt Glas 1991, s. 72). Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

←
Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Начало 1900-х.
ГЭ ОМИФЗ.
Фрагмент.
См. с. 230—231

Кат. № 320

2

Ваза с изображением пеларгонии

Франция, Сен-Дени (Париж), «Легра и К°. Стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени».
1900—1914.
ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ 27176

Под влиянием творчества Эмиля Галле на парижской мануфактуре Легра и К° в 1900—1914 годах создаётся серия ваз с различным декором, изображающим цветы, фрукты, морские растения. Помимо травления, в оформлении вещей использовалось и напыление цветных эмалей. Изделия серии маркировались, помимо названия фирмы *Legras*, буквами *SD* — знаком мануфактуры в Сен-Дени. Эта модель считается одной из самых великолепных среди разнообразной продукции фирмы благодаря изысканному сочетанию цветов и блестящему сиянию полупрозрачного стекла. Изображённая на вазе пеларгония, или в просторечии герань, — одно из самых распространённых комнатных растений на рубеже XIX и XX столетий.

Е. А.

Кат. № 126

3

Ваза с изображением ветки жимолости

Франция, Сен-Дени (Париж), «Легра и К°. Стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени».
1900-е.
ГМЗ «Павловск». Инв. № ЦХ-12108-I

Декоративность, разнообразие окраски, фактурность поверхности, широкое применение густой эмали и золота по орнаментальному рельефу выделяют серийный ассортимент парижской стекольной фирмы Легра из всех известных последователей «стиля Галле». В росписи мастера фирмы Легра нередко применяли люстр различных оттенков, который усиливал декоративный эффект. В декоре изделий преобладали натуральные и стилизованные цветы, фрукты, пейзажи, египетские и японские мотивы, арабески. В орнаменте доминировали флоральные мотивы. Стекло Легра отличалось невероятной яркостью окраски: различные оттенки красного (рубиновый, огненно-красный, или «везувий», медно-красный для дублирования, гранатовый, красно-золотой, дымчато-красный), синего (перванш, бледно-голубой, тминный, или цвет тминной водки, светло-голубой, обычный синий), жёлтого (тёмно-жёлтый, или полынь, светло-жёлтый, чисто-жёлтый), зелёного (яблочный, нефритовый, тёмно-зелёный), розовый (золотисто-розовый, коралловый), фиолетового (фиолетово-сиреневый, грязно-фиолетовый), опалового (ярко-опаловый, бело-опаловый, белая финифть, металлик).

Публикуется впервые.

Е. Г., Е. Д.

1

2

3

Кат. № 236

1

Основание настольной лампы с изображением маков

Бельгия, Льеж, «Хрустальные заводы в Валь-Сен-Ламбере».
Начало XX века.
ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3950-I

Публикуемый предмет относится к серийному ассортименту фирмы, в котором осветительные приборы занимали весьма заметное место. В художественном решении этих изделий закрепилась типичная для Школы Нанси приверженность флоральному направлению модерна, сохранившему популярность даже в 1920-х годах, когда произошла очевидная смена эстетических пристрастий. Настольные лампы эпохи модерна принадлежат к «предметам искусства», задуманным прежде всего как украшение интерьеров. Поэтому, в частности, в их восприятии столь важны были силуэт, цветовое пятно, эффекты просвечивающего, прозрачного или матового цветного стекла. Очертания и световая драматургия ламп как бы «выгораживали» в интерьерах уютное, камерное пространство — своего рода «частные покои», интимный круг для любования и созерцания.

Е. Е.

Кат. № 164

2

Ваза с изображением печёночницы благородной

Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908—1914.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2036-ст

Миниатюрная ваза выполнена по рисунку Карла Линдеберга, работавшего на заводе «Коста» с 1907 по 1931 год. Форма вазы была разработана художником на основе изделий мануфактуры Эмиля Галле. Гравированный номер 109 на основании указывает на принадлежность вазы к серии изделий производства завода «Коста» такой же формы с различными вариантами декора. Дизайну ваз Карла Линдеберга свойственна простота художественного решения. В большинстве случаев его произведения отличаются лаконичностью силуэта, выполнены из двухслойного стекла, в однотонной цветовой гамме. Излюбленными мотивами мастера в декоре были полевые цветы, характерные для природы Швеции (Svenskt Glas 1991, ss. 73—74). Ваза, декорированная изображением печёночницы благородной, отображает основные приёмы, использовавшиеся художником.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 162

3

Ваза с изображением цикламена

Франция, Мейзенталь, ателье художественного стекла «Братья Христиан и Сын».
1903—1907.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2506-ст

По художественному решению произведения ателье Братьев Христиан близки работам Галле. Творения Дезире Христиана и произведения мануфактуры Братьев Христиан были созданы под влиянием натуралистической философии Галле, а также дальневосточного искусства (Netzer 1994, S. 54). Форма вазы, напоминающая бутон цикламена, была разработана Галле в конце XIX века. Идентичная по форме и декорированная изображением цикламена ваза датирована 1898 годом. (Le Tacon 1999, p. 118). Ваза сходной формы работы Дезире Христиана хранится в коллекции Гамбургского музея искусств и ремёсел (L'École de Nancy 1999, p. 289, № 27). Цветок цикламена является одним из символов эпохи модерна. На поэтическом языке цветов цикламен символизирует нежность. (Dumas 2000, p. 80). Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

1

2

3

Кат. № 270

↓

Колокол с изображением хризантем

Франция, Пантен,
стекольный завод
«Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре де Варро.
Около 1910.
ГМКиУК. Инв. № СТ-3930

Жёлто-розоватый фон колокола отличается ярким металлическим блеском. Этот эффект, не характерный для такого рода произведений, достигался благодаря нанесению на внутреннюю поверхность слоя люстра. Желтоватый цвет люстра символизирует происхождение названия хризантемы (греч. «хризос» — золотой, «антемос» — цветок). Предшественники современного вида хризантем были исключительно жёлтого цвета, а по-японски название цветка звучит как «кику», что означает «солнце». В XVIII веке растение привезли во Францию из Японии, и оно покорило всю Европу.

Публикуется впервые.

В. М.

Кат. №325

↓

Ваза с изображением змеи в зарослях клевера

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.
ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-1617

Шаровидная ваза с изображением змеи в зарослях клевера — одно из ранних произведений в технике многослойного стекла. Форма вазы напоминает изделия Эмиля Галле. На рубеже XIX—XX веков на Императорском стеклянном заводе возникла острая потребность в хороших рисовальщиках-натуралистах, способных не только тщательно и реалистично зарисовать с натуры объекты флоры и фауны, но и в соответствии с требованиями новой эстетики создать стилизованный образ. Возможно, автором декора был профессиональный «цветочник» К. Н. Красовский (до объединения Фарфорового и Стеклянного заводов этот художник около 40 лет проработал на Императорском фарфоровом заводе). Именно ему поступало большинство заказов на рисунки ваз из многослойного стекла.

Т. П.

Кат. №88

↓

Ваза «Морское дно»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.
ГМЗ «Гатчина».
Инв. № ГДМ-1932-I

Ваза относится к ранним произведениям Императорского стеклянного завода в технике многослойного стекла. На рубеже XIX—XX веков художники завода И. Муринов и С. Романов, отдавая дань творчеству Эмиля Галле, создавали новые оригинальные формы и стремились к освоению разнообразных технических приемов. В отличие от продукции фирмы Эмиля Галле, работы русских мастеров изготавливались в технике резьбы, а не травлением кислотой. Ваза происходит из исторической коллекции Гатчинского дворца, до 1917 года входила в убранство гостиной великой княгини Ксении Александровны; до 1941-го находилась в том же интерьере. Исполнена в один год с вазой с изображением змеи в зарослях клевера из собрания ГЭ (кат. № 325), возможно, мастером С. Романовым.

Е. Г.

Кат. № 324

↓

Ваза «Мак и бабочки»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1897.

ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-1629

Ваза «Мак и бабочки» 1897 года традиционно приписывается к изделиям, изготовленным по проектам К. Красовского, одного из лучших художников Императорских заводов, специализировавшегося на изображении цветов, фруктов, орнаментов и насекомых. Не случайно именно Красовскому в 1890-е годы было поручено подготовить рисунки для первых ваз из многослойного стекла, и впоследствии он получал большинство заказов на проекты изделий, выполненных в этой технике. Ваза шарообразной, слегка приплюснутой с боков формы изготовлена из молочного стекла с жёлто-голубым накладом, центральная часть украшена рельефным изображением красно-коричневых маков, мотыльков и бабочек с тонко проработанными деталями. По манере исполнения орнамента и прорисовке декора она похожа на вазы «Ирис» и «Тюльпан». К красному маку художник обратился не случайно: этот цветок был очень популярен в искусстве эпохи модерна.

Т. П.

←
Гостиная великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце
Архивная фотография.
У стены — столик, выполненный по эскизу Эмиля Галле (см. с. 21).
Конец 1930-х.
ГДМ, МВА ГДМ НЕГ. Г-38

↑
Столовая Александра III в Гатчинском дворце
Архивная фотография.
Конец 1930-х.
ГДМ, МВА ГДМ НЕГ. Г-10

↓
Гостиная великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце
Архивная фотография.
Конец 1930-х.
ГДМ, МВА ГДМ НЕГ. Г-50

Кат. № 326, № 327

↓

Ваза с изображением калл, осоки и стрекозы, ваза «Тюльпан»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.

ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-2431, № ЭРС-2430

Вазы относятся к ранним произведениям Императорского стеклянного завода в технике многослойного стекла. Вероятно, автором декора был художник завода К. Н. Красовский. Украшали Серебряную гостиную (другое название — гостиная Людовика XVI) императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце. Вазу с изображением калл, осоки и стрекозы, а также парную ей вазу «Тюльпан» (инв. № ЭРС-2430) можно увидеть на одной из фотографий К. К. Кубеша личных комнат последней императорской четы, располагавшихся в северо-западном ризалите Зимнего дворца. По описи Н. Н. Дементьева, эти парные вазы находились в гостиной Людовика XVI. Они стояли на овальном столе «у большого дивана». «Вазы стеклянные, матовыя, на вазах сделаны цветы, а также на одной летающий кузнечик (сегодня принято называть это насекомое „стрекозой“, хотя ноги у него длинные, как у кузнечика. — *Е. А.*), на другой бабочка. Вазы Императорскаго завода, на донышках лит. под короною Н/ II/ 1898. 2 вазы» (Архив ГЭ, ф. 1, оп. VIII, д. 7а, л. 27).

Т. П., Е. А.

Кат. № 328

↓

Ваза «Ирис»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского, резчик А. Зотов.
1900.

ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-2432

Ваза «Ирис» украшала будуар императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце. На Императорском стеклянном заводе знали, что любимые тона императрицы розово-лиловые. Она предпочитала эти тона не только в одежде, но даже в обивке мебели и в оформлении интерьеров. Поэтому в декоре ваз часто встречаются лиловатый и густо-фиолетовый оттенки. Для придания стеклу фиолетовых тонов любой густоты стали использовать смесь золота с кобальтом.

Т. М.

Кат. № 280

Ваза «Тюльпановое дерево»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.

1914.

ГМКиУК. Инв. № СТ-906

Ваза овоидной формы из двухслойного хрусталя, бесцветного и нежно-зелёного цвета. Имена автора рисунка и исполнителя неизвестны, но подобные изображения встречаются на вазах Императорских заводов в исполнении разных авторов и в разные годы. Напоминающие бутон тюльпана (отсюда название) цветы этого дерева являются главным сюжетом декоративной композиции вазы. Узнаваемые черты тюльпанового дерева: бледно-зелёные лепестки и слабый огуречный аромат, который источают цветы, несомненно, определили выбор основного тона вазы.

В. М.

Кат. № 329

↓

Ваза «Азалия»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По проекту Б. Рейнхардта, резчик Д. Лукин.
1901.
ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-2427

Из архивов известно, что ваза «Азалия» была исполнена на Императорском стеклянном заводе в единственном экземпляре и считалась лучшей работой предприятия за 1901 год. Указывается также, что эту вазу рисовал и исполнил Д. Лукин, вероятно, переработав рисунок иностранного художника Б. Рейнхардта (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 88, л. 117 об.). Возможно, при исполнении этой вазы Дмитрием Лукиным присутствовала императрица Александра Фёдоровна во время посещения ею Императорских заводов 17 ноября 1901 года. Впоследствии ваза украшала комнаты императорской четы в Зимнем дворце.

Т. П.

Кат. № 272

↓

Бокал «Пионы»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку Е. Кругликовой, резчик Л. Орловский.
1901.

ГМКиУК. Инв. № СТ-3777

Ваза любопытна, в частности, тем, что рисунок декора выполнен по эскизу известной русской художницы Елизаветы Сергеевны Кругликовой, близкой кругу «Мира искусства». В 1898 году Кругликова принимала участие в конкурсе рисунков Императорских фарфорового и стеклянного заводов — эти ежегодные мероприятия устраивались по инициативе управляющего заводами Д. Н. Гурьева и с «Высочайшего разрешения» императора, чтобы «дать новую идею для разнообразия произведений… в видах обновления форм и рисунков, что было бы полезно и достойно высокому назначению Императорских заводов». В конкурсе могли принимать участие все желающие, за исключением штатных художников, работавших на императорской мануфактуре. Как правило, рисунки исполнялись на заданные или свободно выбранные темы. Обычно рисунки подавались под девизами, а опытные эксперты, среди которых были и представители от завода, определяли возможность их исполнения в материале. Лучших из конкурсантов награждали денежными призами. Изготовленные конкурсные произведения вместе с изделиями заводских художников представляли на обозрение членам императорской фамилии. Периодически администрация предприятия заказывала рисунки для фарфоровых и стеклянных изделий известным художникам, например А. С. Голубкиной и М. Ф. Якунчиковой. В Государственном Эрмитаже хранится фотография рисунка бокала «Пионы», сделанного Е. С. Кругликовой (МЗ-Фт-904) с подписью «конкурс», по которому впоследствии были выполнены несколько предметов, в том числе и публикуемое произведение.

→

Ваза «Орхидеи»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1911.
По рисунку И. Денисова, резчик Т. Козлов.
ГМКиУК.
Фрагмент.
См. с. 284–285

Публикуется впервые.

В. М., Т. П.

Кат. № 273

↓

Ваза «Каштан»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку П. Красновского, резчик А. Зотов.
1904.
ГМКиУК. Инв. № СТ-343

Произведения П. Красновского, несомненно, имеют высокую художественную значимость. Как иллюстрация продукции Императорских заводов его работы неоднократно публиковались в журнале «Художественные сокровища России». Особое влияние на творчество П. Красновского оказали произведения Эмиля Галле и Школы Нанси. Ваза представляет собой чашу с декором в виде листьев и плодов каштана. Возможно, на её создание Красновского вдохновили работы Галле 1890-х годов, среди которых были вазы подобной формы с монохромным декором в виде различных цветов. Изображение каштана имеет устойчивые символические истолкования в европейской культуре. В христианской традиции плод каштана, покрытый скорлупой и окружённый, но не повреждаемый колючками, означал доблесть, целомудрие и добродетель, побеждающую соблазны и искушения, символизируемые шипами. В эпоху модерна листья каштана воспринимались прежде всего как орнаментальный мотив и стали популярным сюжетом декора. Учитывая французскую генеалогию «стиля Галле», представители которого питали склонность к этому изображению, стоит упомянуть, что каштан считается одним из национальных символов Франции. Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт 1799). Публикуется впервые.

В. М.

←

Бокал «Пионы»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1901.
По рисунку Е. Кругликовой, резчик Л. Орловский.
ГМКиУК.
Фрагмент.
См. с. 268—269

Кат. №331

↓

Ваза «Бегонии»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы. Рисунок и исполнение Н. Семёнова. 1910.

ГЭ ОИРК. Инв. № ЭРС-2076

Ваза «Бегонии» выполнена в 1910 году на Императорском стеклянном заводе мастером Николаем Семёновым по собственному рисунку. Ваза изготовлена в любимой цветовой гамме императрицы. Форма изделия по сравнению с произведениями Императорского завода предшествующего десятилетия несколько изменилась: горлышко стало шире, а высота — меньше. Александра Фёдоровна оценила это нововведение. Впоследствии императрица при представлении ей изделий Императорских заводов сделала указания: «...по стеклянному производству: изготовлять вазы для цветов, не делая в них горлышка слишком узким; уменьшить число изготовления высоких ваз; исполнить несколько стеклянных ваз для цветов совершенно округлых форм» (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 499, 1914 г., л. 3).

Т. П.

↓

В. И. Кокин. Рисунок для вазы «Тюльпаны»
1910.
Бумага, акварель, тушь.
51,1×38,4 см.
ГЭ ОМиФЗ,
инв. № МЗГ-1221
Публикуется впервые.

Кат. № 239

↓

Ваза с изображением перистого тюльпана
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку В. Кокина, резчик Т. Козлов.
1910.
ГМЗ «Царское Село».

Инв. № ЕД-2894-I

Важную роль в формировании моды на многослойное резное стекло в России сыграли придворные заказы, прежде всего заказы императорской четы, украшавшей работами французских и русских мастеров и парадные дворцовые, и приватные покои. Комнаты Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце, где они жили с 1895 по 1904 год, отделывались и украшались под непосредственным наблюдением венценосных обитателей. Среди деталей убранства — в частности, мелких предметов, расставленных на многочисленных комодах и этажерках, — предпочтение отдавалось вазам Эмиля Галле или «жанрам Галле», большинство из которых были выполнены на Императорском стеклянном заводе. Переехав в 1904 году в Александровский дворец в Царском Селе, Николай II и Александра Фёдоровна обставили новую резиденцию во вкусе покоев Зимнего дворца. Стиль их комнат также в немалой степени определял выбор предметов декоративно-прикладного искусства — произведений французских мануфактур Эмиля Галле, «Братья Дом» и ваз Императорских фарфорового и стеклянного заводов. Ваза с изображением перистого тюльпана, выполненная в лиловых тонах — любимой цветовой гамме Александры Фёдоровны, аналогична изделиям, украшавшим покои императорской четы в Александровском дворце.

Е. Е.

Кат. № 362

↓

Ваза «Герани»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку Р. Вильде 1908 года, резчик Д. Лукин.
1910.
ГЭ ОМИФЗ. Инв. № МЗ-Х 206

Эскиз декора вазы с цветами герани в фиолетовых тонах был исполнен в 1908 году художником Императорских заводов Р. Ф. Вильде (инв. № МЗ-Г- 126). В том же году мастером Д. Лукиным был выполнен первый экземпляр вазы «Герани» другой формы (РГИА, ф. 468, оп. 26, д. 256, л. 18 об), изображённый на фотографии изделий Императорских заводов 1908 года (инв. № МЗ-Фт-1425). В 1910 году Д. Лукиным была исполнена вторая ваза по этому же эскизу. В отчёте о деятельности Императорских заводов за 1910 год указано, что «в многослойных вазах замечается в отчётном году более гармоническое сочетание тонов в слоях… обработка рисунка утончилась», а ваза «Герани» отмечена в числе лучших многослойных ваз этого года (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 250, л. 67). Цветущая герань неоднократно выбиралась художниками заводов в качестве декора для произведений: ваза 1902 года выполнена по эскизу С. Романова мастером Л. Орловским; в 1908 году мастером Н. Семёновым была сделана ваза по собственному эскизу; в 1911 году Д. Лукиным исполнена ваза по эскизу И. Денисова (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 144, л. 68 об.; ф. 468, оп. 26, д. 256, л. 18; ф. 503, оп. 2, д. 329, л. 78).

О. Б.

↓

Р. Ф. Вильде. Рисунок для вазы «Герани»
1908.
Бумага, карандаш, акварель, тушь.
40,5×66,2 см.
ГЭ ОМиФЗ,
инв. № МЗГ-126

Кат. № 274

↓

Ваза «Тыква»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку В. Кокина, резчик А. Андреев.
1910.
ГМКиУК. Инв. № СТ-1004

Ваза представляет собой яркий пример пластического уподобления формы и декора. Округлая формы вазы действительно напоминает тыкву. На её поверхности изображены тёмно-фиолетовые стебли, листья и соцветия этого растения. Чёткий рельефный декор изобилует тщательно проработанными деталями. Рисунок вазы хранится в Государственном Эрмитаже.

(МЗГ-1230; Малинина 2009, с. 311). Публикуется впервые.

В. М.

↘

В. И. Кокин.
Эскиз вазы «Тыква»
1910.
Бумага, карандаш, акварель, тушь.
51,0×39,3 см.
ГЭ ОМиФЗ,
инв. № МЗГ-1230

↑
Вазы, изготовленные на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах в 1910 году
В центре ваза «Тыква» (кат. № 274).
Архивная фотография.
1910.
ГЭ ОМИФЗ, ИНВ. № МЗ-ФТ 1401

↓
Вазы, изготовленные на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах в 1912 году
В центре ваза «Под вечер» (кат. № 278).
Архивная фотография.
1912.
ГЭ ОМИФЗ, ИНВ. № МЗФТ-1741

↑
Вазы, изготовленные на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах в 1914 году
Первая слева ваза «Деревня» (кат. № 281).
Архивная фотография.
1914.
ГЭ ОМИФЗ, ИНВ. № МЗФТ-1669

↓
Вазы, изготовленные на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах в 1912 году
Первая справа ваза «Перистый тюльпан» (кат. № 276).
Архивная фотография.
1912.
ГЭ ОМИФЗ, ИНВ. № МЗФТ-1324

Кат. № 277

↓

Ваза «Лиственница»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку Ф. Степанова,
резчик А. Андреев.
1912.
ГМКиУК. Инв. № СТ-191

Ваза с вытянутым вверх узким туловом, напоминающим ствол дерева, декорирована изображением тонких веток лиственницы с шишками-«розочками» и хвойными иглами. Среди растительных мотивов, которые использовали в своих произведениях художники ИФиСЗ, изображение этого растения встречается не так часто. Известна ваза «Лиственница», созданная в 1913 году по рисунку В. И. Кокина резчиком В. Новожиловым из бесцветного хрусталя с гравировкой (из собрания ГЭ, инв. № МЗХ-233; Малинина 2009, с. 371).

Рисунок публикуемой вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗГ-2158).

Публикуется впервые.

В. М.

↓

Ф. Степанов.
Рисунок для вазы «Лиственница»
1911.
Бумага, карандаш, акварель, тушь.
41,7×32,7 см.
ГЭ ОМиФЗ,
инв. № МЗ-Г 2158
Публикуется впервые

Кат. № 275

↓

Ваза «Орхидеи»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку И. Денисова,
резчик Т. Козлов.
1911.
ГМКиУК. Инв. № СТ-877

В 1910 году на заводе были исполнены две вазы аналогичной формы, но из бесцветного хрусталя с гравировкой, на которых изображены колосья ячменя (по рисунку В. И. Кокина, резчик В. Новожилов). Одна из этих ваз находится в собрании ГЭ (Инв. № ЭРС-3262; Малинина 2009, с. 363). В вазе «Орхидеи» стройная, вытянутая форма перекликается с декором — силуэтом и абрисом самого цветка. На тулове изображены орхидеи с несколькими соцветиями на каждом стебле. Как известно, этот вид орхидей разводили в Лотарингии; цветок являлся неофициальной эмблемой этой области и был одним из любимых декоративных мотивов Галле. Форма цветка, изогнутые линии его лепестков часто привлекали внимание художников модерна, в том числе и мастеров ИФиСЗ. Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт 1148). Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 169

↓

Ваза «Дорога в деревне»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы. Рисунок и исполнение И. Степанова. 1912.

ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2308-ст

Пейзажи в декоре ваз Императорского стеклянного завода в сравнении с цветочными мотивами относительно немногочисленны. Их сюжеты, отражённые в названиях, зафиксированных в отчётах о деятельности завода («Под вечер», «Под липами», «Стога»), связаны с изображением русской природы. Ваза «Дорога в деревне» включена в список заводских изделий «для поднесения» вдовствующей императрице Марии Фёдоровне к празднику Святой Пасхи 1912 года (РГИА СПб., ф. 503, оп. 2, д. 340, л. 62).

Публикуется впервые.

Т. Н.

Кат. № 170

↓

Ваза «Колокольчики»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
1912.
ГМЗ «Петергоф».
Инв. № ПДМП 1245-ст

Ваза принадлежит серии с флоральными мотивами. На языке цветов колокольчик — символ безграничной открытости и благодарности (The Complete Guide to Calligraphy 2006, p. 47). Близкие по форме вазы из двухслойного стекла, выполненные на Императорском стеклянном заводе, датированы концом XIX века (Малинина 2009, с. 324). Ваза «Колокольчики» включена в список заводских изделий «для поднесения» императрице Александре Фёдоровне к празднику Святой Пасхи 1912 года (РГИА СПб., ф. 503, оп. 2, д. 340, л. 65).

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 276

↓

Ваза «Перистый тюльпан»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
По рисунку В. Кокина,
резчик Т. Козлов.
1912.
ГМКиУК. Инв. № СТ-131

В 1910 году В. И. Кокиным и Т. Козловым была создана ваза «Перистый тюльпан» из трёхслойного хрусталя (бесцветного, молочного, сиреневого), оценённая в «Отчёте дел ИСЗ за 1910 год» в 300 рублей (хранится в ГМЗ «Царское Село», инв. № ЕД-2894-I; Малинина 2009, с. 367). Публикуемое произведение исполнено на два года позже теми же авторами. Рисунок для вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗГ-1221). Благодаря особой форме лепестков и листьев, отвечающей стилистике модерна, тюльпан являлся одним из любимых декоративных сюжетов этого стиля. В XVII веке культивировались так называемые «попугайные» тюльпаны с перистыми лепестками, которые назывались «драконовыми». Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 278

↓

Ваза «Под вечер»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение И. Степанова.
1912.
ГМКиУК. Инв. № СТ-908

Ваза цилиндрической формы, особенно нравившейся императрице Александре Фёдоровне, принадлежит к серии произведений Императорских заводов с пейзажными мотивами. Декору этого типа свойственно не графическое, орнаментальное начало, как в вазах с флоральными сюжетами, но, скорее, воспроизведение живописных эффектов в стекле. Мастер отдаёт предпочтение переходному времени суток — предрассветному или сумеречному состоянию или же пасмурным дням, предоставляющим благодатные возможности для изображения воздушной среды и атмосферных эффектов, воссоздаваемых с помощью тончайших цвето-световых переходов. Игра оттенков одного и того же цвета, различающихся, подобно валерам в живописи, по светосиле, придаёт трепетность и некоторую эмоциональную напряжённость пейзажу. Силуэты деревьев на первом плане выделяются тёмным тоном и пластичной трактовкой, панорамный план даётся размыто и обобщённо. Благодаря самому материалу пленэрные эффекты «обогащаются» в стекле игрой фактуры, обретая свойственную модерну декоративность. Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт-1741).

Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 281

↓

Ваза «Деревня»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение
И. Степанова.
1914.
ГМКиУК. Инв. № СТ-907

Техника травления многослойного стекла с последующей резьбой открыла новые возможности для создания так называемых пейзажей настроения. Изображениям этих неприметных уголков русской природы — деревенских околиц, опушек, полянок, холмов, оврагов — свойственна лиричность и эмоциональное «вчувствование», соотнесение с душевным «ландшафтом» человека. В 1910-е годы молодые мастера завода — А. Лукин, И. Денисов, И. Степанов — изображали минималистичные, почти монохромные пейзажи, подкупающие артистизмом и своего рода «эстетизацией» непритязательной повседневности. Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт-1669).

Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 282

↓

Ваза «Хатки у озера»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение И. Степанова.
1914.
ГМКиУК. Инв. № СТ-761

Ваза принадлежит к серии работ Ильи Степанова, посвящённых русской деревне. Пейзаж с небольшими домиками у озера выполнен в холодных, бледных тонах, создающих впечатление рассветного тумана. Ощущение прозрачности неба и водной глади, передаваемое мерцанием перламутровых оттенков, мягкие линии и колористическая гамма напрямую отсылают нас к живописным техникам модерна. Наиболее эффектно пейзажи смотрятся на больших вазах, которые позволяют создать круговую панораму. Если проводить аналогии с вазами «цветочных форм» Галле, где очертания вторят декору, овальную форму вазы можно сравнить с одним из элементов пейзажа — озером, что подчёркивает тему изображения. \ Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт 1664).

Публикуется впервые.

В. М.

→

Ваза «Под липами»
Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый
и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение
И. Степанова.
1914.
ГМКиУК.
Фрагмент

Кат. № 279

↓

Ваза «Под липами»

Россия, Санкт-Петербург,
Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение И. Степанова.
1914.
ГМКиУК. Инв. № СТ-369

На рисунках ваз ИСЗ часто встречаются лиловые и тёмно-фиолетовые оттенки, которым отдавали предпочтение мастера эпохи модерна. Это были и любимые цвета императрицы Александры Фёдоровны. На ИСЗ знали о вкусах императрицы и стремились им соответствовать: чтобы получить необходимые оттенки этих цветов химики завода разработали новую технологию окрашивания хрусталя в фиолетовые тона с помощью добавления золота и кобальта, а не общепринятого в стеклянном производстве марганца. \ Тёмно-фиолетовые тона пейзажа, декорирующего вазу, создают впечатление неподвижности природы, словно бы погружающейся в сон. Литературную аналогию этому мотиву можно обнаружить в стихотворении «Голос заката» К. Бальмонта: «...А развесистые липы, все в цвету / Затаили многоцветную мечту / Льют пленительно медвяный аромат / Этой пряностью приветствуют закат...» \ Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (МЗ-Фт-1666). Публикуется впервые.

В. М.

Кат. № 323

↓

Ваза «Окуни»

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы, по рисунку П. Степанова.
1915.
ГЭ ОЗПИ. Инв. № ЗФ-24590

Невысокая ваза ладьевидной формы, декорированная изображением плавающих рыб, выполнена из многослойного стекла бирюзовых оттенков. В 1915 году эту вазу рисовал и исполнил П. Степанов, вероятно, переработав рисунок Н. Максимова 1913 года. В 1916 году изделие было повторено, но в несколько иной цветовой гамме. Это одно из поздних произведений Императорского стеклянного завода (в 1914—1917 годах завод практически прекращает выпуск художественного стекла). Публикуется впервые.

Т. П.

←

Ваза с изображением тюльпанов
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1916.
ГМЗ «Петергоф».
Фрагмент

Кат. № 171

↓

Ваза с изображением тюльпанов

Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1916.
ГМЗ «Петергоф». Инв. № ПДМП 2269-ст

Плавно изогнутые линии тюльпана привлекали художников русского модерна. В коллекции Государственного Эрмитажа находится ваза в зелёных тонах с изображением тюльпанов, созданная на Императорском стеклянном заводе (Малинина 2009, с. 344); рисунок и фон этой вазы выполнены в близкой цветовой гамме. Фиолетовые и лиловые цвета были любимыми тонами императрицы Александры Фёдоровны, поэтому на заводе часто использовали такое цветовое решение (Малинина 2009, с. 337). Одно из устойчивых значений тюльпана на языке цветов — признание в любви; такова символика тюльпана в поэтических и живописных произведениях (Dumas 2000, p. 82). Цветок тюльпана на гибком стебле — часто встречающийся мотив в живописи и декоративно-прикладном искусстве эпохи модерна (Heilmeyer 2006, p. 86). Публикуется впервые.

Д. Д., Е. Н.

Кат. № 4

↓

Ваза с изображением пейзажа
с деревьями, мельницей и замком

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1972. С-39

Ваза иллюстрирует первые опыты в технике глубокого травления по многослойному стеклу на Гусевской хрустальной фабрике в начале XX века. Серия таких произведений, собранных в музее, включает восемь цветочных ваз четырёх различных форм, выполненных из двухслойного (бесцветного и зелёного) или трёхслойного (бесцветного и зелёного с переходом в розовый) стекла. Все вазы декорированы пейзажными рисунками. Отдельные части рисунка раскрашивались жёлтым цветом — этот приём создавал имитацию четвёртого наружного слоя стекла и придавал большую декоративность изображению. Изделия этой серии маркированы оттиснутым на основании круглым клеймом с надписью «Ю. С. Нечаев-Мальцовъ», которая ограничивает датировку произведений 1913 годом (год смерти владельца фабрики Ю. С. Нечаева-Мальцова). Такая маркировка не встречается на других изделиях Гусевской хрустальной фабрики этого времени. Технология на Гусевской хрустальной фабрике предполагала так же, как и на мануфактуре Галле, использование травления по многослойному стеклу и доработку гравировкой или резьбой. На фабрике этот способ получил название «техника галле», причём имя её изобретателя стало нарицательным. Изделия изготавливали из «разноцветного составного хрусталя» (в то время любое хорошо очищенное стекло, отличавшееся высокими художественными качествами, называли хрусталём, независимо от его состава), о чём говорят сохранившиеся архивные документы.

А. Ч.

Кат. № 15

↓

Ваза с изображением деревьев
на фоне озёрного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1957. С-14

Пейзаж с изображением высоких лиственных деревьев на фоне озера — один из самых распространённых мотивов декора в технике глубокого травления ваз Гусевской хрустальной фабрики. Особенно часто пейзажами украшали вазы конической или стволовидной формы. Пейзажи близки романтической традиции, представляют собой сочинённые, «фантазийные» композиции. Общий для них приём — изображение на первом плане высоких деревьев, кроны которых как бы уходят за пределы формы, словно предполагая продолжение в настоящем букете, поставленном в вазу. Пейзаж обычно дополнялся изображением озера или реки, мостиков, аллей с парковыми решётками и клумбами, горных вершин или строений с башнями и купами деревьев на дальнем плане. Пространства пейзажа плавно перетекают друг в друга, границы между ними размыты. Несмотря на различие сюжетов, их стилистическое единство и композиционное построение позволяют предположить, что автором всех пейзажных рисунков был один и тот же художник.

А. Ч.

Кат. № 16

↓

Ваза с изображением деревьев и озера на фоне горного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.

1914—1917.

ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/102. С-25

Стилистически рисунок декора близок другим пейзажам, украшающим вазы конической или стволовидной формы Гусевской хрустальной фабрики. Золотистый фон пейзажа создаёт впечатление постепенно угасающего дня, с погружающимися в сумерки высокими деревьями и растворяющимися в дымке горными вершинами вдали. Классическая форма вазы органично соединяется с пейзажным декором, построенном на сочетании изысканных коричневато-фиолетовых и дымчато-жёлтых оттенков.

А. Ч.

Кат. № 17

↓

Ваза с изображением кипарисов и озера на фоне горного пейзажа

305

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал. Инв. № В-30000/101. С-40

Стволовидная форма на Гусевской хрустальной фабрике чаще всего использовалась для изготовления высоких ваз с растительными или пейзажными рисунками. В интерьерах модерна, как правило, такие вазы выставлялись парами на высоких подставках или консолях.

А. Ч.

Кат. № 19

↓

Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Инв. № В-30000/1950. С-13

Изображение высоких деревьев и садовых клумб на фоне озёрного пейзажа — самый популярный сюжет в гусевских пейзажных изделиях в «стиле Галле». Несомненно, основой декора послужил этюд с натуры. Искусственно созданное озеро в центре рабочего посёлка было самым любимым местом отдыха жителей. Разбитые в посёлке в начале XX века «английские сады» со свободной планировкой и естественной композицией, круглыми клумбами и живописными мостиками, органично вписанными в пространство, располагали к созерцанию и размышлениям. В одном из таких парков находились летние павильоны с бильярдом, кинотеатром и площадкой для игры в крокет. Вазы с пейзажами в «стиле Галле» являлись гордостью гусевского хрусталя. На изготовление одной такой вазы мастеру могло понадобиться до двух месяцев. Эти произведения продавались только в фирменных магазинах Нечаева-Мальцова. В Москве такие магазины были на Никольской и на Мясницкой улицах, в Богоявленском переулке, на Ильинке.

А. Ч.

↑
Интерьер особняка Баевых на 1-й Мещанской, Москва
Архитектор И. С. Кузнецов, 1910.
Архивная фотография.
МУАР,
ИНВ. № РХІ 8285-6

↗
Интерьер особняка Баевых на 1-й Мещанской, Москва
Архитектор И. С. Кузнецов, 1910.
Архивная фотография.
МУАР,
ИНВ. № РХІ 8285-9

→
Интерьер Александровского дворца в Царском Селе
Архивная фотография.
МУАР,
ИНВ. № КП ОФ 5336-40

Кат. №20

↓

Ваза с изображением деревьев на фоне горного озера и летящих птиц

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал. Инв. № В-30000/1951. С-37

→

И. В. Шпинар. Рисунок для вазы с изображением кленового листа
1912—1917.
Бумага, карандаш, акварель.
25,5×15 см.
Частное собрание

Кат. №30

↓

Ваза с изображением кленовых листьев

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
По рисунку И. Шпинара.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1959. С-34

Декор в виде кленовых листьев был разработан мастером глубокого травления и живописи И. В. Шпинаром (1886—1942). Эскизы с этим мотивом сохранились в его архиве. Форма кленового листа, тщательно выписанная в этюде, его лапчатый, фестончатый контур становятся основанием для декоративного решения. Разнонаправленность листьев, как бы охватывающих вазу, выявляет округлость центральной части тулова и придаёт прочность декору, создаёт своего рода замковую композицию, складывающуюся наподобие декоративного пазла.

А. Ч.

Кат. № 21

↓

Ваза с изображением смородины

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный
филиал. Инв. № В-30000/1952. С-1

В произведениях Гусевской
хрустальной фабрики
с флоральными мотивами
декора чаще всего изображали
растения, хорошо знакомые
жителям средней полосы,
растущие в садах, на лугах
и в лесах России. Это смородина
и клён, дикорастущие маки,
водосбор и пижма, садовые
лилии, нарциссы и тюльпаны.
В этих произведениях
природные формы обретали
декоративность благодаря
ритму плавно изгибающихся
линий и приглушённой гамме
перетекающих друг в друга
цветовых оттенков.

А. Ч.

Кат. № 26

↓

Ваза с изображением лилий

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская
хрустальная фабрика.
По рисунку И. Шпинара.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/2954. С-91

Декор в виде садовых лилий на стеблях с листьями часто использовался в гусевском стекле в «стиле Галле». Рисунок разработан И. В. Шпинаром. Авторство художника подтверждается наличием эскизов с этими же мотивами в его архиве. Рисунки с изображением цветов — ирисов, лилий, тюльпанов, анютиных глазок — особенно удавались художнику. Его акварельные наброски демонстрируют мастерство владения кистью, все они выполнены на сухой бумаге, однослойными мазками, сохраняющими чистоту цвета. Графичные эскизы художника, сделанные карандашом и тушью, отличаются тщательной проработкой деталей. В целом эскизам Шпинара присуща натуралистическая точность — художник не ставил перед собой задачу превращения натурных штудий во флоральный орнамент, однако при перенесении эскизов на стекло сам материал и техника становились средством орнаментализации цветочных мотивов. Тулово вазы покрыто изящным узорочьем, основанном на ритме листьев, цветов и пространственных «цезур» светлого стекла.

А. Ч.

Кат. № 28

↓

Ваза с изображением виноградной лозы

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.

1914—1917.

ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/105. С-26

Особенность вазы в гармоничном соединении декора с формой, которая вызывает ассоциации с ягодой винограда, а в перевернутом виде — с тугой спелой гроздью. Только одна ваза музейной коллекции выполнена в такой форме и украшена подобным декором. В изображении обыгрывается мотив ветки, как бы распластанной в пространстве подобно брюлловской виноградной кисти или знаменитой «Ветке» А. А. Иванова. Тёмные листья оплетают верхнюю часть вазы, спускаются вниз, нижняя часть оставлена свободной — не покрытое изображением прозрачное стекло передаёт ощущение воздушной атмосферы, «дыхание» самой формы.

А. Ч.

Кат. № 29

↓

Ваза с изображением тюльпанов

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
По рисунку И. Шпинара.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1953. С-36

Декор вазы разработан И. В. Шпинаром — рисунки с эскизами тюльпанов имеются в архиве художника. Публикуемый эскиз, представляющий собой натурный этюд, в декоре вазы меняется — обретает большую монументальность, выверенность, симметрию. Эта симметричность и некоторая статуарность композиции продиктованы самой формой вазы и техникой. Вытянутые листья-пилоны как бы «фланкируют» цветок тюльпана, образующий центр композиции. Рельефное, пластичное, тёмное изображение словно проявляется на фоне прозрачного стекла. Этот эффект постепенного «проявления» рисунка подчёркнут дополнительной игрой оттеночного стекла и изображения, более плотного в верхней части вазы.

А. Ч.

↓

И. В. Шпинар.
Рисунок для вазы с изображением тюльпана
1912—1917.
Бумага, карандаш, акварель.
28,3×20,8 см.
Частное собрание

→

Ваза с орнаментом из маков, осыпающих семена
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Фрагмент.
См. с. 326—327

Кат. № 37

↓

Ваза с изображением водолаза

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1960. С-29

Изображение человека появляется в произведениях Эмиля Галле в основном на раннем этапе его творчества. С 1889 года фигуративные изображения исчезают из репертуара мэтра. Для гусевских мастеров-«галлистов» обращение к сюжетным декорам — также огромная редкость. Публикуемая ваза с изображением водолаза, несомненно, уникальна. Появление подобного сюжета в декоре скорее всего связано с тем огромным интересом к техническому прогрессу и его новинкам, который был столь свойственен началу XX века. Водолаз изображён в снаряжении, которое использовалось в 1910-е годы. Костюм, оснащённый длинными трубками для подачи воздуха с берега, был сконструирован в 1819 году англичанином Августом Зибе и использовался до 1926 года. Возможно, основой для столь необычного декора послужил сюжет из журнальной или книжной графики. В этом случае мастер, выполнивший эскиз, выступил продолжателем традиций декоративного искусства XIX века, когда образцы современной журнальной графики могли стать основой для росписей по фарфору или декора на стекле.

А. Ч., Е. С.

←

Ваза с изображением водолаза
Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Фрагмент

Кат. № 34

↓

Ваза с изображением ирисов

Россия, Гусь-Хрустальный,

Гусевская хрустальная фабрика.

По рисунку И. Шпинара.

1914—1917.

ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал. Инв. № В-30000/2353. С-101

Изображение цветущих ирисов относится к самым популярным сюжетам декора гусевского стекла в «стиле Галле». Ирис — один из самых распространённых мотивов цветочной иконографии модерна. Асимметричное строение, утончённая цветовая гамма, изысканные формы и плавные линии абриса его цветка в контрасте с ровными вертикальными стеблями и листьями прекрасно вписывались в концепцию нового стиля. Эскиз декора вазы разработан И. В. Шпинаром — авторство художника подтверждается рисунками с изображением ирисов в его архиве. По сравнению с детально проработанным эскизом изображение ириса в декоре вазы становится более лаконичным и стилизованным. Орнаментальный рисунок оставляет свободными плоскости бесцветного стекла. Такая трактовка, подчёркивающая прихотливую волнистую линию и игру оттенков, важна для произведения, задуманного как украшение интерьера: воспринимается прежде всего общий силуэт вазы и рисунка, декоративный контур, цветовое пятно.

Публикуется впервые.

А. Ч.

↓

И. В. Шпинар.
Рисунок для вазы
с изображением ирисов
1912—1917.
Бумага, карандаш.
22 × 17 см.
Частное собрание

Гусевская
хрустальная фабрика

Кат. № 35

↓

Ваза с изображением нарциссов

Россия, Гусь-Хрустальный,

Гусевская хрустальная фабрика.

1914—1917.

ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/2951. С-31

Нарцисс — цветок, столь часто воспевавшийся поэтами разных стран на протяжении веков, что один из его наиболее распространённых видов даже получил название *Narcissus poeticus* (нарцисс поэтический). Его многократно изображали мастера эпохи модерна (наряду с анемонами, крокусами и другими первоцветами). Нежность, изящество, сложная пластика цветка, выразительная и вместе с тем эфемерная, наилучшим образом отвечали изобразительно-орнаментальной схеме модерна, с его стремлением к гармонии между естественностью форм и яркой декоративностью изображений. Символика нарцисса необычайно разнообразна и имеет очень давнюю историю в разных странах. В Древней Греции нарцисс — символ самовлюбленности, холодности, смерти в юности. В христианской традиции нарцисс означает божественную любовь и жертву, связан с праздником Благовещения и может заменять лилию в картинах с этим сюжетом. Также нарцисс, как и все первоцветы, традиционно считается символом победы над смертью и возрождения, недаром в Германии эти цветы называли «пасхальными колокольчиками». В гусевской вазе символизм изображения не столь акцентирован, цветок нарцисса воспринимается скорее как своеобразная «ботаническая зарисовка», переведённая в категорию стильного декора.

А. Ч., Е. С.

Кат. № 41

↓

Ваза с изображением цветущей лианы

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1954. С-15

Возможно, ваза является основанием (ножкой) для электрической лампы. Детали для электрических настольных ламп — ножки и плафоны — изготавливались на Гусевской хрустальной фабрике по отдельности. Части осветительных приборов приобретались различными фирмами, специализирующимися на их изготовлении. Иногда стеклянные лампы увенчивали абажурами из ткани. Поэтому, в частности, сложно судить о том, правильно ли подобраны основания и плафоны, разными путями оказавшиеся в одной коллекции. Очень часто они украшены различными мотивами, так как изготавливались по отдельности. То же самое наблюдается в гусевском стекле: ножки-вазы и плафоны-абажуры воспринимаются как самостоятельные произведения.

А. Ч.

Кат. № 43

↓

Ваза с орнаментом из маков, осыпающих семена

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская
хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1956. С-12

Ваза декорирована орнаментом из цветущих маков и удлинённых, петлевидно изогнутых листьев. Маньеристские изгибы листьев, поникшие маковые головки, одновременно цветущие и осыпающие семена, образуют сложный орнаментальный ритм. Осыпающийся мак в символизме был знаком вечного сна, забвения, смерти. По своей форме ваза подобна основанию для электрической настольной лампы. Использование такого сюжета в декоре осветительного прибора придаёт особый смысл цветочной мифологии: возникает образ света, как бы рассеивающего темноту ночи.

А. Ч.

Кат. № 56

↓

Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением маргариток

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал. Инв. № В-30000/4504. С-32

Парфюмерные флаконы в «технике галле» не входили в массовый ассортимент Гусевской хрустальной фабрики. В начале XX века их изготавливали по заказам известных российских фирм: С. Чепелевецкого, А. Сиу, А. М. Остроумова, парфюмерных фабрик «Елизее» и «Реноме» (такие названия указаны в архивных документах), чаще всего в рекламных целях. Образец такого предмета «к случаю» представляет собой флакон, изготовленный по заказу известного российского фабриканта-кондитера Адольфа Сиу, который соперничал с не менее знаменитыми А. Абрикосовым и Ф. Эйнемом. Решив заняться парфюмерией, Сиу выпускал лишь элитную продукцию, не опускаясь до дешёвой массовой. Флаконы с надписью *A. Siou* являются раритетами, так как до настоящего времени обнаружить аналогов им ни в отечественных музейных коллекциях, ни на аукционах не удалось.

А. Ч.

Кат. № 46

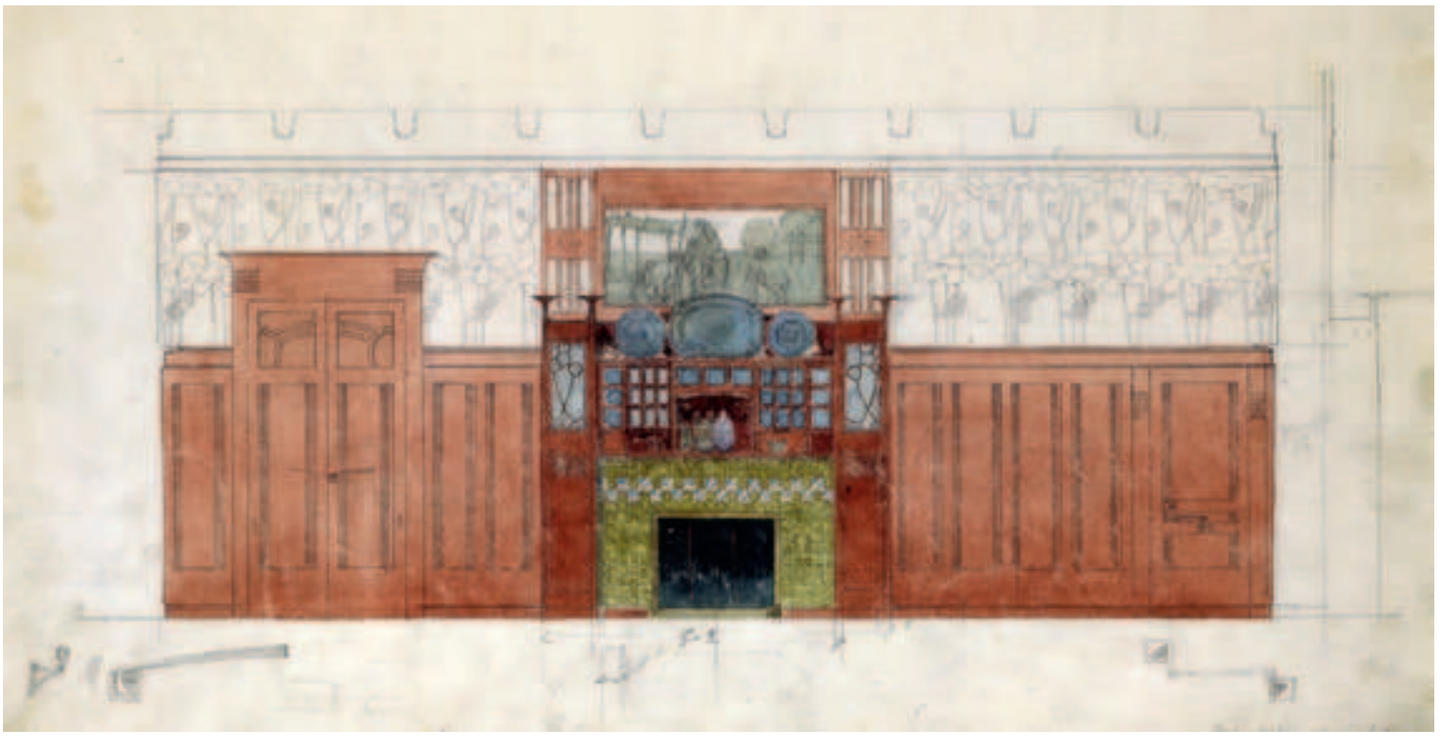
↓

Лоток с изображением глицинии

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал. Инв. № В-30000/1964. С-21

Лоток служил частью туалетного прибора. Декор в виде ниспадающей ветки глицинии с листьями и цветами был разработан Эмилем Галле в 1904 году и неоднократно использовался в производстве различных изделий мануфактуры в Нанси. Рисунок в виде веток и цветов глицинии не встречается в вазах гусевского производства, но часто возникает в декоре предметов туалетных приборов — лотков, флаконов, пудрениц. Туалетные приборы в «технике галле» изготавливались на Гусевской хрустальной фабрике небольшими партиями на заказ. В торговом прейскуранте фабрики 1914 года представлен самостоятельный раздел «Приборы туалетные». Покупателю предлагалось 47 видов изделий для косметики и парфюмерии, которые можно было приобрести как в составе туалетных приборов, так и по отдельности. По желанию заказчика в прибор входило от трёх до десяти предметов, в том числе флаконы для духов и одеколона, пудреницы, помадницы, щёточницы, а также подсвечники, подносы, стопки, лотки, цветники (вазы для цветов).

А. Ч.

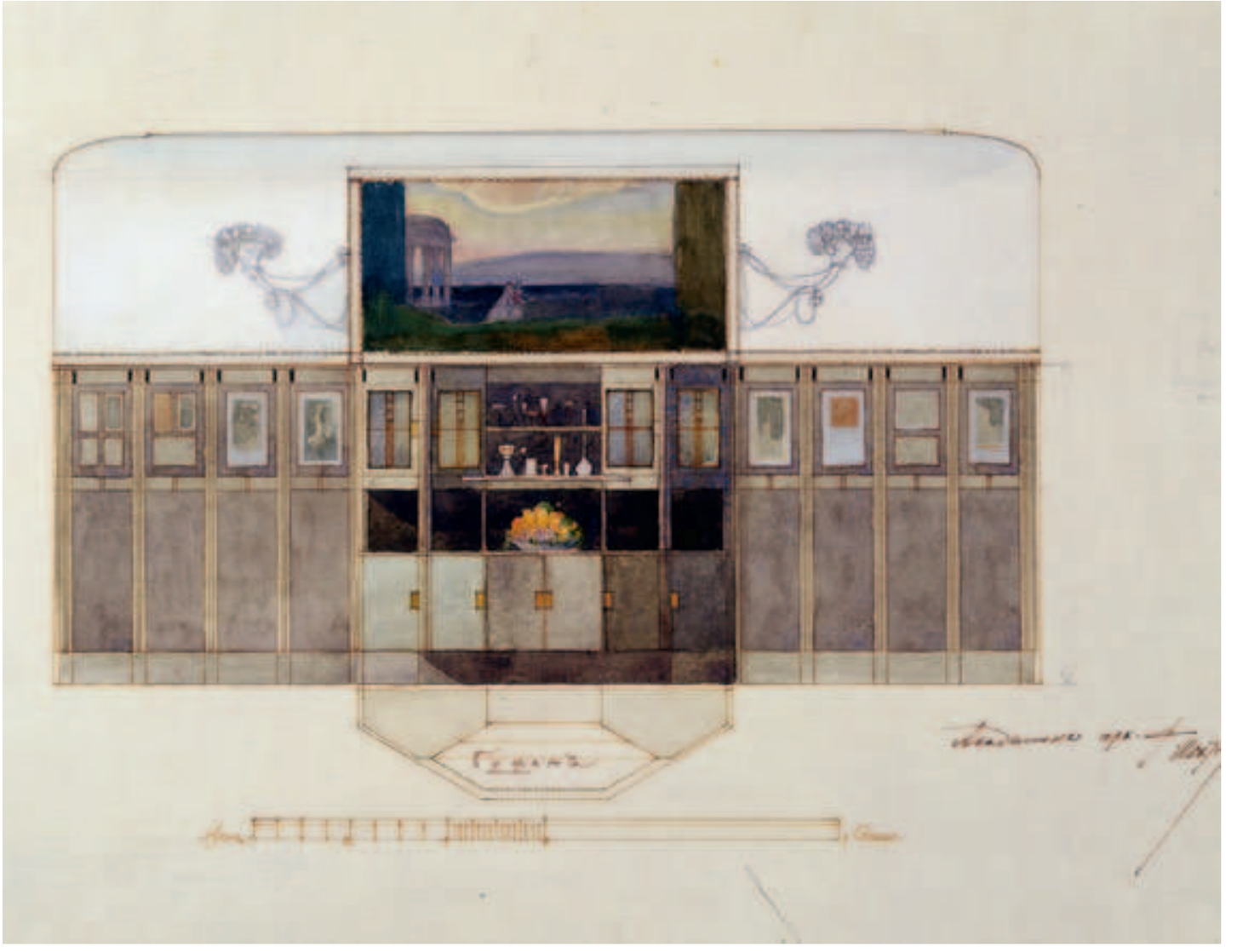


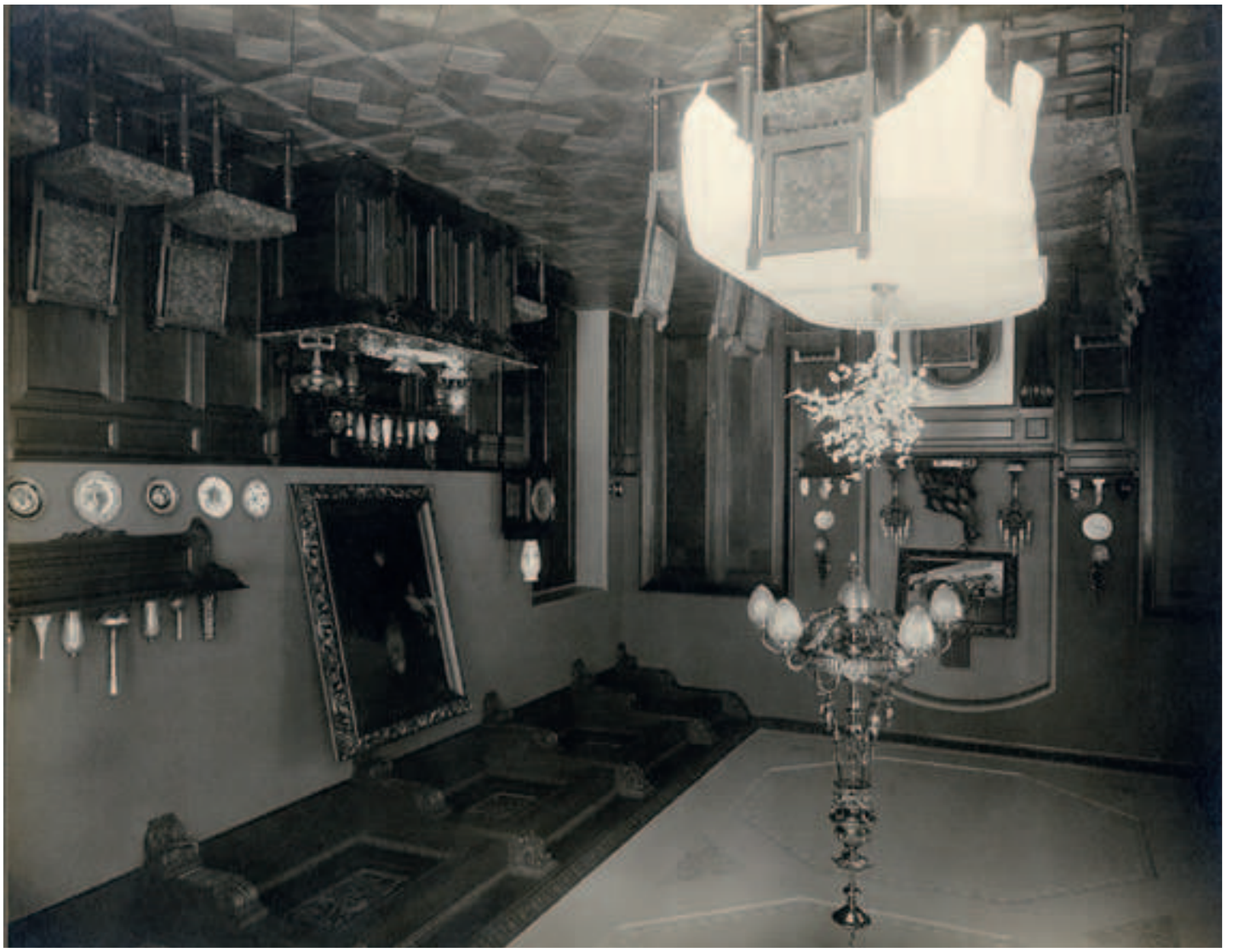
↑
Ф. О. Шехтель. Эскиз интерьера особняка А. И. Дерожинской
Начало XX века.
Бумага, карандаш, акварель.
33,5×56,5 см.
МУАР,
ИНВ. № РІ-1217

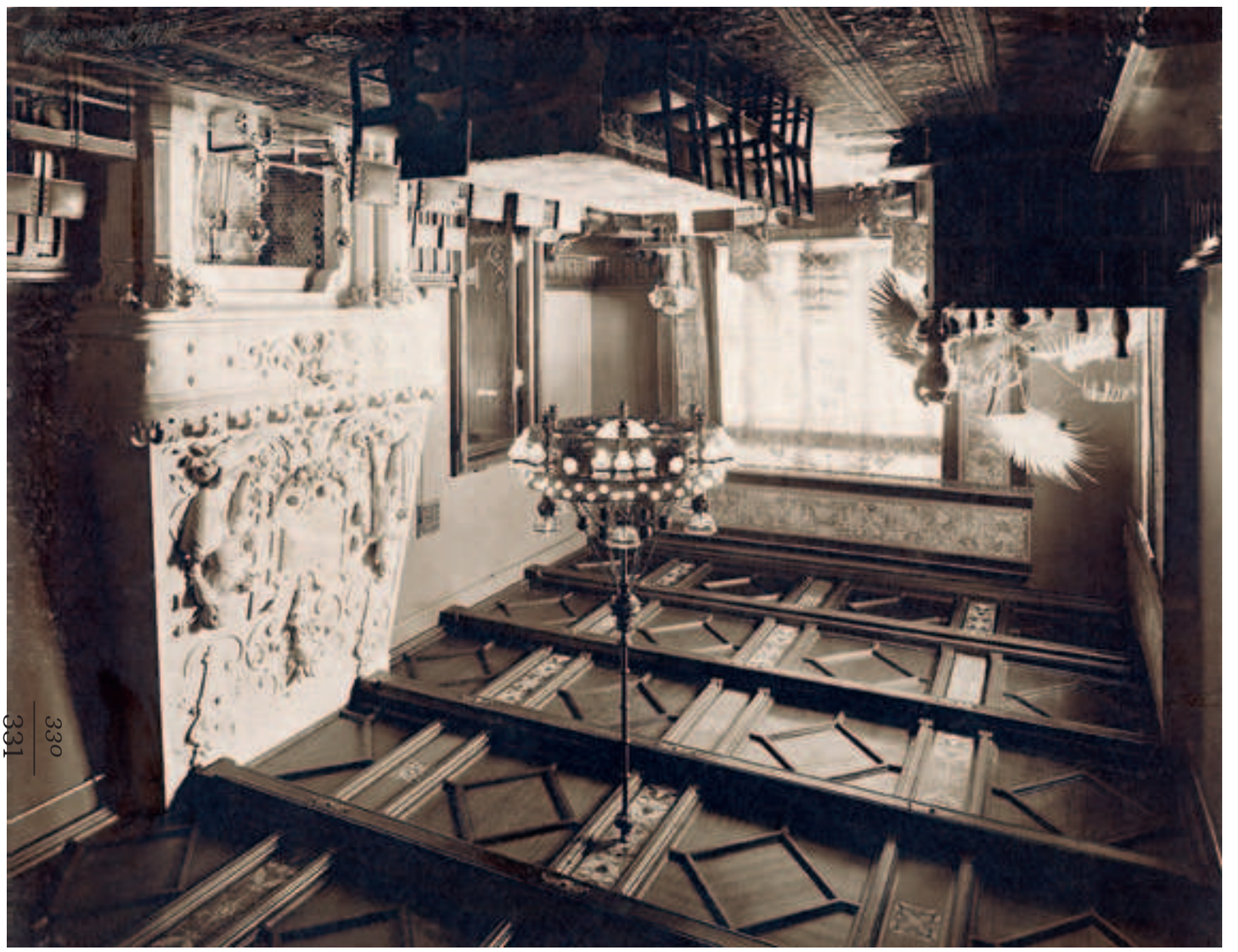
↓
Ф. О. Шехтель. Эскиз интерьера особняка А. И. Дерожинской
Начало XX века.
Бумага, карандаш, акварель.
41,5×64 см.
МУАР,
ИНВ. № РІ 1224

→
Интерьер особняка З. Г. Морозовой на Спиридоновке, Москва
Архитектор Ф. О. Шехтель,
1893—1898.
Архивная фотография.
МУАР,
ИНВ. № РХІ 7525-8

↘
Интерьер особняка Н. В. Урусовой, Москва
Архитектор И. И. Рерберг, 1912.
Архивная фотография.
МУАР,
ИНВ. № РХІ 1308







Кат. № 78

↓

Ваза с изображением цикламенов

Россия, Гусь-Хрустальный,
Гусевская хрустальная фабрика.
По эскизу И. Шпинара (?).
1914—1917.
ГИМ. Инв. № 6366 ст

В декоре вазы использован цветок цикламена, чья изощрённая и одновременно органичная и мягкая форма, столь благоприятная для стилизации, стала одним из символов стиля модерн. Ваза имеет редкую для гусевского производства форму, близкую к классической. В 1907—1914 годах на Гусевской фабрике предпочтение отдавалось крупным вазам стволовидной или узкой вытянутой формы.

Публикуется впервые.

Е. С.

↓

И. В. Шпинар.
Рисунок для вазы
с изображением цикламенов
1912—1917.
Бумага, карандаш.
28,4×19,3 см.
Частное собрание

Кат. № 33

↓

Ваза с изображением цветущей дикой вишни

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1981. С-24

Форма в виде пробирки на утолщённом круглом основании часто использовалась в произведениях мануфактуры Галле и «Братья Дом». В мальцовских изделиях такая форма встречается редко. На Гусевской хрустальной фабрике эти вазы получили название «вазы для одного цветка». В музейной коллекции произведений в «стиле Галле» только одна ваза выполнена в такой форме и украшена изображением дикой вишни.

А. Ч.

→

Ваза с изображением цикламенов
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
По эскизу И. В. Шпинара
ГИМ.
Фрагмент.
См. с. 332—333

Кат. № 12

↓

Ваза с изображением ежевики

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.

Инв. № В-30000/1983. С-19

Гравированная надпись «Нечаева-Мальцова наследника» ограничивает датировку произведения периодом с 1914 по 1917 год, когда владельцем фабрики являлся П. Н. Игнатьев, наследник Ю. С. Нечаева-Мальцова. Такой тип маркировки на изделиях музейного собрания встречается только на вазе с ежевикой и относится к редким обозначениям на гусевском стекле.

А. Ч.

В каталоге представлены произведения, выполненные в технике многослойного цветного стекла с гравировкой и травлением, хранящиеся в собраниях девяти российских музеев.

При отборе экспонатов участники проекта руководствовались техникой изготовления предметов, а также чётко определённым периодом — 1889–1917 годы. Эта хронология соответствует логике событий. В 1889 году Эмиль Галле впервые публично представил свои произведения из многослойного гравированного стекла, открыв тем самым новую эру в художественном стеклоделии Европы. 1917 год, не столь значимый для фирмы Галле (с 1914-го её деятельность была на несколько лет остановлена, и даже после возобновления работы предприятие не вернуло себе прежней славы), в силу исторических причин стал рубежом для российских производителей многослойного цветного стекла.

Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX — начала XX века в собраниях музеев России. Объединённый каталог

В коллекции стекла Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника собрано 56 произведений в технике Эмиля Галле, выполненных в период с 1900 по 1917 годы. Среди них две вазы, изготовленные на фирме Эмиля Галле, и одна, выполненная на мануфактуре «Братья Дом»; все остальные были изготовлены мастерами Гусевской хрустальной фабрики.

Все эти произведения, за исключением одной вазы, были переданы в 1981 году из Образцовой кладовой Гусевского хрустального завода — помещения, где начиная со второй четверти XIX века собирались образцы изделий российских и зарубежных предприятий. Образцовая кладовая формировалась тремя поколениями стеклозаводчиков Мальцовых; она не только стала «ассортиментным кабинетом предприятия», но позволяет проследить всю историю отечественного стеклоделия с середины XVIII века до наших дней.

Ещё одна ваза, выполненная между 1907 и 1914 годами на мануфактуре Эмиля Галле, была приобретена музеем в 1985 году у частного лица.

В музее собрана также коллекция стекла «в технике галле» советского периода, насчитывающая около 100 произведений, выпускавшихся в разное время на Гусевском хрустальном заводе.

Автор каталожных описаний
Алла Чуканова

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

1

2

1
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1907.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé* со звёздочкой; гравированный номер в нижней части тулова *4055*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойное стекло; травление.
Высота 48 см, максимальные размеры 22,8×9,1 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1955. С-44
Литература: Чуканова 2002 (без ил.).
Выставки: 2006 ГВСМЗ (без каталога).
Рисунок в виде ниспадающей ветки глицинии был разработан Эмилем Галле в 1904 году, неоднократно использовался в производстве различных изделий мануфактуры Эмиля Галле. Произведения из трёхслойного стекла той же цветовой гаммы в технике глубокого травления выпускались фирмой в рамках серийного производства до 1914 года. Марка *Gallé* со звёздочкой ставилась на изделиях мануфактуры после смерти Эмиля Галле, в период с 1904 по 1907 год.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №2, 186, 258;
декор: кат. №111, 184, 195, 198.

2
Ваза с изображением пейзажа с деревьями и озером
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление.
Высота 34,5 см, максимальные размеры 16,0×13,2 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 от Малетина Б.М.
Инв. №В-35271. С-4260
Литература: Чуканова 2002 (без ил.).
Форма вазы в виде стилизованной корзинки разработана на мануфактуре Эмиля Галле около 1900 года. Декор был разработан в 1904—1906 годы. Подобные изделия выпускались фирмой до 1914 года.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №1, 186, 258.

3

4

5

6

3

Ваза с изображением цветов кампсиса укореняющегося
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Гравированная марка на тулове: *DAUM NANCY*, лотарингский крест; гравированный номер *4064*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 39,3 см, максимальный диаметр 14,4 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/4628. С-50
Очевидно, ваза была привезена на Гусевскую хрустальную фабрику вместе с изделиями мануфактуры Эмиля Галле в качестве образца для освоения гусевскими мастерами данной технологии и декора.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №156, 157, 158, 222, 318, 319.

4

Ваза с изображением пейзажа с деревьями, мельницей и замком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3812*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 18,5 см, максимальный диаметр 8,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1972. С-39
См. с. 298—299.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №5—11;
форма: кат. №5, 6;
декор: кат. №7.

5

Ваза с изображением пейзажа с деревьями и водоёмом
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3734*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 18,5 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1970. С-10
См. комментарий к кат. №4.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4, 6—11;
форма: кат. №4, 6;
декор: кат. №6, 8.

6

Ваза с изображением пейзажа с деревьями и водоёмом
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Гравированный номер на основании *3811*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 18,5 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1971. С-43
См. комментарий к кат. №4.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4, 5, 7—11;
форма: кат. №4, 5.
декор: кат. №5, 8.

7

8

9

10

7

Ваза с изображением пейзажа с деревьями, водоёмом, мельницей и замком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3782*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 19,5 см, максимальный диаметр 10,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1961. С-42
См. комментарий к кат. №4.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4—6, 8—11;
форма: кат. №8;
декор: кат. №4.

8

Ваза с изображением пейзажа с деревьями и сельским домиком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3783*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 19,4 см, максимальный диаметр 10,3 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1962. С-33
См. комментарий к кат. №4.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4—7, 9—11;
форма: кат. №7;
декор: кат. №5, 6.

9

Ваза с изображением пейзажа с деревьями и водоёмом с островками
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3778*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 19,5 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1978. С-38
См. комментарий к кат. №4.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4—8, 10, 11;
форма: кат. №10.

10

Ваза с изображением пейзажа с деревьями, мельницей и замком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3787*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 19,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/4696. С-6351
См. комментарий к кат. №4.
Декор вазы не завершён (не доведено до конца травление; не нанесена роспись).
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4—9, 11;
форма: кат. №11.

11

12

13

14

11
Ваза с изображением пейзажа с деревьями и сельским домиком
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1900—1913.
Круглая тиснёная марка на основании: *Ю.С. Нечаевъ-Мальцовъ* вокруг шестиконечной звезды; гравированный номер *3731*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, роспись силикатной краской.
Высота 22 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2019. С-6350
См. комментарий к кат. №4.
Декор вазы не завершён (не доведено до конца травление; не нанесена роспись).
Форма в коллекции музея представлена в единственном экземпляре.
Публикуется впервые.
См. также:
технология: кат. №4—10.

12
Ваза с изображением ежевики
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированная марка в нижней части тулова: *Нечаева-Мальцова Н-ка*; гравированный номер на основании *4083*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, гравировка.
Высота 25,3 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1983. С-19
См. с. 334—335.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №13,14.

13
Ваза с изображением дурмана
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4083*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, гравировка.
Высота 25,1 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1956 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-5813. С-6349
В традиции символизма дурман считался символом обмана, колдовства, наваждения.
Изображение этого растения часто использовалось в произведениях мануфактуры Эмиля Галле. Гусевские мастера отбирали из арсенала французского стекла те сюжеты, которые были им наиболее понятны и близки.
Дурман — издавна применявшееся в России лекарственное растение, об опасных свойствах которого также было хорошо известно.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №12,14;.
декор: кат. №31.

14
Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ н.къ ГусьХруст.*; гравированный номер на основании *4086*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 25,0 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1960 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-9375.
С-5439
Марка *ю.с. НМ н.к Гусь-Хруст.* (Юрия Степановича Нечаева-Мальцова наследник, Гусь-Хрустальный) ставилась на изделиях Гусевской хрустальной фабрики в период с 1914 по 1917 год, когда владельцем производства являлся П.Н. Игнатьев, наследник Ю.С. Нечаева-Мальцова.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №12, 13.

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

15

16

17

18

15

Ваза с изображением деревьев на фоне озёрного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ ГусьХруст.*; гравированный номер *4336*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 42,0 см, максимальный диаметр 19,4 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1957. С-14
См. с. 300—301.
Стилистическое и композиционное сходство декора позволяет предположить, что автором пейзажных изображений нескольких ваз из собрания музея (кат. №15—20) был один и тот же художник.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №27, 332.

16

Ваза с изображением деревьев и озера на фоне горного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер в нижней части тулова *4578*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 42,0 см, максимальный диаметр 16,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/102. С-25
Литература: Чуканова 2002 (без ил.).
См. с. 302—303.
Стилистически рисунок декора близок ряду других пейзажей, украшающих несколько ваз из собрания музея (см. кат. №15, 17—20).
Публикуется впервые.

17

Ваза с изображением кипарисов и озера на фоне горного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер в нижней части тулова *5056*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 60,0 см, диаметр основания 18,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/101. С-40
См. с. 304—305.
Стилистически рисунок декора близок ряду других пейзажей, украшающих несколько ваз из собрания музея (см. кат. №15, 16, 18—20).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №18—25, 172, 173, 238, 283, 284.

18

Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ ГусьХруст.*; гравированный номер *5057*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр основания 18,1 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1949. С-7
Стилистически рисунок декора близок ряду других пейзажей, украшающих несколько ваз из собрания музея (см. кат. №15—17, 19, 20).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17, 19—25, 172, 173, 238, 283, 284.

19

20

21

22

19
Ваза с изображением парка на фоне озерного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ Гусь-Хруст.*; гравированный номер *5056*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр основания 18,3 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1950. С-13
См. с. 304—305.
Стилистически рисунок декора близок ряду других пейзажей, украшающих несколько ваз из собрания музея (см. кат. №15—18, 20).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17, 18, 20—25, 172, 173, 238, 283, 284.

20
Ваза с изображением деревьев на фоне горного озера и летящих птиц
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с НМ нкъ Гусь-Хруст.*; гравированный номер на внешней стороне основания *4234*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр основания 18,3 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1951. С-37
См. с. 308—309.
Стилистически рисунок декора близок ряду других пейзажей, украшающих несколько ваз из собрания музея (см. Кат. №15—19).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—19, 21—25, 172, 173, 238, 283, 284.

21
Ваза с изображением смородины
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ Гусь-Хрут* (именно *Хрут.* — Примеч. сост.), гравированный номер *5056*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр горла 18,3 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1952. С-1
См. с. 310—311.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—20, 22—25, 172, 173, 238, 283, 284.

22
Ваза с изображением настурций
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь-Хруст.*, гравированный номер *5533*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, максимальный диаметр основания 17,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1945. С-4303
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—21, 23—25, 172, 173, 238, 283, 284.

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

23

24

25

26

23
Ваза с изображением шиповника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ н.къ Гусь Хруст.*, гравированный номер *4235*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр горла 17,3 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1946. С-2
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—22, 24, 25, 172, 173, 238, 283, 284.

24
Ваза с изображением шиповника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ ГусьХруст.*, гравированный номер *4235*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр горла 18,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1947. С-9
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—23, 25, 172, 173, 238, 283, 284.

25
Ваза с изображением лилий
По рисунку И.В. Шпинара.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*, гравированный номер *5520*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 61,0 см, диаметр горла 15,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1948. С-8
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—24, 172, 173, 238, 283, 284.

26
Ваза с изображением лилий
По рисунку И.В. Шпинара.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ ГусьХруст*, гравированный номер *4363*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 41,5 см, максимальный диаметр 17,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2954. С-91
См. с. 312—313.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №25.

27

28

29

30

31

27
Ваза с изображением цветущих маков
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер в нижней части тулова *4333*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 41,5 см, максимальный диаметр 18,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №НВ-21254
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №15, 332.

28
Ваза с изображением виноградной лозы
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с НМ нкъ ГусьХруст.*, гравированный номер *4061*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 46,5 см, максимальный диаметр 17,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/105. С-26
См. с. 314—315.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №78.

29
Ваза с изображением тюльпанов
По рисунку И.В. Шпинара.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.* и проставлен гравированный номер *4579*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 46,0 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1953. С-36
См. с. 316—317.
Декор вазы разработан мастером глубокого травления и живописи И.В. Шпинаром, что подтверждается наличием рисунков с изображением аналогичных цветов в архиве мастера.
Публикуется впервые.

30
Ваза с изображением кленовых листьев
По рисунку И.В. Шпинара.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4344*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 25,5 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1959. С-34
См. с. 308—309.
Декор в виде кленовых листьев был разработан мастером глубокого травления и живописи И.В. Шпинаром, что подтверждается наличием аналогичных рисунков в архиве мастера.
Публикуется впервые.

31
Ваза с изображением дурмана
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер в нижней части тулова *4076*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 41,5 см, максимальный диаметр 14,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1958. С-5
Выставки: 1990 Нью-Йорк.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №13.

33

32

34

35

36

32

Ваза с изображением цветущей осины.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4127*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 16,5 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1979. С-27
Вазы подобной формы и декора более неизвестны.
Публикуется впервые.

33

Ваза с изображением цветущей дикой вишни
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *3819*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 18,3 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1981. С-24
См. с. 334—335.
Публикуется впервые.

34

Ваза с изображением ирисов
По рисунку И.В. Шпинара.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4332*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 26,0 см, максимальный диаметр 10,2 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2353. С-101
См. с. 322—323.
Публикуется впервые.

35

Ваза с изображением нарциссов
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ н.къ ГусьХруст.*; на основании проставлен гравированный номер *3031*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 16,5 см, максимальный диаметр 7,2 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2951. С-31
См. с. 322—323.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №36, 287.

36

Ваза с изображением маргариток
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*; гравированный номер на основании *4136*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 17,5 см, максимальный диаметр 7,8 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1977. С-41
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №35, 287.

37

38

39

40

37
Ваза с изображением водолаза
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4091*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 20,5 см, максимальный диаметр 12,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1960. С-29
См. с. 320—321.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №38, 39, 40.

38
Ваза с изображением рыб и медуз
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4090*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 20,5 см, максимальный диаметр 11,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1965. С-18
Форма вазы напоминает аквариум. Стеклянные аквариумы входили в ассортимент продукции Гусевской хрустальной фабрики начала XX века. Использование такой формы в данном произведении оправдано его декором. Ваза создаёт иллюзию наполненности водой, а изображённые на стенках рыбы, словно увеличенные в размерах за счёт оптических свойств воды, кажутся плавающими внутри её объёма.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №37, 39, 40.

39
Ваза с изображением летящих мотыльков
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4089*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 19,5 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2329. С-5097
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №37, 38, 40.

40
Ваза с изображением горного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4092*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 21,0 см, максимальный диаметр 11,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1963. С-3
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №37, 38, 39.

Государственный
Владимиро-Суздальский музей-заповедник,
Гусь-Хрустальный филиал

41

42

43

41

Ваза с изображением цветущей лианы

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
На внешней стороне основания гравированный номер *457б*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 55,0 см, максимальный диаметр 17,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1954. С-15
См. с. 324—325.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №42.

42

Ваза с изображением цветущей лианы

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ нкъ ГусьХруст.*, гравированный номер *457б*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 54,0 см, максимальный диаметр 15,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/103. С-16
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №41.

43

Ваза с орнаментом из маков, осыпающих семена

Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с НМ нкъ ГусьХруст.* и проставлен гравированный номер *4074*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление, шлифование.
Высота 40,3 см, максимальный диаметр 14,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1956. С-12
См. с. 326—327.
Публикуется впервые.

44

45

46

47 48

44
Плафон для электрической лампы с изображением плывущих рыб среди лилий и водорослей
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
На тулове гравированный номер *4224*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 10,8 см, диаметр 33,2 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/4906. С-5479
Публикуется впервые.

45
Плафон для электрической лампы с изображением горного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ н.къ ГусьХруст.*, гравированный номер *4212*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 10,5 см, максимальный диаметр 16,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1966. С-17
Публикуется впервые.

46
Лоток с изображением глицинии
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ н къ ГусьХруст.*; гравированный номер на основании *4196*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 5,0 см, максимальные размеры 25,1×8,4 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1964. С-21
См. с. 328—329.
Публикуется впервые.

47
Пудреница с крышкой с изображением водосбора
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *4439*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 6,5 см, диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2343. С-108
Пудреница входила в состав туалетного прибора.
Декорирована рисунком с изображением цветов водосбора, или аквилегии. Этот цветок часто использовался в декоре произведений мануфактуры Эмиля Галле в Нанси. Водосбор был одним из любимых растений, которым украшали палисадники в Гусь-Хрустальном.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №48.

48
Флакон с изображением водосбора
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер на основании *2770*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 11,9 см, максимальный диаметр 5,9 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2322.
С-6352
Флакон входил в состав туалетного прибора.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №47.

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

49

50

51

52

49

Флакон с изображением речного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юс НМ н к ГусьХруст.*; гравированный номер на основании *4169*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 16,4 см, максимальный диаметр 9,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1968. С-20
Флакон предназначен для духов или одеколона.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №50.

50

Флакон с изображением речного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с НМ н.къ ГусьХруст.*; на основании проставлен гравированный номер *4415*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 16,5 см, максимальный диаметр 9,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1969. С-6
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №49.

51

Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением пижмы, колокольчиков и папоротника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на основании: *ю.с. НМ нкъ ГусьХруст* и надпись: *A. Siou*, гравированный номер *4168*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 15,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1973. С-11
Флакон выполнен по заказу известного французского фабриканта-парфюмера и кондитера Адольфа Сиу.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №52, 53, 54.

52

Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением пижмы, колокольчиков и папоротника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на основании: *юсНМ нкъ Гусь Хруст.* и надпись: *A. Siou*, а также проставлен гравированный номер *4167*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 16,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1974. С-4
Изготовлено по заказу Торгового дома «А. Сиу и К°».
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №51, 53, 54

53

54

55

56

53
Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением пижмы, колокольчиков и папоротника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на основании: *ю.с НМ нкъ Гусь Хрус* и надпись: *A. Siou*; в центре чёрной эмалью нанесён номер *80*; также на основании проставлен гравированный номер *4165*, означающий хранение на ГХЗ.
Двухслойный хрусталь; травление.
Высота 19,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1975. С-28
Изготовлено по заказу Торгового дома «А. Сиу и К°».
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №51, 52, 54.

54
Флакон для духов фирмы А. Сиу, с изображением пижмы, колокольчиков и папоротника
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на основании: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*, в центре чёрной эмалью нанесён номер *58*; также на основании проставлен гравированный номер *4166*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 16,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/1976. С-35
Изготовлено по заказу Торгового дома «А. Сиу и К°».
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №51, 52, 53.

55
Флакон для духов фирмы А. Сиу с изображением маргариток
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на основании: *юс НМ нкъ Гусь Хруст.* и надпись: *A. Siou*, а также проставлен гравированный номер *4163*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 9,0 см, максимальный диаметр 9,7 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/4504. С-32
Флакон выполнен по заказу известного российского фабриканта-парфюмера и кондитера Адольфа Сиу.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №56, 176.

56
Флакон с пробкой с изображением маргариток
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Гравированный номер в нижней части тулова *4164*, означающий хранение на ГХЗ.
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 11,0 см, максимальный диаметр 9,5 см.
ГВСМЗ, Гусь-Хрустальный филиал.
Поступление: в 1981 из образцовой кладовой ГХЗ.
Инв. №В-30000/2950. С-23
См. с. 328—329.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор:
кат. №55, 176.

В собрании стекла Государственного исторического музея, одном из крупнейших в стране, корпус предметов конца XIX — начала XX века, декорированных в технике травления, занимает по количеству весьма скромное место — всего 22 экспоната. Тем не менее эта «камерная» коллекция даёт возможность представить ведущие направления работы Эмиля Галле, мануфактуры «Братья Дом» и Хрустального завода в Пантене «Штумпф, Тувье, Виоле и К°», а также Гусевской хрустальной фабрики Ю.С. Нечаева-Мальцова.

Самым заметным произведением в этом ряду, безусловно, является ваза Эмиля Галле «Смоковница» 1889 года — одно из знаковых произведений в его творчестве, истинный шедевр, символику и стиль которого мастер описал в одном из своих «Писем об искусстве».

Не меньший интерес как с художественной, так и с исторической точки зрения представляют замечательные сувенирные произведения мануфактуры «Братья Дом», выполненные в честь коронации российского государя Николая II, а также в память об ответном дружественном визите эскадры русских кораблей в Тулон. Эти редкие изделия, хотя и выполненные в однослойном стекле, демонстрируют высочайший класс исполнения раппортного орнаментального травления, создающего неповторимую игру стеклянной фактуры. В силу несомненной уникальности этих произведений было решено включить их в данный каталог.

Большую редкость представляет великолепная ваза с изображением цикламенов производства Гусевской фабрики — единственное произведение русской работы в данном отделе коллекции стекла ГИМ; на сегодняшний день его аналоги неизвестны.

Автор каталожных описаний
Елена Смирнова

Государственный исторический музей

57

57
Ваза «Смоковница»
Надпись, гравированная на основании: *Car tous les hommes son les fils d'un même Pére. Ils sont la même larme et sortent du même oeil. Victor Hugo*. [Ибо все люди дети одного отца; они одна слеза и выходят из одного глаза. Виктор Гюго].
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1898.
Подпись автора резьбой на ножке: *Emile Gallé fecit...1898*
Многослойное стекло; маркетри, филигрань, гравировка.
Высота 50,0 см, диаметр основания 19,0 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из фонда предметов, сданных на хранение и не востребованных владельцами.
Инв. №3468 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
См. с. 136—137.
Первый вариант вазы был изготовлен для экспонирования на парижском Салоне 1898 года.
По-видимому, экземпляр коллекции ГИМ представляет собой самый ранний повтор вазы.
Известны два более поздних варианта вазы (см. Emile Gallé 2005. Kat. Nr. 77 и Bloch-Dermant 1974, S. 100).
Публикуется впервые.

58

59

60

61

62

58
Ваза с изображением анемоны японской
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование.
Высота 8,8 см, максимальные размеры 8,8 см×8,0 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1957, приобретено у А.В. Верхоланцевой.
Инв. №5062 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
См. с. 184—185.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №180.

59
Вазочка с изображением боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, полировка.
Высота 7,8 см, максимальный диаметр 5,8 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1976, дар Ю.М. Живовой.
Инв. №5928 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №204;
форма: кат. №192;
декор: кат. №81, 197, 310.

60
Вазочка с изображением гравилата
Парная к кат. №61.
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, полировка.
Высота 8,8 см, максимальные размеры 8,8×8,0 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из Б/№ фонда ГИМ.
Инв. №3590 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Предмет относится к категории тиражных изделий; на дне сохранилась часть бумажной наклейки фирменного магазина мануфактуры Эмиля Галле в Париже: *Cristallerie ... art... Emile Gallé Nancy Paris...*
Публикуется впервые.

61
Вазочка с изображением гравилата
Парная к кат. №60.
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, полировка.
Высота 8,5 см, максимальные размеры 8,7×7,8 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из Б/№ фонда ГИМ.
Инв. №3591 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Предмет относится к категории тиражных изделий; на дне сохранилась часть бумажной наклейки фирменного магазина мануфактуры Эмиля Галле в Париже: *Cristallerie ... art... Emile Gallé Nancy Paris...*
Публикуется впервые.

62
Бокал для шампанского с изображениями двуглавого орла, символов Лотарингии и города Нанси
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1893.
Автор проекта О. Дом.
Марка золотом на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Стекло топазовое, травление, резьба, роспись, золочение.
Высота 10,6 см, диаметр горла 9,3 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1896, дар барона Ж. де Бая.
Инв. №4421 ст
См. с. 208—209.
Предположительно в комплекте с кат. №63.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №221.

63

64

65

66

63

Фляга с изображениями двуглавого орла, символов Лотарингии и города Нанси
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1893.
Марка чёрной краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Стекло топазовое, травление, резьба, роспись, золочение.
Высота 16,3 см, максимальные размеры 13,0×4,6 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1896, дар барона Ж. де Бая.
Инв. №4392 ст
Фляга, по-видимому, составляет единый комплект с бокалом кат. №62.
Публикуется впервые.

64

Стакан в честь коронации российского императора Николая II
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1896.
Марка золотом на дне: *Tsar Nicolas II / Gobelet du Couronnement / Fac Simile / Daum* лотарингский крест */ Nancy / Fecit 1896* [Царь Николай II/ Коронационный стакан/ Факсимиле/ Дом лотарингский крест /Нанси / Сделал 1896]
Стекло опалово-зелёное, травление, резьба, роспись, золочение.
Высота 10,4 см, диаметр горла 9,0 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1897, дар барона Ж. де Бая.
Инв. №4422 ст
Стакан относится к категории эксклюзивной сувенирной продукции, которая была выпущена мануфактурой «Братья Дом» в честь коронации российского императора Николая II, состоявшейся в Москве 14 мая 1896 года, о чем свидетельствует развёрнутая надпись на дне предмета.
На стакане сохранилась бумажная наклейка магазина, в котором он был приобретён: *VACONSIN / 46, Rue de Provence / PARIS*
Публикуется впервые.

65

Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1890-е.
Гравированная золочёная марка в центре дна: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, роспись.
Высота 22,5 см, диаметр основания 7,0 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1957, приобретено у А.В. Верхоланцевой.
Инв. №5063 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
См. с. 220—221.
Ваза относится к довольно ранним тиражным изделиям мануфактуры; её фон обработан в технике «мартеле», имитирующей кованую поверхность. Характерный набор цветных стеклянных слоев, построенный на сочетании дополнительных цветов — зелёного и красного, — употреблялся в изделиях «Братья Дом» в конце 1890-х годов (см. Büttiker-Weber 1986, Kat. Nr. 37, 40, 42, 43, 44).
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декоративное решение: кат. №224.

66

Ваза с изображением хурмы
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1890-е — 1900-е.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба.
Высота 62,5 см, максимальный диаметр 21,3 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1971 от следственного отдела УКГБ при СМ СССР города Москвы и Московской области.
Инв. №5703 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
См. с. 218—219.
Публикуется впервые.

68

67

69

70

67
Ваза с изображением фиалок
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1905.
Марка золотом по дну: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, роспись, золочение.
Высота 40,7 см, максимальный диаметр 9,8 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1972, приобретено у С.А. Нейбурга.
Инв. №5711 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Декор ваз с изображением фиалок, построенный на сочетании реалистичного изображения растения со стилизованным орнаментом, был распространён на мануфактуре «Братья Дом» в *1900—1905* годах; в это же время изделия помечаются золотой маркой (см.: Gruber *1976*, l. 25, Kat. Nr. 13; Roland *1990*, l. 78, Kat. Nr.43; Hilschenz-Mlynek, Ricke *1985*. B. I, s. 94).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №223.

68
Ваза с изображением цветов моркови
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1905.
Марка гравированная, золочёная по дну: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, резьба, роспись.
Высота 21,7 см, размеры тулова 17,3×6,5 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1936 из кабинета художественной технологии Первого МГУ
Инв. №17 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Ваза представляет собой яркий образец удачного применения техники «мартеле» для создания богатой пластической игры фактурной поверхности. Использование в качестве декоративного мотива цветов моркови свидетельствует о стремлении разнообразить не только цветовую, но и «сюжетную» палитру произведений.
Публикуется впервые.

69
Ваза с изображением крокусов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1905.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование.
Высота 30,5 см, максимальный диаметр 11,8 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1976, дар Е.П. Лемкуль.
Инв. №5899 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
См. с. 238—239.
Вазы, напоминающие по форме прорастающий из луковицы крокус и декорированные изображениями крокусов (либо безвременников), относились к тиражной продукции и выпускались на мануфактуре «Братья Дом» в начале 1900-х годов (см. Büttiker-Weber 1986, Kat. Nr. 73; Daum 1986, s. 53, 91, Kat. Nr. 36).
Публикуется впервые.

70
Вазочка с осенним пейзажем
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка красной краской по дну: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, роспись, люстр.
Высота 5,2 см, максимальный диаметр 2,7 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1980 из Прокуратуры города Москвы.
Инв. №6258 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Миниатюрные вазочки различных форм, декорированные пейзажными изображениями с частичным применением люстра, активно тиражировались мануфактурой «Братья Дом» в 1900—1907 годах (см.: Лотарингские орхидеи 1990, с. 88—89, кат. №54—56).
Публикуется впервые.

71

72

73

74

71
Вазочка с летним пейзажем
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, роспись, люстр.
Высота 3,2 см, максимальный диаметр 4,3 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1980 из Прокуратуры города Москвы
Инв. №6257 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №211.

72
Ваза с изображениями лотарингских крестов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900-е.
Двухслойное стекло; травление, резьба, роспись, золочение.
Высота 18,2 см, размеры тулова 5,5×5,8 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1981 из Московской таможни.
Инв. №6325 ст
В декоре вазы ярко проявились патриотические наклонности мастеров мануфактуры «Братья Дом». Украшение изделий с помощью лотарингской геральдики и символики было необычайно популярно у мастеров Школы Нанси в 1890—1900-х годах.
Публикуется впервые.

73
Ваза с изображением пеларгонии зональной
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900-е.
Марка золотом по дну: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, резьба, роспись, золочение.
Высота 11,1 см, размеры тулова 13,9×12,3 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 2000, дар В.В. Узденикова.
Инв. №6907 ст
См. с. 214—215.
Публикуется впервые.

74
Вазочка с изображением душистого горошка
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка травлением на тулове: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, роспись, люстр.
Высота 18,7 см, диаметр основания 5,2 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из Б/№ фонда ГИМ.
Инв. №669 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Декор с мотивом душистого горошка, выполненный на фоне белого опакового стекла, несколько напоминающего по фактуре кварц, обогащённый полихромной росписью и применением люстра, появляется на мануфактуре «Братья Дом» в 1910-х годах. Этим декором украшались вазы самых различных форм (см. Büttiker-Weber 1986, Kat. Nr. 97).
Ваза относится к популярному типу вазочки для одного цветка.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №75.

75

76

77

78

75
Вазочка с изображением душистого горошка
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка травлением на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, химическое матирование, роспись, люстр.
Высота 13,0 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1978, дар В.С. Энтина.
Инв. №6052 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №74.

76
Вазочка с пейзажным изображением
Парная к кат. №77.
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
Рельефная марка травлением на тулове: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, резьба.
Высота 9,2 см, максимальный диаметр 8,7 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из Б/№ фонда ГИМ.
Инв. №3609 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.

77
Вазочка с пейзажным изображением
Парная к кат. №76.
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
Рельефная марка травлением на тулове: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, резьба.
Высота 9,2 см, максимальный диаметр 8,7 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: записано в 1956 году из Б/№ фонда ГИМ.
Инв. №3761 ст
Выставки: 1998 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.

78
Ваза с изображением цикламенов
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением на тулове: *ю.с НМ н·къ ГусьХруст.*
Многослойное стекло; травление.
Высота 46,2 см, максимальный диаметр 14,5 см.
ГИМ, Москва.
Поступление: в 1982, приобретено у В.Б. Левшиной.
Инв. №6366 ст
См. с. 232—233.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №28.

До 1917 года в собрании Гатчинского дворца находилось более двухсот предметов из многослойного стекла. Они украшали личные комнаты семьи Александра III, расположенные в антресольном этаже Арсенального каре.

Небольшие уютные помещения с очень низкими потолками были довольно плотно заставлены мебелью и буквально переполнены всевозможными произведениями искусства из стекла, что было характерно для интерьеров в стиле модерн. Александр III слыл не только глубоким знатоком искусства, но страстным коллекционером. Это были и приобретенные в путешествиях по Европе вещи, и многочисленные подарки.

После событий 1917 года Гатчинский дворец разделил судьбу других царских резиденций — уже в мае 1918 года он был открыт для посетителей как музей. Уникальный комплекс парадных и жилых интерьеров конца XVIII — начала XX века до 1941 года зачастую называли «пригородным Эрмитажем».

Однако в 1920-е —1930-е годы значительная часть произведений искусства была передана в другие музеи, но что самое плачевное — вещи в большинстве случаев изымались для продажи за границу и внутри страны. Особенно это коснулось предметов второй половины XIX — начала XX века, так как даже ведущими искусствоведами отвергалась художественная значимость историзма и модерна.

В годы Великой Отечественной войны всему Гатчинскому дворцово-парковому ансамблю был нанесен значительный урон; после 1945 года в стенах дворца сначала располагалось военно-морское училище, затем предприятие оборонного характера, а коллекции Гатчинского дворца были переданы в другие музеи (к настоящему времени лишь малая часть их возвращена).

В современном собрании музея находится пятнадцать предметов в «стиле Галле». Две вазы, помимо высокого художественного уровня, носят мемориальный характер, так как входили в убранство гостиной великой княгини Ксении Александровны.

Ваза «Морское дно», выполненная, скорее всего, по рисунку К. Красовского, вероятно, была поднесением от Императорского стеклянного завода. Именно в Гатчине императорская семья отмечала Рождество, Пасху, дни рождения императора, императрицы, наследника престола и царских детей, то есть те праздники, на которые еще со времен Павла I было принято делать подарки от Императорских заводов. Вторая ваза, вышедшая из знаменитой мастерской Эмиля Галле, была приобретена в одном из фешенебельных магазинов Парижа, возможно, самой Ксенией Александровной.

Гатчинский дворец благодаря планомерной работе фондово-закупочной комиссии музея регулярно пополняет свои коллекции. После открытия постоянной выставки «Счастливы быть снова дома», посвящённой жилым комнатам семьи Александра III в Гатчинском дворце, в первую очередь приобретаются вещи эпохи модерн. Произведения искусства, купленные музеем, отличаются высоким художественным уровнем и достойно восполняют утраченную часть знаменитого собрания.

Автор каталожных описаний
Светлана Фомина.
Благодарим за помощь Елену Анисимову

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

80

81

82

79
Ваза с изображением красной смородины
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1895.
Рельефная подпись травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; филигрань, химическое матирование.
Высота 31,2 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2007 из ГМЗ «Павловск».
Инв. №ГДМ-1933-I
До 1917 года ваза входила в убранство гостиной великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце; до 1941-го оставалась в этом же интерьере.
На вазе сохранилась наклейка магазина: *Delvay Rue Royale Paris*. Найти сведения о его владельце в данный момент не удалось, однако улица Руайяль в Париже славилась фешенебельными магазинами.
Техника филиграни — введения в массу стекла вертикальных цветных нитей, — редкая для изделий Эмиля Галле. Она использовалась им в период около 1895 (см. Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 127, №191).
В тот же период специально для вновь созданного предприятия разрабатываются варианты декора с изображением различных растений с круглыми или овальными плодами: смородины, брионии, винограда. Сочетание полированных и матовых поверхностей придавало глубину рисунку, помещавшемуся на прозрачном или полупрозрачном фоне.
Публикуется впервые.

80
Вазочка с изображением виноградной лозы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 9,5; максимальный диаметр 5,5 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2004 через ФЗК ГМЗ «Гатчина».
Инв. №ГДМ-1604-I
Форма вазы была разработана на мануфактуре Эмиля Галле в конце 1890-х годов, пропорции и размеры подобных ваз варьировались (см. кат. №83, 110, 111, 114, 294).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №114.
Варианты изображения виноградной лозы см.: кат. №186, 200, 249, 253, 259.

81
Вазочка с изображением боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, шлифовка, химическое матирование.
Высота 8,5 см, максимальные размеры 8,0×5,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2004 через ФЗК ГМЗ «Гатчина».
Инв. №ГДМ-1606-I
Декор вазы был разработан на мануфактуре Эмиля Галле после его смерти и широко использовался вплоть до Первой мировой войны.
Публикуется впервые.

82
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 34,0 см, максимальный диаметр 10,5 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2011 через ЭЗК Комитета по культуре СПб.
Инв №ГДМ-1990-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №83, 84, 113, 133, 142, 247, 251, 255, 366.

83

83
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 58,5 см, максимальный диаметр 18,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: 2005, через ЭЗК Комитета по культуре СПб.
ГДМ-1628-I
Наиболее ранняя известная модель с круглым сплюснутым корпусом и высоким цилиндрическим горлом датируется 1889 (см. Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 113, №154). Однако она не столь значительна по высоте (25,3 см).
Во второй половине 90-х годов XIX века модель была переработана для больших напольных ваз и стала часто использоваться для промышленных изделий фирмы.
Публикуется впервые.
См. также:
форма (тип): кат. №110, 111, 143, 294.
декор: кат. №82, 84, 113, 133, 142, 247, 251, 255, 366.

84
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 46,0 см, максимальный диаметр 20,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2005 через ЭЗК Комитета по культуре СПб.
Инв. №ГДМ-1631-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. 251.
декор: кат. №82, 83, 113, 133, 142, 247, 255, 366.

85
Ваза с изображением клёна ясенелистного
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 12,5 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: 2004, через ФЗК ГМЗ «Гатчина».
Инв. №ГДМ-1607-I
Декор вазы был разработан до 1904 года.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №254.

84

85

87

88

86

86

Набор для напитков с изображением зимнего пейзажа

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, роспись белой эмалью, химическое матирование.
Графин: высота 18,0 см, максимальный диаметр 7,0 см, стопки: высота 5,0 см, диаметр 3,5 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2002 через ЭЗК Комитета по культуре СПб.
Инв. №ГДМ-1568—1572-I
Набор состоит из графина и четырёх стаканчиков. Декор был разработан мануфактурой «Братья Дом» в 1900—1907 годах. Серию отличает высокое качество исполнения и сочетание техники многослойного стекла с росписью эмалями. Набор для напитков — редкий образец продукции фирмы, прославившейся, в основном, изготовлением ваз и осветительных приборов.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №120, 149, 219, 220, 314.

87

Ваза с изображением пейзажа

Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910 года.
Рельефная подпись травлением на тулове: *de Vez*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 17,5 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2004 через ФЗК ГМЗ «Гатчина».
Инв. №ГДМ-1608-I
Публикуется впервые.

88

Ваза «Морское дно»

Россия, Санкт-Петербург, ИФСЗ.
По рисунку К. Красовского(?).
1898.
Резная марка: на основании *Н II* под короной и дата: *1898*.
Двухслойное стекло; резьба, шлифовка.
Высота 15,8 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГМЗ «Гатчина».
Поступление: в 2007 из ГМЗ «Павловск».
Инв. №ГДМ-1932-I
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №489.
См. с. 254—255.
Происходит из исторической коллекции Гатчинского дворца, до 1917 года входила в убранство гостиной великой княгини Ксении Александровны; до 1941-го находилась в том же интерьере.
В отличие от продукции фирмы Эмиля Галле, работы русских мастеров изготавливались в технике резьбы, а не травлением кислотой. Ваза исполнена в один год с вазой с изображением змеи в зарослях клевера из собрания ГЭ (кат. №325), возможно, мастером С. Романовым.
См. также:
форма и технология: кат. №325.

В коллекции стекла Павловского дворца-музея — небольшой, но весьма разнородной — изделия стекольных производств Эмиля Галле и «Братья Дом» представляют достаточно цельную и значимую часть. Количество предметов невелико, но объединяет их то, что почти все они принадлежали членам императорской фамилии и украшали известные интерьеры императорских дворцов.

Ряд предметов происходит из личных покоев императора Александра III и великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце; большая часть коллекции принадлежала императору Николаю II и украшала комнаты Александровского дворца: Кленовую и Палисандровую гостиные, Сиреневый кабинет. К сожалению, интерьеры эти не воссозданы в полном объёме, но на сохранившихся фотографиях начала XX века можно увидеть некоторые предметы на своих исторических местах.

После Великой Отечественной войны, в силу сложившихся обстоятельств, музейные предметы пригородных дворцов были объединены в Центральное хранилище музейных фондов (ЦХ МФ), откуда поступили в Павловский дворец, где находятся в настоящее время.

Постепенно коллекция пополнялась за счёт новых приобретений; через закупочную комиссию поступили изделия как фирм Эмиля Галле и «Братья Дом», так и других известных стекольных производств Франции, интересные в художественном отношении.

Небольшая часть предметов находится в постоянной экспозиции «Русский жилой интерьер XIX века», отдельные экспонировались на немногочисленных выставках, часто без каталогов, большая часть предметов не публиковалась. Данное издание позволит более широко представить коллекцию Павловского дворца специалистам и всем интересующимся художественным стеклом этого периода.

Автор каталожных описаний
(кроме особо оговорённых случаев)
Елена Гуменюк

Государственный музей-заповедник «Павловск»

89

90

89
Кувшин с резным орнаментальным декором
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889.
На дне гравированная марка: *Emile / Gallé / E* лотарингский крест *G / Nancy / 1889* и надпись: *Au gout de nos fiers Ancetres* [Во вкусе наших гордых предков]
Многослойное стекло; резьба, шлифовка, полировка, цветные налепы.
Высота 22,5 см, максимальный диаметр 22,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9896-I
Выставки: 2006 Санкт-Петербург, кат. №512, ил. на с. 195.
См. с. 108—109.
Происходит из 1-й Приёмной императора Александра III в Гатчинском дворце, до 1941 года в собрании ГДМ, затем в ЦХ МФ.

90
Ваза с изображением летящих гусей в пейзаже
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Конец 1880-х — начало 1890-х.
Гравированная марка на ножке: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись эмалями, цветные налепы.
Высота 14,0 см, диаметр горла 10,6 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9942-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 134.
См. с. 112—113.
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

91

92

93

94

91
Ваза с изображением цветов лилии
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1880-е —1890-е.
Резная марка на деревянном основании: *Gallé*; гравированная марка в нижней части тулова: *Gallé*
Гравированная надпись на тулове вверху: *quand les beaux jours sont place aux jours amers / Doux miracle la fleur apporte son delice. Hinzelin* [Когда прекрасные дни придут на смену горьким дням / Нежное чудо, цветок, приносит своё наслаждение. Хинцелен] (Перевод Л.В. Коваль).
Ваза: Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Подставка: дерево, резьба.
Высота с подставкой 19,6 см, без подставки 14,5 см; максимальные размеры 9,5×7,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9979-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 134.
См. с. 148—149.
Происходит из Палисандровой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

92
Ваза с изображением орхидей
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890-е.
Гравированная марка на дне: *Gallé*
По тулову гравированная надпись: *Mais Vous votre art consiste a vous laisser eclore. Sully Prudhomme* [Но Вы, Ваше искусство позволит Вам расцвести. Сюлли-Прюдом].
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 16,5 см, максимальный диаметр 12,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9971-I
См. с. 120—121.
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Поэтические строки, гравированные на вазе, взяты из стихотворения французского поэта Сюлли-Прюдома «Когда часы для вас», входящего в сборник стихотворений «Стансы и поэмы», 1865.
Публикуется впервые.
Благодарим Елену Анисимову за предоставленные дополнительные сведения.

93
Ваза с изображением хризантемы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1894—1895.
Гравированная марка на дне: *Cristallerie*(?) / *E Gallé* / изображение цветка хризантемы
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 26,6 см, максимальные размеры 18,5×12,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9982-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
См. с. 188—189.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Несколько различных по форме ваз, украшенных монохромным изображением хризантем на непрозрачном фоне, было выполнено в период, когда Галле переводил производство своих изделий из Мейзенталя в Нанси. Они могут датироваться как 1894, так и 1895 годом (см. 2009 Vic-sur-Seille, с. 106, №60).
Публикуется впервые.

94
Ваза с изображением клевера и мотыльков
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1894—1897.
Рельефная марка травлением на дне: *Cristallerie / Gallé / Modele et décor deposes* [Стекольный завод Галле. Модель и декор запатентованы]
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 7,5 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9994-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
См. с. 172—173.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

95

96

97

98

95
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1896.
Марка травлением на дне: *Cristallerie Gallé / Nancy / Modele et décor deposes*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 35,0 см, диаметр основания 11,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9978-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 134.
Происходит из Палисандровой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №352.
форма: кат. №163, 352.
декор: кат. №99, 106, 349, 351, 352, 353.

96
Кувшин с изображением виноградной лозы
Из прибора для напитков, состоящего из трёх предметов.
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1895.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота кувшина с пробкой 43,0 см, максимальный диаметр 13,8 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1951 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЦХ-10735-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 137.
См. с. 140—141.
Кувшин и два бокала (см. кат. №97, 98) входят в состав одного набора; представляют одно из традиционных направлений деятельности фирмы Эмиля Галле — столовое стекло.
Происходят из комнат императора Николая II в Зимнем дворце.
Орнамент с изображением виноградной лозы украшает серию различных по форме изделий, датируемых периодом около 1895 года.
Вероятно, Галле по крайней мере ещё один раз создал аналогичный комплект (см. Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, 184, p. 125 (Музей школы Нанси) и Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, S. 219, №273 (Музей декоративных искусств, Дюссельдорф).

Благодарим Елену Анисимову за предоставленные дополнительные сведения.

97
Бокал с изображением виноградной лозы
Из прибора для напитков, состоящего из трёх предметов.
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1895.
Рельефная марка травлением на ножке: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 24,5 см, диаметр основания 10,5 см.
Инв. №ЦХ-10736-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 137.
См. с. 140—141.

98
Бокал с изображением виноградной лозы
Из прибора для напитков, состоящего из трёх предметов.
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1895.
Рельефная марка травлением на ножке: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 24,5 см, диаметр основания 10,5 см.
Инв. №10737-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 137.
См. с. 140—141.

99

100

101

102

99

Ваза с изображением цветов гвоздики

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
Гравированная марка на дне: *Gallé* и надпись: *Cristallerie Gallé / Modele et décor deposes 9:9*. [Стекольный завод Галле/Модель и декор запатентованы]
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 16,0 см, диаметр горла 15,7 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9943-I
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №353.
декор: кат. №95, 106, 351, 352, 353.

100

Ваза с изображением лотоса

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1890-е.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 7,5 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9973-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №296.

101

Ваза с изображением соцветий и листьев табака

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 44,5 см, диаметр основания 18,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9885-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Происходит из Гостиной великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце, до 1941 года в собрании ГДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №143, 185, 308, 348.

102

Ваза с изображением цветка ириса

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Гравированная марка в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 54,0 см, диаметр горла 12,3 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9986-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Данная форма вазы, напоминающая песочные часы, получила название «diabolo». Она была разработана Галле в начале 90-х годов XIX в.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Мотив ириса встречается в произведениях Эмиля Галле и его фирмы часто, но практически каждый раз он получает новую интерпретацию (см. кат. №103, 116, 141, 224, 245, 298, 335, 340).

Государственный музей-заповедник «Павловск»

103

104

105

106

103
Ваза с изображением цветка ириса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 44,4 см, диаметр основания 18,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9990-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

104
Ваза с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 19,5 см, максимальные размеры 12,0 x 6,3 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-10273-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №127, 128, 129, 209, 250, 306.

105
Ваза с изображением цветка магнолии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 23,0 см, максимальный диаметр 7,3 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1951 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЦХ-10741-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
См. с. 176—177.
Происходит из комнат императора Николая II в Зимнем дворце. В 1920-е гг. в них был образован Музей Революции, где в экспозиции были представлены мемориальные предметы из императорских интерьеров.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №354.

106
Ваза с изображением цветов гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Гравированная марка на основании: *Gallé*; бумажные наклейки: *Emile Gallé / Nancy-Paris / №1249*; частично утраченная: *Bing & … / Frankfurt… / 816…/10…*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 27,3 см, максимальный диаметр 8,2 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9985-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 138.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №355.
декор: кат. №95, 99, 351, 352, 353.

107

108

109

110

107
Ваза с изображением клематиса
Парная к кат. №108.
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Гравированная марка на дне: *Gallé / depose*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 104,5 см, максимальные размеры 21,0×16,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9987-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 137.
См. с. 182—183.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №108, 179, 199.

108
Ваза с изображением клематиса
Парная к кат. №107.
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1900.
Гравированная марка на дне: *Gallé / depose*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 104,5 см, максимальные размеры 22,0×15,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №9988-I.
См. с. 182—183.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №107, 179, 199.

109
Ваза с изображением плодов борщевика
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1903—1904.
Марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 35,0 см, максимальный диаметр 17,2 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9884-I
Выставки: 2010 Павловск, с. 42.
См. с. 194—195.
Происходит из Гостиной великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце, до 1941 года в собрании ГДМ, затем в ЦХ МФ.

110
Ваза с изображением цветов синеголовника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 28,5 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1986.
Инв. №ЦХ-11377-I
Выставки: 2007 Павловск (без каталога), 2010 Павловск (вне каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма (тип): кат. №83, 111, 143, 294;
декор: кат. №132, 367.

111

114

112

111
Ваза с изображением ветки глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в нижней части горла: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 76,5 см, максимальный диаметр 22,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ЗК Комитета по культуре в 2007.
Инв. №ЦХ-12144-I
Выставки: 2007 Павловск (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма (тип): кат. №83, 111, 143, 294;
декор: кат. №1, 184, 195, 198.

112
Лампа настольная на фарфоровом основании в виде трёх женских фигур
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Фарфоровое основание — Рудольф Подани.
1900-е.
Рельефная марка травлением на абажуре: *Gallé*; на фарфоровом основании снизу и на дне: *Podany*
Абажур: многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Основание: фарфор, бисквит, полихромная роспись.
Высота 33,0 см, диаметр абажура 25,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-6138, 6139-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 145.
Данная лампа представляет редкий вариант сотрудничества художника-керамиста с мастерской Галле. Традиционно основание к настольным лампам создавалось из того же материала или металла.
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.

113
Вазочка с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 12,0 см, максимальные размеры 7,3×6,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1983.
Инв. №ЦХ-11283-I
Выставки: 2007 Павловск (без каталога), 2010 Павловск (вне каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №82, 83, 84, 133, 142, 247, 251, 255, 366.

114
Вазочка с изображением ветки глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 9,0 см, диаметр основания 5,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1983.
Инв. №ЦХ-11284-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №80.
Варианты изображения глицинии см.: кат. №1, 111, 181, 182, 184, 195, 198, 246, 248.

113

115

115
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 9,5 см, максимальный диаметр 8,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 2005.
Инв. №ЦХ-12107-I
Выставки: 2007 Павловск (без каталога), 2010 Павловск (вне каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №209, 249.

116

116
Ваза с изображением ириса
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка золотом на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись золотом.
Высота 34,5 см, диаметр горла 11,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9944-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Подобная форма, получившая название «diabolo», использовалась как на мануфактуре «Братья Дом», так и Эмиля Галле.
Публикуется впервые.

117

117
Ваза с изображением стрекозы и орхидей
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Гравированная марка на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись цветными эмалями.
Высота 31,1 см, максимальный диаметр 8,3 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9977-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 135.
Происходит из Палисандровой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

118

118
Вазочка с изображением фуксии
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись цветными эмалями.
Высота 4,1 см, максимальные размеры 5,7×2,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1983.
Инв. №ЦХ-11285-I
См. с. 232—233.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №118, 146, 147, 148, 211.

119

120

121

122

119

Вазочка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка коричневой краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись белой эмалью.
Высота 5,5 см, диаметр основания 2,3 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1981.
Инв. №ЦХ-11376-I
Публикуется впервые.

120

Ваза с изображением зимнего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование, роспись белой эмалью.
Высота 24,5 см, диаметр основания 8,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 1981.
Инв. №ЦХ-11131-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №86, 149, 219, 220, 314.

121

Ваза с изображением елей
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900-е.
Гравированная марка на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест; ниже цифра *4*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 21,3 см, диаметр горла 23,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9891-I
Выставки: 2012 Павловск (без каталога).
См. с. 226—227.
Происходит из спальни великой княгини Ксении Александровны в Гатчинском дворце, до 1941 года в собрании ГДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

122

Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Гравированная марка на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 19,0 см, максимальный диаметр 12,8 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9997-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога)
См. с. 236—237.
Происходит из Сиреневого кабинета Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Публикуется впервые.

123

123
Ваза «Лесной ландшафт»
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1913.
Гравированная марка на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест; бумажная наклейка с надписью: *R. PERRINEAU / PAU*
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 28,7 см, максимальный диаметр 11,7 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: в 1956 из ЦХ МФ.
Инв. №ЦХ-9970-I
Литература: Кучумов 1977, ил. 138.
См. с. 244—245.
Происходит из Кленовой гостиной Александровского дворца в Царском Селе, до 1941 года в собрании АДМ, затем в ЦХ МФ.
Данная форма и аналогичный декор появляются в изделиях фирмы «Братья Дом» в 1910 году. Известны рисунок и несколько ваз (см. Barten 1986, №159, Abb. 40 (рисунок); Barten 1986, №50, 51, Abb. 41, 42; Noel Daum 1980, S. 110 (Abb.) (вазы)
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №154.

124

124
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
После 1910.
Марка травлением в нижней части тулова: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование/
Высота 16,8 см, максимальные размеры 25,0×20,0 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: ЗК ГУК в 1983.
Инв. №ЦХ-11288-I
Выставки: 2010 Павловск, с. 44 (ил.).

125

126

125
Ваза с изображением грозди дикого винограда
Франция, Мюнцталь, хрустальные заводы в Сен-Луи.
1910-е.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *d'Argental /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 11,5 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 2004.
Инв. №ЦХ-12080-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
Публикуется впервые.

126
Ваза с изображением ветки жимолости
Франция, Сен-Дени (Париж), «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900-е.
Рельефная марка травлением на тулове: *Legras*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 11,0 см, максимальный диаметр 10,2 см.
ГМЗ «Павловск».
Поступление: приобретена ФЗК ГМЗ «Павловск» в 2005.
Инв. №ЦХ-12108-I
Выставки: 2010 Павловск (вне каталога).
См. с. 248—249.
Публикуется впервые.

В числе наиболее привилегированных поклонников искусства Эмиля Галле и его школы были члены русской императорской семьи. Украшенное резьбой и травлением многослойное стекло, вошедшее в моду в конце XIX века, стало непременным атрибутом интерьеров императорских дворцов. Императорский стеклянный завод первым в России внедрил новую технику, следом за ним производство ваз «в стиле Галле» было освоено на заводе Ю.С. Нечаева-Мальцова.

В летней императорской резиденции в Петергофе новые произведения также украсили интерьеры Коттеджа, принадлежавшего вдовствующей императрице Марии Федоровне, и Нижней дачи семьи императора Николая II. Оба дворца, расположенные в парке Александрия, служили дачами членам царской фамилии. Построенный в 1827—1829 годах Николаем I и подаренный жене Александре Фёдоровне Коттедж перешёл по наследству семье наследника престола великого князя Александра Александровича, ставшего императором Александром III. Его вдова Мария Фёдоровна была последней владелицей дворца, одна из комнат которого, служившая ей кабинетом, была заново отделана в 1894 году в стиле ар-нуво по проекту Р.-Ф. Мельцера. Неподалёку от Коттеджа на берегу Финского залива в 1885 году появилась Нижняя дача, созданная по проекту А.И. Томишко для великого князя Николая Александровича, с 1894 года — императора Николая II. В 1895—1897 годах, после его свадьбы, дворец был расширен и обновлён.

В убранстве новых интерьеров Коттеджа и Нижней дачи художественное стекло ар-нуво играло значительную роль. Однако, справедливости ради, необходимо отметить преобладание декорированных резьбой ваз бесцветного хрусталя Императорского стеклянного завода, тогда как творчество выдающихся французских стеклоделов было представлено только семью вазами мануфактуры «Братья Дом» во дворце Коттедж. Одна из них украшала спальню Марии Федоровны, а шесть стояли на полках в её кабинете.

Изменения, произошедшие при музеефикации интерьеров Коттеджа после революции 1917 года, почти не затронули кабинет Марии Фёдоровны, который сохранял свой облик в течение двадцати лет. В 1937-м экспозиция была демонтирована для создания новой выставки, посвященной 100-летию гибели А.С. Пушкина. Семь ваз мануфактуры «Братья Дом» переместили в хранилище музейных фондов, как несколькими годами ранее — вазы Императорского стеклянного завода из Нижней дачи, превращённой в середине 1930-х годов в дом отдыха. В годы Великой Отечественной войны они не были вывезены и оказались утраченными, так как в очередности эвакуации музейных ценностей художественное стекло конца XIX — начала XX века, отношение к которому официального искусствоведения в то время было негативным, рассматривалось как наименее важная часть собраний.

Активное восполнение утраченных в годы войны коллекций музея началось в конце 1960-х годов, когда его директором стал В.В. Знаменов. Одним из направлений собирательской деятельности стало коллекционирование лучших произведений ар-нуво — стиля, в формировании и художественном облике которого важная роль принадлежит Эмилю Галле и его последователям. Несколько первых произведений было получено в 1966-м из существовавшей в то время в Министерстве культуры Российской Федерации Дирекции проектирования художественных памятников, остальные приобретены в антикварных магазинах и у владельцев, переданы из других музеев.

Основная часть коллекции поступила в фонды музея-заповедника в течение 1970-х — 1980-х годов, периода, когда в нашей стране прикладное искусство конца XIX — начала XX века ещё редко находило своих почитателей как в среде музейных работников, так и частных коллекционеров. Вместе с тем в антикварной торговле регулярно появлялись произведения Эмиля Галле, «Братья Дом», их французских, немецких, скандинавских и российских последователей. Из-за отсутствия значительного интереса они стоили относительно недорого даже несмотря на всплеск популярности, который был спровоцирован выставкой Государственного Эрмитажа «Прикладное искусство конца XIX — начала XX века», проходившей в 1974 году. Стоит отметить, что в советский период практически не существовало притока произведений искусства из-за границы, и на антикварном рынке продавались предметы, сохранившиеся в стране тем или иным образом с дореволюционных времён. Завидная регулярность их появления в антикварной торговле служит дополнительным доказательством признания этого вида искусства на рубеже XIX и XX веков как при императорском дворе, так и среди состоятельных слоёв населения России.

Сегодня в собрании музея-заповедника «Петергоф» представлено более 110 произведений Эмиля Галле и его последователей. Наиболее значительные из них вошли в предлагаемый читателю каталог.

Авторы каталожных описаний
Диана Данилова,
Елена Нестеренко

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

127

128

129

127
Ваза с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1904.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, гравировка.
Высота 69,2 см, диаметр основания12,7 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2396-ст
См. с. 194—195.
Аналогичный рисунок украшает вазу из собрания Государственного Эрмитажа (Лотарингские орхидеи 1999, с. 57).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №104, 128, 129, 209, 250, 306.

128
Ваза с изображением листьев папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1904.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, гравировка.
Высота 6,5 см, максимальный диаметр 6,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1981 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1883-ст
Идентичная по форме ваза находится в коллекции Гамбургского музея искусств и ремесел (L'école de Nancy 1999, p. 288).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №104, 127, 129, 209, 250, 306.

129
Лампа настольная с изображением папоротника на абажуре
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на плафоне: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование; железо, латунь, медь; литьё.
Высота 41,0 см, диаметр абажура 25,6 см, диаметр ножки 28,4 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1997-ст
Выставки: 1984, Пермь, с. 36, №109.
При комбинации в предмете стекла и металла Эмиль Галле, как правило, повторял в металле части растения, изображённого на стекле (Лотарингские орхидеи 1999, с. 36, 43, 45, 65; № 6, 11, 13, 32). В данном случае этот принцип нарушен — на абажуре изображён папоротник, в то время как ножка украшена стилизованными листьями. Завершением лампы является латунная голова стрекозы — популярный мотив у Эмиля Галле.
См. также:
декор: кат. №104, 127, 128, 209, 250, 306.

130

130
Ваза с изображением листьев розы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на плафоне: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 15,5 см, максимальный диаметр 26,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1971-ст
Выставки: 1984, Пермь, с. 36, №108.
Форма разработана в начале XX века; ваза подобной формы находится в собрании Музея школы Нанси (La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 166, №289). Декор вазы — листья роз, выделяющиеся на матовом фоне. Не изображая цветы, Эмиль Галле акцентирует внимание на форме и структуре листьев, представленных с ботанической точностью.
См. также:
декор: кат. №131.

131

131
Ваза с изображением листьев розы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 35,0 см, максимальный диаметр 14,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1923-ст
Выставки: 1984, Пермь, с. 36, №104.
Форма вазы была разработана Э. Галле в 1894—1896 годах. Подобные листья розы декорируют выполненную в близкой цветовой гамме вазу, изготовленную на мануфактуре Эмиля Галле (La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 177, №309), а также вазу кат. №130.

132
Ваза с изображением цветов синеголовника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Фона и внутренней поверхности
Высота 5,5 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1986 от Петродворцового Райфинотдела.
Инв. №ПДМП 2472-ст
Вариации формы вазы см.: L'école de Nancy 1999, p. 288; Salmon, Bardin 2000, №433.
Аналогичные изображения синеголовника использовались для декора ваз разных форм (см.: Лотарингские орхидеи 1999, с. 59, №27; La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 183, №322).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №206;
декор: кат. №110, 367.

132

133

134

135

136

133
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1907.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 29,8 см, максимальный диаметр 23,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2080-ст
Аналогичная форма неоднократно повторялась с различным декором (Le Tacon 1998, p. 167). Варианты рисунков с цветами гортензии разрабатывались Эмилем Галле в конце XIX века (L'école de Nancy 1999, p. 225).
На языке цветов гортензия — символ холодности, безразличия, бессердечности, что соотносится с холодными тонами рисунка на вазе (Dumas 2000, p. 81).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №138, 254;
декор: кат. №82, 83, 84, 113, 142, 247, 251, 255, 366.

134
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 43,2 см, максимальный диаметр 20,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1988 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2614-ст
Пейзаж — один из наиболее популярных мотивов декора ваз Галле. Близкие по композиции изображения используются художником в 1904—1914 годах (Le Tacon 1998, p. 184).
Для этих пейзажей характерно расположение на тулове вазы, позволяющее создать своеобразную панораму; чаще всего на них изображен водоём, окруженный деревьями. У ваз с пейзажными панорамами нижняя часть тулова и ножка обычно не декорированы и выполнены в более тёмных тонах, чем основная часть изображения, как и деревья, находящиеся на переднем плане. Такое цветовое решение в сочетании с химическим матированием создает эффект объёмного изображения.
Публикуется впервые.

135
Ваза с изображением пеларгонии зональной
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 25,5 см, максимальный диаметр 13,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: получена в дар от Р.М. Тимофеевой в 1988.
Инв. №ПДМП 2659-ст
Литература: Музей коллекционеров 2001, с. 246, №174.
В природе цветы пеларгонии зональной обладают ярким свекольно-фуксиевым цветом. Эффект подобного цветового ощущения достигается за счёт контраста между бордовым тоном фона и листьев растения и коралловым цветом цветков.
А.А. и Р.М. Тимофеевы — известные петербургские коллекционеры. Их первоклассное собрание, состоящее из произведений живописи и декоративно-прикладного искусства, представлено в Музее коллекционеров в Петергофе. От них были получены в дар три вазы многослойного стекла Школы Нанси.

136
Бонбоньерка с изображением примулы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, гравировка.
Высота 6,0 см, высота с крышкой 6,5 см, максимальный диаметр 14,5 см; крышка: высота 3,5 см, максимальный диаметр 12,3 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1966 из Дирекции художественных фондов и проектирования памятников Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР.
Государственный музей-заповедник «Петергоф»
Инв. №ПДМП 1123-ст
Изделие украшено изображением примулы, традиционно означающей на языке цветов счастье и удовольствие (Heilmeyer 2006, p. 72), что коррелирует с назначением конфетницы.
Публикуется впервые.

137

138

139

137
Ваза с изображением морского пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 10,8 см, диаметр горла 17,9 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1978 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1329-ст
Выставки: 1984, Пермь, с. 36, №103.
См. с. 202—203.
В первой четверти XX века на мануфактуре Эмиля Галле создавались вазы в форме чаш; ваза с аналогичными ножкой и туловом находится в собрании Берлинского музея прикладного искусства (Netzer *1994*, S. 130—131).

138
Ваза с изображениями вороны и стрелолиста
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 30,7 см, максимальный диаметр 23,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2062-ст
См. с. 200—201.
Вазы данной формы с другим рисунком см.: Le Tacon 1993, p. 167; L'école de Nancy 1999, p. 77; данный каталог №133).
Стрелолист также встречается на вазе из собрания Музея Нанси (La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 192, №343).
Публикуется впервые.
См, также:
форма: кат. №133, 254.

139
Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 33,2 см, максимальный диаметр 16,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2078-ст
Форма вазы использовалась фирмой Эмиля Галле с 1900 года (L'école de Nancy 1999, p. 174).
Традиционная символика мака — забвение, сон, смерть (Dumas 2000, p. 56). Однако в декоре данного произведения цветок воспринимается лишь как декоративный мотив, что характерно для промышленного периода деятельности фирмы Эмиля Галле.
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №140.

140
Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1907.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 32,2 см, максимальный диаметр 16,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2079-ст
Данная ваза и ваза кат. №139, незначительно отличающиеся в цветовом решении, являются двумя вариантами освоенных мануфактурой Эмиля Галле формы и декора.
Публикуется впервые.

141

142

143

144

141
Ваза с изображением цветов и листьев ириса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 17,5 см, максимальный диаметр 9,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2107-ст
Форма вазы разработана Эмилем Галле в конце XIX века (Debize 2000, p. 61). Ирис — одно из знаковых растений эпохи модерн. На поэтическом языке цветов ирис символизирует непостоянство (Dumas 2000, p. 81). На вазах Эмиля Галле встречается изображение ириса в различных техниках исполнения декора и цветовых гаммах (см.: Лотарингские орхидеи 1999, с. 46, 51; №14, 19).
Публикуется впервые.

142
Ваза с изображением цветов и листьев гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 30,0 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1966 из Дирекции художественных фондов и проектирования памятников Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР.
Инв. №ПДМП 1118-ст
Символичность изображаемых растений часто подчеркивается у Эмиля Галле цветовой гаммой. Холодность, бесчувственность, связываемые с гортензией (Dumas 2000, p. 81), сочетаются в изображении этого цветка с холодными, бледными тонами вазы.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №82, 83, 84, 113, 133, 247, 251, 255, 366.

143
Ваза с изображением соцветий и листьев табака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 75,6 см, максимальный диаметр 21,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1979 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1552-ст
Форма вазы с низким туловом и высоким цилиндрическим горлом разработана в конце 1890-х гг. (La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 113, №154).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: №101, 185, 308, 348.

144
Ваза с изображением листьев и цветов водяной лилии
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1899.
Гравированная марка на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; гравировка колесом, травление, химическое матирование.
Высота 23,2 см, диаметр горла 13,1 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1980 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1667-ст
Обработка поверхности при помощи шлифовального круга (Marteleschliff — нем. «ковка и шлифование», фр. martele — кованый) в данном произведении помогает создать эффект бликов на воде.
Публикуется впервые.

145

146

147

148

145

Ваза с изображением деревьев под дождем

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка травлением на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Двухслойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование, полировка, роспись эмалью.
Высота 6,5 см, максимальный диаметр 2,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1980-ст
Каплевидная форма с низким круглым туловом и длинным вытянутым горлом использовалась мастерами Школы Нанси в вазах разных размеров (см.: Debize 2000, p. 62; L'école de Nancy 1999, p. 177, 224, 299). В данном случае миниатюрность изделия сочетается с многообразием сложных техник. Эффект «дождя» достигается дополнительным травлением фона.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №357.

146

Ваза с изображением веток фуксии

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка травлением на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, роспись золотом и цветными эмалями, химическое матирование, полировка.
Высота 6,7 см, максимальный диаметр 6,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1986 от Петродворцового райфинотдела.
Инв. №ПДМП 2473-ст
Вазы яйцевидной формы с волнистым краем различного размера и декора неоднократно повторялись на мануфактуре «Братья Дом» в 1900—1914 годах (Barten 1986, S. 50, 87; Лотарингские орхидеи 1999, с. 88—89, № 54, 56).
Изображение цветов фуксии — один из характерных сюжетов мануфактуры «Братья Дом».
С середины 1890-х по 1910-е годы для фирмы Дом было характерно сочетание техники травления с росписью цветными эмалями.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №314;
декор: кат. №118, 147, 148, 211.

147

Ваза с изображением веток фуксии

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка бежевой краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, роспись золотом и цветными эмалями, химическое матирование, полировка.
Высота 25,0 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 2006 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 3163-ст
Форма изделия относится к началу XX в. (Salmon, Bardin 2000, p. 162).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №223;
декор: кат. №118, 146, 148, 211.

148

Лампа настольная с изображением веток фуксии

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1905.
Марка травлением на плафоне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, роспись золотом и цветными эмалями, химическое матирование, полировка.
Высота 38,0 см, высота абажура 11,5 см, диаметр основания 19,5 см, диаметр абажура 24,8 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1978 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1323-ст
Среди изделий производства мануфактуры «Братья Дом» имеется лампа из частной коллекции с ножкой идентичной формы, но иным декором (Bacri 1993, p. 139).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №118, 146, 147, 211.

149

150

151

152

149
Лампа настольная с изображением зимнего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, роспись эмалью, напыление, полировка.
Оправа: железо, литьё.
Высота 34,6 см, диаметр основания 11,0 см, высота абажура 7,5 см, диаметр абажура 18,3 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2399-ст
В 1900—1910 гг. декор с изображением деревьев в разные времена года фрагментарно использовался и для оформления ламп (две лампы аналогичной формы: Лотарингские орхидеи 1999, с. 82, №49, 50). Сходное изображение зимних деревьев на фоне жёлтого неба присутствует на вазах из собрания Государственного Эрмитажа (Лотарингские орхидеи 1999, с. 88—89, №54, 55), датированных 1900—1907 годами. В этот период фирмой «Братья Дом» создается серия ваз, декорированных зимним пейзажем в оранжево-жёлтых тонах, в сложной технике, сочетающей многослойное стекло и роспись цветными эмалями (Лотарингские орхидеи 1999, с. 84).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №86, 120, 219, 220, 314.

150
Ваза с изображением листьев и насекомых
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1903—1910.
Гравированная с золочением надпись на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Двухслойное стекло; напыление, травление, надцвет, гравировка колесом.
Высота 15,6 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2161-ст
См. с. 240—241.
Публикуется впервые.

151
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1905—1910.
Марка чёрной краской на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy B.S.*
Многослойное стекло; травление, роспись цветными эмалями.
Высота 11,0 см, максимальный диаметр 13,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2177-ст
Ваза, аналогичная по форме, декорированная похожим пейзажем, хранится в музее Нанси (Salmon, Bardin 2000, №340). Неглубокий рельеф цветного декора — характерный признак предметов, выполненных на мануфактурах «Братья Дом» и Эмиля Галле в 1900—1910 годах (Venzmer 1990, S. 82). Сочетание травления и полихромной росписи даёт эффект перспективы, усиливает глубину пространства (Netzer 1994, S. 114—115).
Публикуется впервые.

152
Ваза с изображением листьев и плодов ежевики
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1909.
Марка травлением на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 13,8 см, диаметр горла 13,7 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1981 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1775-ст
См. с. 242—243.
Вазы чашеобразной формы на ножке с расширенным основанием, разработанной на фирме Дом в 1900-х, исполнялись в разных размерах и имели разные пропорции (Salmon, Bardin 2000, №369; Franzke 1995, S. 68). Декор с плодами и листьями ежевики чрезвычайно близок акварели Анри Берже, художника, работавшего на фабрике «Братья Дом» (см.: La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 25, №24). Такой же рисунок украшает вазы из собрания музея Нанси (Salmon, Bardin 2000, №321, 322).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №267.

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

153

154

155

153

Ваза с изображением ив на фоне пейзажа

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Гравированная марка на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; межслойная декорация, химическое травление, техническая патина, гравировка.
Высота 27,5 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2076-ст
См. с. 244—245.
Известны вазы той же формы, декорированные пейзажами с переплетёнными вербами и ивами (см. Barten 1986, S. 56—57, 93 (музей Бельрив в Цюрихе), Venzmer 1990, S. 85, №54 (Государственный музей Майнца). Ваза той же формы, но с другим декором находится в собрании музея Школы Нанси (L'école de Nancy 1999, p. 179).
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №123.

154

Ваза с изображением цветов и листьев вишни на ветках

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка травлением в нижней части тулова: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, напыление, гравировка, полихромная роспись.
Высота 21,0 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2102-ст
Форма вазы с низким туловом и высоким цилиндрическим горлом разработана на мануфактуре «Братья Дом» в конце XIX века (Franzke 1995, S. 35, 40).
Публикуется впервые.

155

Ваза с изображением пейзажа с озером

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка травлением на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 15,0 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: получена в дар от Р.М. Тимофеевой в 1988.
Инв. №ПДМП 2660-ст
Литература: Музей коллекционеров 2001, с. 246, №175.
В начале XX века на мануфактуре была создана серия ваз, декорированных пейзажем с изображением водной глади, парусных лодок и деревьев на первом плане. Известны варианты ваз, выполненных в жёлтой, оранжево-коричневой и синей гамме (Лотарингские орхидеи 1999, с. 94). Ваза такой же формы есть в музее Нанси (Salmon, Bardin 2000, №251).
См. также:
декор: кат. №317, 368.

156

Ваза с изображением кампсиса укореняющегося

Парная к кат. №157.
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Марка травлением на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 26,3 см, диаметр основания 6,2 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2060-ст
Аналогичный рисунок украшает вазы, созданные после 1910 года, в частности, вазу из собрания Музея Нанси (Salmon, Bardin 2000, №350).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №3, 157, 158, 222, 318, 319.

156 157

158

159 160

157
Ваза с изображением кампсиса укореняющегося
Парная к кат. №156.
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Гравированная марка на тулове: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 23,5 см, диаметр основания 6,1 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2061-ст
Ваза, идентичная по форме и декору предмету инв. №ПДМП 2060-ст.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №3, 156, 158, 222, 318, 319.

158
Ваза с изображением кампсиса укореняющегося
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Гравированная марка на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 20,0 см, максимальный диаметр горла 23,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2108-ст
Ваза похожей формы находится в собрании Музея Нанси (Salmon, Bardin 2000, №271).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №3, 156, 157, 222, 318, 319.

159
Ваза с изображением эшшольции
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре де Варро.
Около 1910.
Подпись травлением в нижней части тулова: *de Vez*
Двухслойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 14,3 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1976 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1285-ст
Подобная форма была разработана ещё Эмилем Галле (см. L'école de Nancy 1999, p. 224—225).
В 1907 году фирма «Штумпф, Тувье, Виоле и К°» привлекла Камиля Тютре де Варро в качестве партнёра и художественного руководителя компании. Благодаря ему началось производство сосудов с цветочными мотивами в «манере Галле». Эти изделия с 1907 года имели надпись *de Vez* (псевдоним де Варро).
Публикуется впервые.

160
Ваза с изображением горного пейзажа с озером
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре де Варро.
Около 1910.
Подпись травлением на тулове: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 15,5 см, максимальный диаметр 5,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1988 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2611-ст
Композиция пейзажа стилизована под традиционную японскую гравюру, где вид часто открывается через своеобразную рамку, составленную из трав и листьев деревьев.
Публикуется впервые.

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

161

162

163

161
Ваза с изображением плодов малины на ветках с листьями
Франция, Люневиль, Братья Мюллер и К°.
1900—1910.
Марка чёрной краской на тулове: *Muller Fres Luneville*
Многослойное стекло; травление, напыление, полихромная роспись.
Высота 16,7 см, диаметр основания 6,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2410-ст
Публикуется впервые.

162
Ваза с изображением цикламена
Франция, Мейзенталь, ателье художественного стекла «Христиан, братья и сын».
1903—1907.
Гравированная марка на основании: *F. Cristian Meisenthal loth*.
Двухслойное стекло; надцвет, травление.
Высота 35,1 см, диаметр основания 5,2 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1987 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2506-ст
См. с. 250—251.
Аналогичная марка ставилась на предметах с 1900 года. (Venzmer 1990, S. 68). Форма в виде нераскрытого бутона была разработана в конце XIX века Эмилем Галле (см.: Le Tacon 1999, p. 118). Ваза сходной формы работы Дезире Христиана см.: L'école de Nancy 1999, p. 289, №27 (Гамбургский музей искусств и ремёсел).
Цветок цикламена, изображённый на вазе, является одним из символов эпохи модерн. На поэтическом языке цветов цикламен символизирует нежность (Dumas 2000, p. 80).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №95, 352.

163
Ваза с изображением ветки с листьями и цветами
Германия, Петерсдорф, стекольный завод Фрица Хеккерта.
Около 1900.
Марка травлением в нижней части тулова: *F.H.*
Двухслойное стекло; надцвет, травление.
Высота 6,3 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1984 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2186-ст
Аналогичный декор см.: Venzmer 1990, S. 153 (Государственный музей Майнца).
Около 1900 мануфактура Фрица Хеккерта начала применять пришедшую из Франции популярную технику надцвета, которая стала её фирменным приёмом (Netzer 1994, S. 64).
Публикуется впервые.

164
Ваза с изображением печеночницы благородной
Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908—1914.
Гравированная марка на основании: *Kosta*, подпись: *KL* и номер *109*
Двухслойное стекло; травление, гравировка.
Высота 4,7 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2036-ст
Выставки: 1984, Пермь, С. 38, №124.
См. с. 250—251.
Ваза выполнена по рисунку Карла Линдеберга, который работал на фабрике с 1907-го по 1931 год. Форма была разработана художником на основе изделий мануфактуры Эмиля Галле. Гравированный номер *109* на основании указывает на принадлежность вазы к серии изделий фабрики Коста такой же формы, с различными вариантами декора. Дизайн ваз Карла Линдеберга отличается простотой художественного решения. В большинстве случаев его произведения выполнены из двухслойного стекла, в однотонной цветовой гамме и имеют простой силуэт. Излюбленными мотивами мастера в декоре были полевые цветы, характерные для природы Швеции (Svenskt Glas 1991, S. 73—74).
Аналогичная модель — см. каталог Auktionshuset «Kolonn». Stockholm, 05.09.2012, lot 26949.
См. также:
форма: кат. №165, 166.

164

165

166

167

168

165
Ваза с изображением цветов фиалки
Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908—1914.
Гравированная марка на основании: *Kosta*, подпись: *KL* и номер *109*
Двухслойное стекло; травление, гравировка.
Высота 4,7 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2037-ст
Выставки: 1984, Пермь, №125, с. 38.
Аналогичная модель — см. каталог аукциона Bukowskis, 30.10.2009, lot 982.
Подобное композиционное решение в декоре встречается и на других изделиях Карла Линдеберга (ваза, декорированная анютиными глазками, Arkadja auction, Stockholms Auktionsverket — Oct. 27, 2009 — Stockholm, lot 731).
См. также:
форма: кат. №164;
форма и декор: кат. №166.

166
Ваза с изображением цветов фиалки
Швеция, Коста, стекольный завод «Коста».
По проекту Карла Линдеберга.
1908—1914.
Гравированная марка на основании: *Kosta* и подпись: *KL*
Двухслойное стекло; травление, гравировка.
Высота 4,3 см, максимальный диаметр 7,2 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1983 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2096-ст
В отличие от кат. №165 и 166, ваза не имеет горла. Вероятнее всего, оно было утрачено.
Миниатюрные вазы Карла Линдеберга, выполненные из двухслойного стекла с таким же декором в разных цветовых гаммах, обычно имеют невысокое горло (Stadsauktion, Stockholms Auktionsverk, lot 100920).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №164;
форма и декор: кат. №165.

167
Ваза с изображением гортензии
Швеция, Норрчёпинг, стекольный завод «Акционерное общество Реймире Брук».
Автор формы А.Е. Буман, цветовое решение Э. Мейер (?).
1914.
Гравированная марка на основании: *Reymyre AE* и подпись: *Boman, 1914, UNIK*
Многослойное стекло; травление, гравировка
Высота 29,4 см; максимальный диаметр17,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1979 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1535-ст
См. с. 248—249.
Форму вазы разработал А.Е. Буман, открывший свою мастерскую на заводе Реймире в 1913 году. В период с 1903-го по 1911 год художник обучался в Париже, где вдохновился работами Эмиля Галле и «Братья Дом», что впоследствии отразилось на его произведениях (Svenskt Glas 1991, s. 73—74).
Декор вазы решён в сочетании синего и зелёного цветов. Такое колористическое решение могло быть разработано Элен Мейер, художницей, рисунки которой А.Е. Буман использовал для декора своих изделий в 1913—1915 (Svenskt Glas 1991, s. 72).
Публикуется впервые.

168
Ваза с изображением веток алтея
Бельгия, Льеж, хрустальные заводы в Валь-Сен-Ламбере.
1909—1914.
Марка травлением в нижней части тулова: *VSL*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 10,2 см, диаметр горла 18,0×11,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1984 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2255-ст
Декор вазы навеян флоральными мотивами Школы Нанси (Netzer 1994, S. 94, №26).
Публикуется впервые.

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

169

170

171

172

169
Ваза «Дорога в деревне»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1912.
Гравированная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1912*
Рисунок и исполнение — И. Степанов.
Двухслойное стекло; травление, надцвет, химическое матирование.
Высота 16,0 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2308-ст
См. с. 286—287.
Публикуется впервые.
Автор описания Тамара Носович.

170
Ваза «Колокольчики»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1912.
Гравированная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1912*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 30,6 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1974 из Государственной Третьяковской галереи.
Инв. №ПДМП 1245-ст
Выставки: 1984, Пермь, с. 35, №98.
См. с. 288—289.
Близкие по форме вазы из двухслойного стекла, выполненные на заводе, датированы концом XIX в. (Малинина 2009, с. 324).
Ваза «Колокольчики» включена в список заводских изделий «для поднесения» императрице Александре Фёдоровне к празднику Святой Пасхи 1912 (РГИА СПб, ф. 503, оп. 2, д. 340, л. 65).

171
Ваза с изображением тюльпанов
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1916.
Рисовал и исполнил Д. Иванов.
Гравированная марка на основании: *Н II* под императорской короной *1916*
Двухслойное стекло; травление, шлифовка, полировка.
Высота 24,7 см, диаметр горла 13,3 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1984 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2269-ст
См. с. 296—297.
Благодарим Н.С. Петрову за предоставленные сведения об авторе.
Публикуется впервые.

172
Ваза с изображением горного пейзажа с озером
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Марка травлением на тулове: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойное стекло; надцвет, травление.
Высота 59,7 см, диаметр горла 15,3 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 из Всесоюзного производственно-художественного комбината (ВПХК) им. Вучетича.
Инв. №ПДМП 1959-ст
Выставки: 1984 Пермь, №95, с. 35.
См. также:
форма: кат. №17—25, 173, 238, 283, 284.

173

174

173
Ваза с изображением горного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Марка травлением на тулове: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойное стекло; травление.
Высота 60,6 см, диаметр горла 15,2 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2398-ст
Популярными сюжетами декора ваз были горные, лесные и речные пейзажи, выполненные в однотонной цветовой гамме. Часто такими изображениями украшались изделия вытянутой формы (Чуканова. 2009, с. 9). Композиционное решение навеяно произведениями Эмиля Галле, в которых горные пейзажи и одиноко стоящие высокие деревья сочетаются с вытянутой формой ваз (Лотарингские орхидеи 1999, с. 68—70, 72, №37, 38; Чуканова 2009, с. 15, №1).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—25, 172, 238, 283, 284.

174
Ваза с изображением кипарисов и озера на фоне горного пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Марка травлением на тулове: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойное стекло; травление.
Высота 22,0 см, максимальный диаметр 10,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1984 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2219-ст
Пейзажи с кипарисами и водоёмами — один из традиционных вариантов декора, использовавшегося на Гусевской хрустальной фабрике. Необычное сочетание цветов — жёлтый шартрез и зелёный — создаёт эффект фосфорического свечения фона.
Публикуется впервые.

176

175

175
Ваза с изображением клематиса
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Марка травлением на тулове: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойное стекло; травление.
Высота 46,4 см, максимальный диаметр 11,5 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1985 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 2330-ст
Декор с изображением листьев и цветов клематиса в однотонной цветовой гамме был разработан Э. Галле (Klesse 1963, S. 205, №496; Лотарингские орхидеи 1999, с. 60—61, №29) и использовался его последователями.
Публикуется впервые.

176
Флакон с изображением маргариток
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
Марка травлением на основании: *Ю.С. НМ нкъ Гусь Хруст* и надпись: *A. Siou*
Многослойное стекло; травление, люстр.
Высота 9,0 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГМЗ «Петергоф».
Поступление: в 1982 через ЗК ГМЗ «Петергоф».
Инв. №ПДМП 1984-ст
Серия флаконов для духов была изготовлена по заказу А. Сиу (см. кат. №55).
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №55, 56.

Произведения из многослойного стекла эпохи модерн украшали залы Александровского дворца в Царском Селе. Пространство многих комнат жилой половины семьи Николая II, устроенной в правом флигеле дворца, было организовано уютными «уголками». На многочисленных полочках и столиках по соседству с фотографиями, предметами из фарфора, памятными сувенирами находились и вазы многослойного стекла, расставленные лично хозяйкой и создававшие атмосферу идиллии и покоя.

Некоторые из предметов играли роль важных акцентов в организации внутреннего пространства помещений. Так, например, две крупные парные вазы Галле в форме сплюснутого шара с высоким горлом матового стекла с лиловыми рельефными цветами и листьями по всему корпусу фланкировали центральную часть надкаминного зеркала Лилового (Сиреневого) кабинета императрицы Александры Фёдоровны.

Исходя из сохранившихся фотографий и инвентарных книг 1938 года, в Лиловом кабинете, Палисандровой, Угловой и Кленовой гостиных находилось около 40 произведений, выполненных в мастерских Эмиля Галле, «Братья Дом» и на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах. Это были вазы и настольные лампы всевозможных форм и декоративных решений.

К группе редчайших произведений, созданных Эмилем Галле и некогда находившихся во дворце, относятся три вазы так называемого «verreries parlantes» — «говорящего стекла» с гравированными цитатами из поэтических строк Эмиля Хинцелена, Шарля Бодлера, Сюлли-Прюдома и Виктора Гюго.

На одной из ваз лилового стекла с рельефными цветами и листьями по всему корпусу расположена надпись: Le crepuscule du soir: Recueille-toi, mon ami en ce grave moments — «Замри, моя душа, в тяжёлый этот час» из стихотворения Шарля Бодлера «Вечерние сумерки», относящегося к циклу «Парижские картины» (1857).

Среди изделий отечественного производства, находившихся в залах Александровского дворца, хотелось бы отметить вазу Императорских фарфорового и стеклянного заводов, выполненную в виде аквариума, круглой, со срезанными краями формы, с плоскими боковыми стенками, отделанными вдавленным резным рисунком водорослей: на одной стенке изображено речное дно с водорослями и стая рыб, на другой — раки среди водорослей.

В годы революций и Великой Отечественной войны изделия из многослойного стекла значительно пострадали. Сохранившиеся предметы до сих пор рассредоточены по многим музейным и частным собраниям. На сегодняшний день в музее представлено лишь два «родных» произведения, выполненных в мастерской Эмиля Галле (кат. №177, 178).

Сегодня в коллекции музея хранятся изделия из многослойного стекла промышленного производства, изготовленные на европейских мануфактурах Эмиля Галле, «Братья Дом», стекольном и хрустальном заводе «Легра и К°», «Хрустальном заводе в Пантене», «Хрустальных заводах в Вальсен-Ламбере», стекольном заводе «Людвиг Мозер и сыновья», а также выполненные на отечественных предприятиях — Императорских фарфоровом и стеклянном заводах и Гусевской хрустальной фабрике.

В основном предметы представлены на выставке «Воспоминания в Царском Селе», развернувшейся в правом флигеле Александровского дворца и посвящённой жизни семьи Николая II в их любимой летней резиденции.

Автор каталожных описаний
(кроме особо оговорённых случаев)
Елена Еремеева

Государственный музей-заповедник «Царское Село»

177

179

178

180

182

177
Вазочка с изображением фиалки в оправе
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, полировка;
оправа: жёлтый металл; чеканка.
Высота общая 9,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: из Александровского дворца (год неизвестен).
Инв. №ЕД-4058-I
См. с. 156—157.
Публикуется впервые.

178
Ваза с изображением мака
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 23,0 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: из Александровского дворца (год неизвестен).
Инв. №ЕД-4059-I
См. с. 178—179.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №206.

179
Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1894—1897.
Гравированная марка на дне: *Gallé déposé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 35,0 см, максимальные размеры 13,0×10,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2633-I
В цветовом решении вазы преобладает часто встречающийся в работах Эмиля Галле глубокий сиреневый тон, а также один из любимых флоральных декоров — вьющаяся ветка с бархатистым цветком клематиса.
Аналогичную по форме и декору вазу см.: Kornacki 1978, №101.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №107, 108, 199.

180
Ваза с изображением анемоны японской
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1898—1904.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 18,5 см, максимальный диаметр 12,7 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2664-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: см. кат. №58.

181
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900—1904.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 56,5 см, диаметр основания 16,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1981 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2528-I
См. с. 190—191.
Публикуется впервые.
Варианты изображения глицинии см.: кат. №1, 111, 114, 182, 184, 195, 198, 246, 248.

182
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 37,5 см, максимальный диаметр 11,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2012 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. КПВХ ЭФЗК-4322 (временный номер).
Декор в виде глицинии был разработан Эмилем Галле около 1904 специально для изделий промышленного производства.
Публикуется впервые.
Варианты декора см.: кат. №1, 111, 114, 181, 184, 195, 198, 246, 248.

183

184

185

186

183
Ваза с изображением борщевика
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 31,5 см, максимальные размеры 14,5×13,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2006 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3769-I
См. с. 196—197.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №

184
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 17,0 см, максимальные размеры 8,0×6,0 см.
Поступление: в 1985 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2847-I
Разработанная около 1904 года для промышленных предметов форма в виде флакона с узким горлом и каплевидным туловом часто повторялась в изделиях мануфактуры 1907—1914 годов.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №202;
декор: кат. №1, 111, 195, 198.

185
Ваза с изображением цветов табака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 50,0 см, максимальный диаметр 18,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2655-I
Аналогичный декор в виде густо покрывающих тулово цветов табака использован в оформлении вазы из собрания Государственного Эрмитажа (Лотарингские орхидеи 1999, с. 64).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №101, 143, 308, 348.

186
Ваза с изображением виноградной лозы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 49,0 см, максимальные размеры 14,5×9,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2615-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №1, 2, 258;
декор: кат. №80, 253, 259.

187

187
Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 25,2 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2007 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3762-I
Публикуется впервые.
Варианты изображения клематиса см.: кат. №107, 108, 179, 187, 191, 199, 207, 256, 295, 309.

188

188
Пудреница с изображением бегонии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 5,0 см, длина стороны 11,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2671-I
Декоративный мотив — побеги бегонии — широко использовался в украшении промышленных изделий.
Публикуется впервые.

189

189
Вазочка с изображением бриони (переступня)
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
1904—1906.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 10,0 см, максимальный диаметр 4,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3628-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №216.

190
Вазочка с изображением грибов
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 9,0 см, диаметр горла 5,8 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3629-I
В декоре предмета использован мотив грибов, которые в образной системе Эмиля Галле символизируют три стадии жизни (Лотарингские орхидеи 1999, с. 6).
Публикуется впервые.

190

191

191
Вазочка с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 6,0 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2635-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №207, 256, 309.

Государственный музей-заповедник «Царское Село»

192

193

192
Вазочка с изображением цветов
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 8,0 см, максимальный диаметр 5,3 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2636-I
Публикуется впервые.

193
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 11,5 см, максимальный диаметр 8,3 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2636-I
См. с. 196—197.
Публикуется впервые.

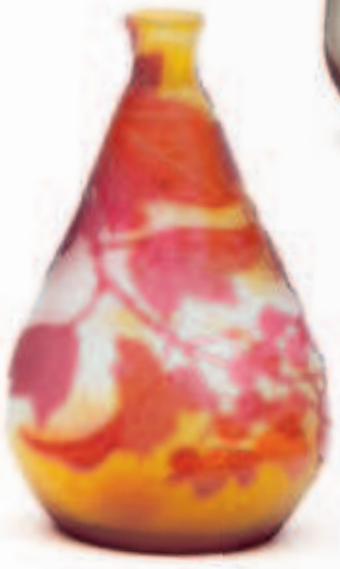
194

195

194
Ваза с изображением нарциссов
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 28,5 см, максимальный диаметр 26,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2689-I
См. с. 196—197.
Публикуется впервые.

195
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 14,0 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3630-I
Данная форма широко использовалась мануфактурой Эмиля Галле в указанный период (см., например, Kornacki 1978, №115).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №1, 111, 184, 198.

196



197

198

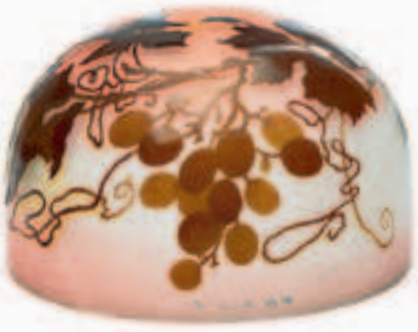
199

196
Ваза с изображением фуксии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 12,5 см, максимальные размеры 9,0×6,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1985 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2848-I
Использование подобной формы характерно для мануфактуры Эмиля Галле в период с 1904 по 1914 год (см. Лотарингские орхидеи 1999, кат. №27; Plock 1978, №128).
Публикуется впервые.

197
Ваза с изображением боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 16,5 см, максимальные размеры 10,5×7,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3478-I
Выставки: 2006 Царское Село, №107.
В 1904—1914 гг. в оформлении промышленных изделий на мануфактуре применяется декор в виде веток с листьями и ягодами боярышника (Лотарингские орхидеи 1999, с. 72).
См. также:
декор: кат. №81, 204, 310.

198
Ваза с изображением глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 12,0 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2612-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №1, 111, 184, 195.

199
Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 20,5 см, максимальные размеры 17×9 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2008 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3889-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №107, 108, 179.



200

201

202 203

204

200
Плафон для настольной лампы с изображением виноградной лозы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 10,5 см, максимальный диаметр 15,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1987 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2986-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №201;
декор: кат. №80, 186, 200, 253, 259.

201
Плафон для настольной лампы с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 10,5 см, максимальный диаметр 15,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1987 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2985-I
Декор в виде веток папоротника — символа тишины, отдыха, разработанный ранее 1904 года (Лотарингские орхидеи 1999, с. 6, 57), использовался в украшении как настольных ламп, так и ваз всевозможных форм и размеров.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №200.
Варианты изображения папоротника см.: кат. №104, 127, 128, 129, 209, 250, 306.

202
Ваза с изображением герани
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 16,5 см, максимальные размеры 8,0×6,0 см.
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3472-I
Разработанная для промышленных изделий около 1904 годаформа в виде флакона часто повторялась на мануфактуре Эмиля Галле и в последующее время (см. Лотарингские орхидеи 1999, кат. №36, Kornacki 1978, №129).
Публикуется впервые.

203
Ваза с изображением кувшинок в воде
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 18,5 см, максимальные размеры 14,5×9,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2000 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3771-I
См. с. 200—201.
Публикуется впервые.

204
Вазочка с изображением ветки боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 7,5 см, максимальный диаметр 5,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3625-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №81, 197, 310.

205

206

207

208

209

205
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 32 см, максимальный диаметр 15 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2631-I
См. с. 204—205.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №305.

206
Вазочка с изображением мака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 7,0 см, максимальный диаметр 7,4 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2598-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №132;
декор: кат. №178.

207
Вазочка с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 14,0 см, максимальные размеры 6,5×4,2 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3471-I
Публикуется впервые.
Варианты изображения клематиса см.: кат. №107, 108, 179, 187, 191, 199, 256, 295, 309.

208
Ваза с изображением пейзажа с озером и деревьями
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 25,0 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3467-I
См. с. 206—207.
Публикуется впервые.

209
Вазочка с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
1907—1914.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 6,0 см, максимальный диаметр 6,8 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2599-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №115, 249;
декор: кат. №104, 127, 128, 129, 250, 306.

210

211

213

212

214

210
Вазочка с изображением цветов
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1910—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 10,5 см, максимальный диаметр 7,5 см.
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3624-I
Подобная форма часто использовалась в промышленных изделиях мануфактуры Эмиля Галле в 1910-е — 1920-е годы (Лотарингские орхидеи 1999, кат. №43).
Публикуется впервые.

211
Вазочка с изображением фуксии
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Рельефная марка травлением на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, роспись золотом
Высота 3,5 см, максимальный диаметр 4,7 см.
Поступление: в 1985 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2850-I
Для изделий фирмы «Братья Дом» конца XIX — начала XX века было характерно сочетание эмалевых красок со сложной техникой многослойного стекла.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №71;
декор: кат. №118, 146, 147, 148.

212
Вазочка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка красной краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 3,0 см, размер по основанию 3,3×2,2 см.
Поступление: в 1983 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2662-I
В 1900-е — 1910-е годы на мануфактуре изготавливаются серии миниатюрных вазочек различных форм, декорированных пейзажными и флоральными изображениями с применением техники росписи эмалевыми красками.
Публикуется впервые.

213
Вазочка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка красной краской на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 5,5 см, максимальный диаметр 3,0 см.
Поступление: в 1989 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3180-I
Публикуется впервые.

214
Вазочка с изображением пейзажа с пальмами
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка серой краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 6,5 см, максимальный диаметр 3,3 см.
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2618-I
Публикуется впервые.

215

216

217

218

219

220

215
Вазочка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка серой краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, травление, химическое матирование.
Высота 4,0 см, максимальные размеры 4,0×2,5 см.
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2619-I
Публикуется впервые.

216
Вазочка с изображением бриони (переступня)
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Марка зелёной краской на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 9,5 см, максимальный диаметр 5,0 см.
Поступление: в 1998 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3227-I
Переступень — бриония (Bryonia), род растений семейства тыквенных; многолетняя вьющаяся лиана с травянистым стеблем.
Декор вазы близок рисункам Анри Берже, работавшего на мануфактуре «Братья Дом» в качестве художника, создававшего рисунки цветов и кустарников (Лотарингские орхидеи 1999, кат. №59).
Публикуется впервые.
Вариант декора см.: кат. №189.

217
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1905.
Марка пурпурной краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 10,0 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1984 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2791-I
Публикуется впервые.

218
Вазочка с изображением осеннего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка тёмно-коричневой краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 7,0 см, максимальные размеры 8,5×5,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1989 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3181-I
Публикуется впервые.

219
Вазочка с изображением зимнего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 3,0 см, максимальные размеры 5,0 см×3,4 см.
Поступление: в 1984 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2785-I
Вазу аналогичной формы см.: Лотарингские орхидеи 1999, кат. №60, с. 89; Kornacki 1978, №77.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №86, 120, 149, 220, 314.

220
Вазочка с изображением зимнего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло; травление, полихромная роспись эмалями, химическое матирование.
Высота 9,5 см, максимальный диаметр 3,3 см.
Поступление:
в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3470-I
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №86, 120, 149, 219, 314.

Государственный музей-заповедник «Царское Село»

221

222

223

224

225

221

Ваза с изображением чертополоха

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900—1908.
Оправа: мастерская П.П. Фарисеева (Москва).
Марка золотой краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*;
клейма на оправе: на основании овальное клеймо *ПФ*, проба *84* и женская головка в русском кокошнике, повернутая влево, с инициалами управляющего пробирным округом *И...* (второй инициал проставлен неразборчиво); на горле: проба *84*.
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование, полихромная роспись эмалями и золотом; оправа: демантоид, турмалин, серебро 875°; чеканка, гравировка, кабошон.
Высота 25,0 см, максимальный диаметр 12,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1993 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3333-I; С/С-579
Литература: Дюкамп 2010, с. 359.
См. с. 242—243.
Автор описания Юлия Кусташева.
Благодарим Галину Смородинову (ГИМ) за помощь в определении изготовителя оправы.
См. также:
декор: кат. №62, 63.

222

Ваза с изображением бигнонии (кампсиса укореняющегося)

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; межслойное напыление, травление.
Высота 35,0 см; максимальный диаметр 12,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1989 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
См. также:
декор: кат. №3, 156, 157, 158, 318, 319.

223

Ваза с изображением фиалок

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка золотой краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, полихромная роспись эмалями и золотом.
Высота 20,5 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1989 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3253-I
Выставки: 2006 Царское Село, с. 70, №104.
См. также:
форма: кат. №147;
декор: кат. №65.

224

Ваза с изображением ириса

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка золотой краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 17,5 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3469-I
Выставки: 2006 Царское Село, с. 70, №105.
Ваза с аналогичным декором хранится в Государственном Эрмитаже. (Лотарингские орхидеи 1999, №46).
См. также:
форма и декоративное решение: кат. №65.

226

227

228

229

230

225
Вазочка с изображением веток розы
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка золотой краской на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Двухслойное стекло; травление, роспись золотом, химическое матирование.
Высота 8,5 см, максимальный диаметр 4,5 см.
Поступление: в 2008 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3251-I
Аналогичная форма см.: Kornacki 1978, №75.
Публикуется впервые.

226
Ваза с изображением пейзажа с парусниками
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; межслойное напыление, травление.
Высота 42,5 см, максимальный диаметр 19,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2008 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3890-I
Публикуется впервые.

227
Флакон с изображением лиловых цветов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1915.
Марка серой краской на дне: *Daum / Nancy* / лотарингский крест.
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями; травление, химическое матирование.
Высота 10,5 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1982 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2613-I
Публикуется впервые.

228
Ваза с изображением наперстянки
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
После 1910.
Рельефная марка травлением на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; межслойное напыление, травление.
Высота 33 см, максимальный диаметр 13,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2011 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-4016-I
Публикуется впервые.

229
Ваза с изображением восточного пейзажа
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
Рельефная подпись травлением на тулове: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 17,5 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2008 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3888-I
Публикуется впервые.

230
Ваза с изображением пейзажа с парусниками и чертополохом
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
Рельефная марка травлением на тулове: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 20,0 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3468-I
Публикуется впервые.

231

232

231

Вазочка с изображением чертополоха

Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
Рельефная марка травлением на тулове: *de Vez*
Высота 14,0 см, максимальный диаметр 5,2 см.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3477-I
Публикуется впервые.

232

Ваза с изображением ветки клёна

Франция, Сен-Дени, «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900—1914.
Марка красной краской на тулове: *Legras*
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, травление, химическое матирование.
Высота 22 см, максимальный диаметр 8,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2012 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-4060-I
Публикуется впервые.

234

233

233

Ваза с изображением пейзажа

Франция, Сен-Дени, «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900—1914.
Марка чёрной краской на тулове: *Legras*
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, травление, химическое матирование.
Высота 27,0 см, максимальный диаметр 16,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2012 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-4061-I
Публикуется впервые.

234

Ваза с изображением пейзажа

Франция, Сен-Дени, «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900—1914.
Марка чёрной краской на тулове: *Legras*
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, травление, химическое матирование.
Высота 15,4 см, максимальные размеры 7,0×4,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1999 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3475-I
Публикуется впервые.

235

236

237

238

239

235
Ваза с изображением пейзажа
Франция, Сен-Дени, «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900—1914.
Марка чёрной краской на тулове: *Legras*
Двухслойное стекло; полихромная роспись эмалями, травление, химическое матирование.
Высота 25,0 см, максимальный диаметр горла 8,0 см.
Поступление: в 1984 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2790-I
Публикуется впервые.

236
Основание настольной лампы с изображением маков
Бельгия, Льеж, хрустальные заводы в Валь-Сен-Ламбере.
Начало XX века.
Гравированная марка на дне: *Val St Lambert*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 19,5 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2009 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-3950-I
См. с. 250—251.
Публикуется впервые.

237
Парные вазы с изображением глицинии
Богемия, Карлсбад, стекольный завод «Людвиг Мозер и сыновья».
Около 1900.
Рельефные марки травлением на тулове: *Moser Karlsbad*; *LMK* в квадрате; *T* в круге
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 30,0 см; максимальный диаметр 18,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1985 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2817-I; 2818-I
В оформлении ваз использован декор, получивший распространение благодаря Эмилю Галле.
Публикуется впервые.

238
Ваза с изображением ветки смородины
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
Начало XX века.
Рельефная марка травлением на тулове: *ю.с. НМ Гусь Хр / М.з*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 61,0 см, диаметр горла 15,5 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 2011 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-4033-I
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №21;
форма: кат. №17—25, 172, 173, 283, 284.

239
Ваза с изображением перистого тюльпана
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку В.И. Кокина, резчик Т. Козлов.
1910.
Гравированная марка на дне: *Н II 1910* под короной.
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 45,0 см, диаметр горла 14,0 см.
ГМЗ «Царское Село».
Поступление: в 1984 через ЭФЗК ГМЗ «Царское Село».
Инв. №ЕД-2894-I
Литература: Малинина 2009, с. 367.
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №547.
См. с. 276—277.
См. также:
декор: кат. №276.

Коллекция произведений Эмиля Галле и его зарубежных и русских последователей, хранящаяся в Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково XVIII века», насчитывает более 60 произведений и демонстрирует основные этапы и направления в творчестве мастеров, работавших с многослойным стеклом.

Формирование коллекции происходило в несколько основных этапов. Первые поступления относятся к 1920-м годам. В 1924-м, 1927—1929 годах ГМК получает произведения мануфактуры «Братья Дом» и Императорских фарфорового и стеклянного заводов из Ленинградской комиссии Государственного фонда, Юсуповского, Екатерининского и Гатчинского дворцов-музеев. Единичные поступления были и в 1935 году из Политехнического музея Москвы. Дальнейшее пополнение коллекции относится к концу 1970-х — 1980-м годам. В эти годы Главным управлением культуры Исполкома Моссовета и самим музеем у частных коллекционеров было приобретено около 40 произведений. Среди них изделия мануфактур Эмиля Галле, «Братья Дом», хрустальных заводов в Сен-Луи, Пантене, Валь-Сен-Ламбере, ИФиСЗ и Гусевской хрустальной фабрики. В отличие от 1920-х — 1930-х годов, когда приобретение стекла эпохи модерн носило случайный характер, последующий период отличается целенаправленным, систематическим комплектованием.

Значительную часть представленной коллекции составляют произведения мануфактуры Эмиля Галле, декорированные флоральными и пейзажными мотивами, выполненные в 1900—1914 годы. Это вазы серийной продукции, формы и орнаментика которых повторялись в разнообразных вариантах. Несколько предметов датируются концом 1880-х — 1890-ми годами. Они отличаются оригинальной формой и техникой исполнения. Кроме того, музей обладает несколькими уникальными предметами раннего творчества Эмиля Галле, которое называют «прозрачным периодом». Среди них изысканный по пропорциям и характеру эмалевой росписи кувшин из стекла с лёгким оттенком топаза и бокал из сервиза Pampres (проект 1884—1889 годов), созданный в одной из мастерских стекольного завода «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале.

Изделия фирмы «Братья Дом» из собрания ГМК отличаются сложностью и разнообразием форм и декора, сочетанием в одном произведении нескольких различных техник: травление, резьба, роспись эмалью. Темы декора — разнообразные цветы, эффектные пейзажи, которыми особенно славилась фирма. Самые ранние предметы датированы 1890—1896 годами. В одном из ранних произведений — шкатулке в серебряной оправе — сочетаются выпуклый и врезанный рисунок в многослойном стекле, а также роспись золотом и эмалью.

Несколько предметов из музейного собрания, выполненные на французских заводах в Сен-Луи, Пантене, бельгийском в Валь-Сен-Ламбере, демонстрируют несомненное влияние Эмиля Галле и его творчества. И техника, в которой они выполнены, и характер изображения пейзажей и растений близки изделиям фирмы Галле.

Собрание произведений отечественных последователей Галле в коллекции музея представлено вазами Императорских фарфорового и стеклянного заводов и Гусевской хрустальной фабрики, многие из которых отличают крупные размеры и сложная форма. Двенадцать произведений ИФиСЗ демонстрируют высокое качество, сложность обработки, внимание авторов к мельчайшим деталям. Они выполнены по рисункам ведущих живописцев завода В. Кокина, П. Красновского, И. Денисова мастерами-резчиками А. Андреевым, А. Зотовым, Т. Козловым и др. Кроме растительных мотивов, художники активно используют в это время мотивы лирических пейзажей России, которые отражены и в названиях нескольких произведений: «Деревня», «Под липами», «Хатки у озера».

Предметы Гусевской хрустальной фабрики немногочисленны, но, тем не менее, они отражают основные направления в работе гусевских мастеров в технике «галле», их пристрастие к определённым типам форм и декора (стволовидные и конические вазы с изображением пейзажей или растительных мотивов).

В целом коллекцию отличают наличие произведений высокого качества исполнения, разнообразных форм, оригинальных цветовых решений. Это одно из самых крупных собраний стекла Эмиля Галле и его последователей среди коллекций московских музеев, характеризующее развитие художественного стекла эпохи модерн.

Автор каталожных описаний
Виолетта Микитина

Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

240

240
Флакон с изображением лилии мартагон
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895.
Резная марка на основании: *Cristallerie d'E. Gallé Nancy Modèle et Décor déposés*
Многослойное стекло; травление, металл (горло).
Высота 9,0 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1945 из ГМНЗИ.
Инв. №СТ-4446
См. с. 116—117.
Публикуется впервые.

241

241
Ваза с изображением пейзажа и гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1898—1900.
Гравированная марка в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба.
Высота 14,7 см, диаметр горла 22,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ЦХ МФ.
Инв. №СТ-843
См. с. 160—161.
Публикуется впервые.

242
Ваза с изображением цикламена
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Конец 1890-х.
Гравированная марка в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, маркетри, ручная полировка.
Высота 19,0 см, максимальный диаметр 14,5 см.
ГМК, Москва.
Поступление: в 1935 из Политехнического музея.
Инв. №СТ-1544
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
См. с. 122—123.
Публикуется впервые.

243
Ваза с изображением сапонарии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1890-е.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: в четырёхлепестковом цветке клевера *E. Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 24,0 см, максимальный диаметр 10,6 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4101
См. с. 188—189.
Публикуется впервые.

242

243

244

245

244

Ваза с изображением керрии японской

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Конец 1890-х — начало 1900-х.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 24,4 см, максимальный диаметр 13,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-3975
Литература: Самецкая 1989, с. 73
См. с. 118—119.
Публикуется впервые.

245

Ваза с изображением ирисов

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1900—1902.
Рельефная марка травлением в средней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 27,2 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4102
Выставки: 2003 ГМК (без каталога), 2011 Москва (без каталога).
Публикуется впервые.
Варианты изображения ирисов см.: кат. №102, 103, 116, 141, 224, 245, 298, 335, 340.

246

Ваза с изображением глицинии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1900—1904.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 26,6 см, максимальный диаметр 20,8 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4098
Публикуется впервые.
Варианты изображения глицинии см.: кат. №1, 111, 114, 181, 184, 195, 198, 246, 248.

247

Ваза (кубок) с изображением гортензии

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1900—1904.
Рельефная марка травлением на ножке вазы: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 18,5 см, диаметр горла 21,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1935 из Политехнического музея.
Инв. №СТ-1429
См. с. 192—193.
Аналогичный по форме и декору предмет с некоторыми различиями в форме ножки см.: La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 187, cat. №332.
Публикуется впервые.
Изображения гортензии см. также: кат. №82, 83, 84, 113, 133, 142, 251, 255, 366.

246

247

248

250

249

251

248
Ваза с изображением веток глицинии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1902—1904.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 29,3 см, максимальный диаметр 14,8 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1988 с базы Государственных фондов Москомиссионторга.
Инв. №СТ-4186
См. с. 192—193.
Ваза аналогичной формы см.: La collection du Musée de l'École de Nancy 2004, p. 177, cat. №309, среди проектов художницы мануфактуры Эмиля Галле Розы Вильд.
Публикуется впервые.
Варианты изображения глицинии см.: кат. №1, 111, 114, 181, 184, 195, 198, 246, 246.

249
Вазочка с изображением винограда
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1902—1904.
Рельефная марка травлением в средней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, полировка.
Высота 6,0 см, максимальный диаметр 6,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1966 из ГПТУ №75.
Инв. №СТ-2071
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №115, 209;
декор: кат. №80, 186, 200, 253, 259.

250
Бонбоньерка с крышкой с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота с крышкой 8,5 см, размеры по крышке 17,1×9,3 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1945 из ГМИИ.
Инв. №СТ-4451/1—2
Декор из веток папоротника был разработан до 1904 года. Одна из трактовок папоротника в работах Эмиля Галле — обозначение тишины, отдыха.
Бонбоньерка (франц. bonbonnière — «конфетница»; игра слов: bon —«хороший», bonbon — «конфета») — маленькая коробочка, шкатулка прямоугольной, чаще круглой или овальной формы с крышкой.
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №104, 127, 128, 129, 209, 306.

251
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 46,4 см, максимальный диаметр 20,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ЦХ МФ.
Инв. №СТ-1340
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №84;
декор: кат. №82, 83, 113, 133, 142, 247, 255, 366.

253

254

255

252
Жардиньерка с изображением водоёма с кувшинками и лилиями
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 12,6 см, максимальные размеры 40,8×14,8 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1986 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-3966
Литература: Самецкая 1989, с. 74–75.
Так называемая «болотная тема» была разработана Эмилем Галле в 1901–1902 годах. Подобный декор в различных вариантах применялся для украшения ваз и осветительных приборов в промышленном производстве.
Жардиньерка — (франц. jardinière — «сад, садовый») — художественно оформленная ёмкость для посадки комнатных растений.
Публикуется впервые.

253
Ваза с изображением винограда
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906–1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 25,5 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1986 приобретено у Е.Д. Клейн.
Инв. №СТ-3973
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №80, 186, 200, 249, 259.

254
Ваза с изображением клёна ясенелистного
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906–1914.
Рельефная марка травлением в средней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 13,0 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1986 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4103
Декор в виде веток клёна ясенелистного был разработан для промышленной продукции фирмы до 1904 года и применялся на разнообразных по форме и размерам изделиях.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №133, 138;
декор: кат. №85

255
Ваза с изображением гортензий
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906–1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 20,4 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1986 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-3976
Литература: Самецкая 1989, с. 73.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №256;
декор: кат. №82, 83, 84, 113, 133, 142, 247, 251, 366.

252

256

257

258

259

256

Ваза с изображением клематиса

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Двухслойное стекло; травление, полировка.
Высота 20,4 см, максимальный диаметр 7,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-3977
Литература: Самецкая 1989, с. 73.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №255;
декор: кат. №191, 207, 309.

257

Ваза с изображением шалфея

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 24,2 см, размер по горлу 15,0×10,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4100
Публикуется впервые.

258

Ваза с изображением альпийского пейзажа

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 32,0 см, максимальный диаметр 16,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1987 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.Н. Ножовой.
Инв. №СТ-4099
Литература: Самецкая 1989, с. 73—74
См. с. 204—205.
Изображение альпийских пейзажей часто использовалось для декора ваз и настольных ламп с 1906-го по 1914 годы. Возможно, на вазе изображён вид на гору Маттерхорн от озера Риффельзее.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №1, 2, 186.

259

Вазочка с изображением винограда

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 27,0 см, максимальный диаметр 11, 5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1941 из Бюробина.
Инв. №СТ-380
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №80, 186, 200, 249, 253.

260

261

262

263

260
Ваза с изображением пейзажа и птиц на ветке дерева
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, резьба, полировка.
Высота 49,8 см, максимальный диаметр 14,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1975 с базы Государственного фонда Москомиссионторга.
Инв. №СТ-2617
Публикуется впервые.

261
Ваза с изображением одуванчиков
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1890—1896.
Марка золотом на основании: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*; травлёная с эмалью надпись на тулове: *comme la plume au vent* [как перо на ветру]
Многослойное стекло; травление, резьба, эмаль, позолота.
Высота 10,1 см, максимальные размеры 12,0×5,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1984 приобретено у Т.А. Власовой.
Инв. №СТ-3798
Литература: Самецкая 1989, с. 76.
См. с. 214—215.
Эскиз вазы аналогичной формы и декора, но без надписи на тулове см.: Ricke / Schmitt *2004*, p. 204, №*2274*.
Ваза с аналогичным декором и надписью, цилиндрической формы см.: Salmon / Bardin *2000*, cat. №260.
Публикуется впервые.

262
Ваза с изображением цикламенов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1894—1898.
Марка золотом на основании *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Многослойное стекло; травление, резьба, роспись эмалями, позолота.
Высота 26,4 см, диаметр горла 15,3 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1985 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у Р.Б. Шмидт.
Инв. №СТ-3912
Литература: Самецкая 1989, с. 75—76.
См. с. 212—213.
Рисунок подобной вазы см.: Bardin 2004, p. 206 (Архив Дом). Аналогичная ваза см.: Capra 1991, p. 108, cat. №168 (коллекция Lecuyer, Брюссель).
Публикуется впервые.

263
Ваза с изображением летучих мышей и листьев баобаба
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Конец 1890-х — начало 1900-х.
Гравированная с золотом марка на основании *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, гравировка, позолота.
Высота 21,2 см, максимальный диаметр 12,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1924 из Дворца-музея Юсупова.
Инв. №СТ-1358
Выставки: 2003 ГМК (без каталога), 2011 Москва (без каталога).
См. с. 224—225.
Публикуется впервые.

266

264

265

267

264
Ваза с изображение ирисов и стрекоз
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1902.
Гравированнаяс золотом марка на основании: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, резьба, полировка, химическое матирование.
Высота 43,5 см, диаметр горла 14,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1935 из Политехнического музея.
Инв. №СТ-844
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
Стрекоза — символ удачи и счастья. Изображения ирисов и стрекоз являлись одним из любимых декоративных элементов стиля модерн. Они созвучны представлениям того времени о красоте и несут в себе мотивы японского искусства, оказавшего влияние на новый стиль. Одно из древних названий Японии — «Остров стрекоз».
Публикуется впервые.

265
Лампа с абажуром с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1905.
Рельефная марка травлением в нижней части плафона: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 45,2 см, диаметр ножки по основанию 13,8 см, сторона плафона 19,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1986 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у Н.С. Золотениной.
Инв. №СТ-3967/1—2
Литература: Самецкая 1989, с. 76—77
Декор в виде пейзажа с водоёмом, окружённым деревьями, и парусными лодками, был разработан около 1900 года и широко использовался в 1910-е годы для оформления изделий различных форм. Выпуклая форма плафона создаёт законченный объёмный пейзаж. Декорация лампы рассчитана исключительно на эффект подсветки.
Публикуется впервые.

266
Жардиньерка с изображением пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1907.
Марка чёрной краской на основании: *Daum / лотарингский крест / Nancy*
Многослойное стекло; травление, роспись эмалью.
Высота 8,7 см, максимальные размеры 29,6×20,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1978 из Государственного фонда Москомиссионторга.
Инв. №СТ-2794
Декор разработан около 1907 года. Произведения данной серии разнообразны: вазы овоидных и цилиндрических форм разных размеров, жардиньерки, лампы с абажурами и др.
При изготовлении изделия был применён оригинальный технологический приём — напыление розового стекла между слоями бесцветного.
Публикуется впервые.

267
Ваза с изображением ежевики
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1909—1910.
Рельефная марка травлением в средней части тулова: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; цветная крошка, травление, полировка.
Высота 43,2 см, максимальный диаметр 14,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1978 из Государственного фонда Москомиссионторга.
Инв. №СТ-2793
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
Декор с изображением веток и ягод ежевики был разработан ранее 1909 года и применялся на вазах разнообразных форм и размеров.
См. также:
декор: кат. №152.

268

269

270

271

268
Вазочки настенные с изображением пейзажей, в бронзовой монтировке
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре де Варро.
Около 1910.
Рельефная марка травлением в нижней части: *de Vez*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование; бронза.
Высота 19,8 см, размер по горлу 7,5×4,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1983—1984 приобретены у В.К. Клёнова.
Инв. №СТ-3490
Литература: Самецкая 1989, с. 77, 79.
Публикуется впервые.

269
См. выше
Инв. №СТ-3753

270
Колокол с изображением хризантем
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
По проекту Камиля Тютре де Варро.
Около 1910.
Рельефная марка травлением в нижней части: *de Vez*
Двухслойное стекло; травление, люстр; бронза (ручка).
Высота 21,2 см, диаметр по борту 16,8 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1985 через комиссионный магазин №15 Москомиссионторга.
Инв. №СТ-3930
Литература: Самецкая 1989, с. 77, 79.
См. с. 252—253.
Публикуется впервые.

271
Ваза с изображением клематиса
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1898.
Гравированная марка на основании: *Н II 1898* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; резьба.
Высота 28,2 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1982 приобретено через ГУК Исполкома Моссовета у В.М. Морозова.
Инв. №СТ-3399
Аналогичная ваза, исполненная в 1897 году, с изображением дикого винограда, бабочки и жука хранится в собрании Эрмитажа (см. Малинина 2009, с. 322). Обе вазы являются одними их ранних работ в многослойной технике, где сочетается врезанный и выпуклый рисунок.
Публикуется впервые.

272

273

274

272
Бокал «Пионы»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы
1901.
Автор рисунка Е.С. Кругликова, резчик Л.В. Орловский.
Гравированная марка на основании: *Н II 1901* под императорской короной.
Двухслойный хрусталь; резьба, гравировка колесом.
Высота 54,5 см, максимальный диаметр 23,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1984 через комиссионный магазин №15 Москомиссионторга.
Инв. №СТ-3777
Литература: Самецкая 1989, с. 78, 81—82
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
См. с. 268—269.
Публикуется впервые.

273
Ваза «Каштан»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1904.
По рисунку П. Красновского, резчик А. Зотов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1904* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 15,4 см, диаметр горла 22,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ГДМ.
Инв. №СТ-343
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
См. с. 272—273.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт 1799).
Публикуется впервые.

274
Ваза «Тыква»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1910.
По рисунку В. Кокина, резчик А. Андреев.
Гравированная марка на основании: *Н II 1910* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 23,4 см, максимальные размеры 26,5×11,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-1004
См. с. 280—281.
Рисунок вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗГ-1230) (см. Малинина 2009, с. 311).
Публикуется впервые.

275

276

277

275

Ваза «Орхидеи»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1911.
По рисунку И. Денисова, резчик Т. Козлов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1911* под императорской короной.
Двухслойный хрусталь; травление, резьба.
Высота 58,2 см, диаметр основания 18,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-877
См. с. 284—285.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт 1148).
Публикуется впервые.

276

Ваза «Перистый тюльпан»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1912.
По рисунку В. Кокина, резчик Т. Козлов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1912* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба.
Высота 31,8 см, диаметр основания 13,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ГДМ.
Инв. №СТ-131
См. с. 278—279.
Рисунок для вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗГ-1221).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №239.

277

Ваза «Лиственница»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1912.
По рисунку Ф. Степанова, резчик А. Андреев.
Гравированная марка на основании: *Н II 1912* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 39,3 см, максимальный диаметр 13,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ЕДМ.
Инв. №СТ — 191
См. с. 284—285.
Рисунок для вазы с подписью «Ф. Степанов» хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗГ-2158).
Публикуется впервые.

278

279

280

281

278
Ваза «Под вечер»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1912.
Рисунок и исполнение — И. Степанов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1912* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 23,0 см, максимальный диаметр 15,3 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-908
Выставки: 2003 ГМК (без каталога).
См. с. 290—291.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт-1741).
Публикуется впервые.

279
Ваза «Под липами»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1914.
Рисунок и исполнение — И. Степанов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1914* под императорской короной.
Многослойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 26,8 см, максимальный диаметр 14,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-369
См. с. 292—293.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт-1666).
Публикуется впервые.

280
Ваза «Тюльпанное дерево»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1914.
Гравированная марка на основании: *Н II 1914* под императорской короной.
Двухслойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 22,0 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-906
См. с. 264—265.
Публикуется впервые.

281
Ваза «Деревня»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1914.
Рисунок и исполнение — И. Степанов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1914* под императорской короной.
Двухслойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 21,5 см, максимальный диаметр 13,7 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1929 от ЛК ГФ.
Инв. №СТ-907
См. с. 290—291.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт-1669).
Публикуется впервые.

282

283

284

282
Ваза «Хатки у озера»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1914.
Рисунок и исполнение — И. Степанов.
Гравированная марка на основании: *Н II 1914* под императорской короной.
Двухслойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 12,0 см, максимальные размеры 26,3×10,2 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1927 из ГДМ.
Инв. №СТ-761
См. с. 292—293.
Фотография вазы хранится в Государственном Эрмитаже (инв. №МЗ-Фт 1664).
Публикуется впервые.

283
Ваза с изображением пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 60,2 см, максимальный диаметр 18,3 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1979 от МК РСФСР; приобретено у К. Подлозной.
Инв. №СТ-2884
Литература: Самецкая 1989, с. 78, 82.
Выставки: 2006 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—25, 172, 173, 238, 284;
декор: кат. №284.

284
Ваза с изображением пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 60,0 см, диаметр основания 17,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1985 от МК РСФСР; приобретено у З.М. Шварц.
Инв. №СТ-3954
Литература: Самецкая 1989, с. 78,82.
Выставки: 2006 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №17—25, 172, 173, 238, 283;
декор: кат. №283.

287

285

286

285
Ваза с изображением клематиса
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 48,0 см, диаметр основания 13,3 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1984 с базы Госфондов Москомиссионторга.
Инв. №СТ-3815
Выставки: 2006 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.

286
Ваза с изображением пейзажа
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 40,5 см, максимальный диаметр 17,0 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1985 от МК РСФСР; приобретена у В.К. Клёнова.
Инв. №СТ-3953
Литература: Самецкая 1989, с. 78, 82.
Выставки: 2006 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.

287
Ваза с изображением дельфиниума
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *ю.с. НМ нкъ Гусь Хруст.*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 17,0 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГМКиУК, Москва.
Поступление: в 1983 через ЗК ГМКиУК; приобретено у Л.А. Дёгтева.
Инв. №СТ-3422
Выставки: 2006 ГМК (без каталога).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №35, 36.

Художественный уровень изделий из многослойного стекла, представленных в коллекции Отдела западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа, необычайно высок, некоторые из них выполнены в единственном экземпляре.

Начало эрмитажной коллекции художественного стекла Эмиля Галле и его школы было положено в 1931 году, когда в Отдел прикладного искусства были переданы из Музея Революции (Ленинград), занимавшего в 1920—1941 годах Невскую анфиладу Зимнего дворца, шесть ваз, выполненных французским мастером. До революции 1917 года они украшали личные покои семьи последнего русского императора, а в 1922—1926 годах экспонировались в так называемых Исторических комнатах Зимнего дворца.

С 1924 года в ведение Государственного Эрмитажа был официально передан бывший Музей Центрального училища технического рисования барона Штиглица и в Эрмитаж стали передаваться хранившиеся в нем предметы. В начале 1930-х годов, как свидетельствуют эрмитажные инвентари, дошла очередь и до стекла, и коллекция Эрмитажа пополнилась ещё шестью уникальными работами Эмиля Галле.

После Октябрьской революции многие произведения Эмиля Галле и его последователей из дворцов и особняков аристократии, а также из домов зажиточной буржуазии Петербурга попали в Государственный музейный фонд. Его созданию предшествовала образованная в августе 1917 года Художественно-историческая комиссия при Зимнем дворце по приёмке и описи имущества дворцов Петрограда. После революции комиссия занималась не только учётом и охраной дворцового имущества, но и национализированными частными коллекциями. Наиболее ценные произведения поступали на склады, располагавшиеся в том числе в Зимнем дворце. В 1921 году комиссия была переименована в Петроградское отделение Государственного музейного фонда Главнауки Наркомпроса РСФСР. Оно было ликвидировано в 1929 году, но в Эрмитаже оставалось своё отделение Музейного фонда, куда продолжали поступать предметы, в частности возвращавшиеся из «Антиквариата» — организации, занимавшейся продажей антикварных предметов и произведений искусства за границу. В 1930-е годы произведения из Музейного фонда Эрмитажа активно передавались на постоянное хранение в музей с постановкой на учёт и занесением в инвентарные книги. Так эрмитажная коллекция пополнилась ещё восемью работами Эмиля Галле и пятью — мануфактуры «Братья Дом».

Планомерное коллекционирование Эрмитажем изделий Школы Нанси и её последователей началось лишь в конце 1960-х годов благодаря деятельности руководителя Отделения прикладного искусства Н.Ю. Бирюковой. При её активном участии в 1974 году в Эрмитаже была организована первая выставка искусства конца XIX — начала XX века, сопровождавшаяся каталогом. На ней были представлены 24 работы Эмиля Галле, пять изделий фирмы «Братья Дом», а также несколько работ Императорских фарфорового и стеклянного заводов в «стиле Галле». Выставка стала своеобразной реабилитацией искусства модерна, долгое время считавшегося выражением упадочных вкусов буржуазного общества. В последующие годы Эрмитаж приобрёл ещё 45 работ, выполненных между 1900 и 1930 годами на мануфактурах Эмиля Галле, «Братья Дом», стекольных и хрустальных заводах в Сен-Дени («Легра и К°»), Пантене (Штумпф, Тувье, Виоле и К°).

Каталог прошедшей в 1999 году выставки «Лотарингские орхидеи», представившей эрмитажную коллекцию Школы Нанси, долгое время оставался единственным полномасштабным исследованием на русском языке, посвящённым этой теме. Большое значение для пополнения сведений о хранящихся в Эрмитаже произведениях Эмиля Галле и «Братья Дом» имели и временные выставки, проходившие в различных странах. Благодаря материалам, собранным зарубежными партнёрами, в настоящее время мы можем более полно представить историю создания и бытования ряда предметов.

В настоящее время в собрании Эрмитажа находятся 84 работы из многослойного стекла, и оно продолжает пополняться через Фондово-закупочную комиссию музея. История коллекции, начатая в 1931 году, продолжается.

Поскольку собрание было подробно представлено в каталоге выставки «Лотарингские орхидеи» (Санкт-Петербург, 1999), в настоящем издании оно даётся выборочно; несколько экспонатов публикуются впервые.

Автор каталожных описаний
Елена Анисимова

Государственный Эрмитаж, Отдел западноевропейского прикладного искусства

288

288
Ваза с изображением жабы и стрекозы
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1888.
Гравированная монограмма мастера на тулове: *E* / лотарингский крест / *G*. Рельефная надпись на тулове: *Souci de plaire* [Стремление нравиться]; на дне гравированные надписи: *Exposition 1889 Galerie d'honneur; Emile Gallé / fecit. Nancy / 1888*; *C'est / mon Souci* [Это моя забота], изображение улитки и листа.
Двухслойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 16,1 см, максиальные размеры 16,3×9,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ. Инв. №Кр 1345
Выставки: 1974 Ленинград, 1974, №223, с. 58; 1999 Санкт-Петербург, с. 32–33, №3; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №21, с. 58–59; 2007 Amsterdam, №22, p. 94, ill. p. 57; 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, №116, ill. p. 154–155.
Литература: Карбоньер 1893, с. 145, №615, табл. V; Музей барона Штиглица 1994, кат. №12; Иванова 1983, с. 128.
См. с. 98–99.
Как свидетельствует запись в инвентарной книге МУШ, ваза была приобретена А.А. Половцевым на Всемирной выставке в Париже в 1889 году вместе с вазой с изображением растительных мотивов (кат. №289). Согласно счёту из парижского магазина, принадлежавшего отцу и сыну Дегеперс и находившегося на улице Рише, 12, оба предмета были куплены за 1550 франков (или 582 руб. 42 коп.). На документе сохранилась пометка о том, что они поступили в коллекцию МУШ 9 ноября 1889 года (Архив ГЭ, ф. 1, оп. 9, д. 1, л. 22).
Известен эскиз этой модели, выполненный в 1888 году (Duncan, Bartha 1984, p. 113, №162). Левая часть декора на рисунке — жаба, следящая за взлетающей стрекозой, — полностью идентична декору эрмитажного сосуда. Однако правая часть композиции не совпадает: на рисунке отсутствуют цветы на переднем плане, отличаются надписи. В эскизном варианте воспроизведена строка из стихотворения Леконта де Лиля *Echappez vous des ombres immobiles* [Скройтесь, неподвижные тени]. Рисунку наиболее соответствует ваза из датского Музея промышленного искусства, Копенгаген (Paris 1985–1986, №102, p. 188).

289

289
Ваза с изображением лент, растительных мотивов и стрекоз
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1889.
Гравированная подпись на дне: *Em. Gallé / Nanceiis fecit №308*, изображение листьев.
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; гравировка, резьба.
Высота 21,5 см, диаметр горла 17,8 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ. Инв. №Кр 1346
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, №225, с. 59; 1999 Санкт-Петербург, с. 34, №4; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №22, с. 60; 2007 Amsterdam, №23, p. 94; 2009 Vic-sur-Seille, p. 129, №102.
Литература: Карбоньер 1893, с. 144, №612; Иванова 1983, с. 128; Анисимова 2006, с. 80, ил. 96, с. 78.
См. с. 106–107.
Как свидетельствует запись в инвентарной книге МУШ, ваза была приобретена А.А. Половцевым на Всемирной выставке в Париже в 1889 году вместе с вазой с изображением растительных мотивов (кат. №288). Согласно счёту из парижского магазина, принадлежавшего отцу и сыну Дегеперс и находившегося на улице Рише, 12, оба предмета были куплены за 1550 франков (или 582 руб. 42 коп.). На документе сохранилась пометка о том, что предметы поступили в коллекцию 9 ноября 1889 года (Архив ГЭ, ф. 1, оп. 9, д. 1, л. 22).

290

290
Ваза с изображением бабочек и стрекоз
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889.
Гравированная подпись на дне: *Emile Gallé / Nancy / Exposition 1889*; монограмма мастера: E / лотарингский крест */G* и изображение бабочки.
Многослойное стекло; золотая фольга, резьба, гравировка алмазом, гравировка колесом, ручная полировка.
Высота 23,0 см, максимальный диаметр 30,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ.
Инв. №Кр 1434
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, №224, с. 58; 1999 Санкт-Петербург, с. 35, №5; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №23, с. 61; 2007 Amsterdam, №24, p. 94–95.
Литература: Карбоньер 1893, с. 145, №617; Иванова 1983, с. 130.
См. с. 104–105.
Как свидетельствует запись в Инвентарной книге МУШ, ваза была приобретена А.А. Половцовым на Всемирной выставке в Париже в 1889 году за 95 руб. 92 коп. и поступила в коллекцию 11 ноября 1889 года.

291
Ваза с крышкой с изображением орхидей
(парная к кат. №292)
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889–1890.
Оправа: Франция, Париж, Бапст и Фализ.
Гравированная надпись: на тулове: *O beauté des choses qui meurent! Les grandes ailes de la mort / Qui, sans les blesser, les effleurent, / leur donne un charme plus fort. / Émille Hinzelin.* [О красота всего, что бренно, / Большие крылья смерти касаются не раня / лишь увеличивая очарование / Эмиль Хинцелен].
Гравированная надпись и подпись на дне: *habitaculum vetus et fragile quam fragilioris / animulae! / Nanceiis Em. Gallé faciebat Vitrarius ann. 1889–90* [Обиталище старое и хрупкое ещё более хрупкой души / В Нанси стекольщик Эм. Галле делал в годы 1889–90]; монограмма *E* / лотарингский крест / *G* и раковина улитки ахатины.
Клейма на серебряной оправе: голова воина в профиль в восьмиугольнике; *Bapst & Falise, Paris*
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; травление, резьба, гравировка.
Оправа: серебро; литьё, чеканка, резьба, частичное золочение.
Высота с крышкой 27,5 см, максимальный диаметр 12,5 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23414 а,б
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, №226, с. 59; 1994 Санкт-Петербург, №330, 331, с. 252, 253; 1999 Санкт-Петербург, с. 40, №8; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, p. 106–107, №34; 2007 Amsterdam, №26, p. 95, ill. p. 38; 2005 Tokyo, p. 233, №78; 2009 Vic-sur-Seille, p. 121, №88–89.
Литература: Champier 1896, №16, p. 345; Шелковников 1962; Иванова 1983, с. 128–137; Duncan, Bartha 1984, p. 123, №186; Раппе 1991, с. 18–24; Le Tacon 1998, p. 54, fig. 32; Анисимова 2001, с. 204; Анисимова 2006, с. 76, ил. 92, 93.
См. с. 146–147.
В 1896 году ваза вместе с парной к ней кат. №292 была принесена в дар от города Парижа императрице Александре Фёдоровне; до 1917 года обе находились в личных покоях Александры Фёдоровны и Николая II в Зимнем дворце.

291

292

293

292

Ваза с крышкой с изображением орхидеи
(парная к кат. №291)
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1889—1890.
Оправа: Франция, Париж, Бапст и Фализ.
Гравированная подпись на дне: *Emile Gallé ft. Nanceiis* [Эмиль Галле в Нанси сделал]; изображение раковины улитки маризы; два одинаковых клейма на серебряной оправе: голова воина и профиль в восьмиугольнике; *Bapst & Falise, Paris*.
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; травление, резьба, гравировка.
Оправа: серебро; литьё, чеканка, резьба, частичное золочение.
Высота с крышкой 28,0 см, максимальный диаметр 12,3 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23413 а,б
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, с. 59, №227; 1994 Санкт-Петербург, с. 252, 253, №330, 331; 1999 Санкт-Петербург, с. 41, №9; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №35, с. 107; 2005 Tokyo, p. 233, №79; 2007 Amsterdam, p. 95—96, №27, ill. p. 38; 2009 Vic-sur-Seille, p. 121, №88—89.
Литература: Champier 1896, p. 345, №16; Шелковников 1962; Иванова 1983, с. 128—137; Duncan, Bartha 1984, p. 123, №186; Раппе 1991, с. 18—24; Le Tacon, 1998, p. 54, fig. 32; Анисимова 2001, с. 204; Анисимова 2006, с. 76, ил. 92, 93.
См. с. 146—147.
В 1896 году ваза вместе с парной к ней кат. №291 была принесена в дар от города Парижа императрице Александре Фёдоровне; до 1917 обе находились в личных покоях Александры Фёдоровны и Николая II в Зимнем дворце.

293

Ваза с изображением растущих в воде анемонов и летящих стрекоз
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1892.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург, фирма К. Фаберже, мастер Ю.А. Рапопорт. 1898.
На основании под оправой подпись и дата: *Emile Gallé 1892 Nancy fecit*
Гравированная надпись у края вазы: *Vegetations de Symboles* [Произрастание символов]; на верхнем кольце: *Palmes lentes de mes desirs. Nenuphars mornes des plaisirs. Mousses froides, lianes molles. Maurice Maeterlinck* [Томные пальмы моих желаний. Печальные лилии удовольствий. Холодный мох, мягкие лианы. Морис Метерлинк].
Клейма на серебряной оправе: на дне двуглавый орел в круге; *ФАБЕРЖЕ; I.P.* [клеймо мастера Ю.А. Рапопорта]; *88* и перекрещивающиеся якоря и скипетр.
Многослойное стекло; гравировка, химическое матирование; оправа: ковка, чеканка, резьба.
Высота (с оправой) 20,5 см, диаметр горла 10,7 см; диаметр оправы 11,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23410
Выставки: 1974 Ленинград, №245, с. 63; 1993 Санкт-Петербург — Париж — Лондон, с. 111; 1994 Speyer, S. 126, ill. S. 127; 1999 Санкт-Петербург, с. 36, №6; 2000 Fabergé, p. 116, №177; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 62, №24; 2007 Amsterdam, p. 96, №29, ill. p. 59; 2009 Vic-sur-Seille, p. 136, №116.
Литература: Le Tacon, 1998, p. 62, fig. 39; Анисимова 2001, с. 206.
См. с. 152—153.
До 1917 года ваза находилась в личных покоях Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.

Государственный Эрмитаж, Отдел западноевропейского прикладного искусства

294

295

296

294
Ваза с изображением магнолии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1894—1897.
Рельефная марка травлением на дне: *Cristallerie de Gallé / Nancy*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, полировка.
Высота 59,3 см, максимальный диаметр 20,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1984 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27292
См. с. 154—155.
Форма вазы с шаровидным сплюснутым корпусом и высоким, узким цилиндрическим горлом была создана Эмилем Галле около 1889 года (наиболее ранний вариант см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 113, №154 (Музей Школы Нанси, Нанси). Подобные высокие вазы изготавливались Эмилем Галле в последнее десятилетие XIX — первые годы XX века. Они вдохновили на создание похожих моделей многие фирмы, работавшие в «стиле Галле» в 1900—1914 годах (мануфактуры «Братья Дом» и Братьев Мюллер, стекольный завод «Легра и К°»).
Публикуется впервые.
См. также:
Форма (тип): кат. №110, 111, 143, 294.

295
Ваза с изображением клематиса
Ваза: Франция, Нанси. Эмиль Галле.
1896.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург, К. Фаберже, мастер Ю.А. Рапопорт.
Гравированная двойной линией подпись на тулове: *Gallé* и изображение лотарингского креста; гравированная надпись: *1896 / Nancy*; *En ses creusets / Le langage des les fleurs et des choses muettes / Bodelaire* [В его руках / Язык цветов и немых вещей / Бодлер]; клейма: на дне оправы: двуглавый орел в круге; *ФАБЕРЖЕ; I.P.* [клеймо мастера Ю.А. Рапопорта]; *88*; перекрещивающиеся якоря и скипетр.
Многослойное стекло; гравировка алмазом, гравировка колесом, полировка, химическое матирование.
Оправа: серебро, литьё, чеканка, гравировка.
Высота 19,8 см, максимальный диаметр 9,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23412
Выставки: 1974 Ленинград, 1974, с. 60, №231; 1993 Санкт-Петербург — Париж — Лондон, с. 215, №58; 1999 Санкт-Петербург, с. 43, №11; 2000 Fabergé, p. 117, №178; 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, №117, ill. p. 160.
Литература: Иванова 1983, с. 128; Анисимова 2001, с. 205; Анисимова 2006, с. 76, ил. 94.
См. с. 154—155.
До 1917 года ваза находилась в личных покоях Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.

296
Ваза с крышкой с изображением лотоса
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1897.
Гравированная подпись на тулове: *Gallé / Paris Nancy*
Двухслойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота с крышкой 11,5 см, максимальный диаметр 9,1 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23409 а,б
Выставки: 1974 Ленинград, 1974, с. 60, №231; 1994 Speyer, S. 126; 1999 Санкт-Петербург, с. 44, №12; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 63, №25; 2007 Amsterdam, p. 96, №30, ill. p. 60.
Литература: Иванова 1983, с. 128; Анисимова 2001, с. 205.
См. с. 184—185.
До 1917 года ваза находилась в личных покоях Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.
См. также: кат. №100.

297

298

299

297
Ваза с изображением георгина
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1898.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург, К. Фаберже, мастер Ю.А. Рапопорт. 1898.
Гравированная подпись на тулове, на фоне лотарингского креста: *Emile Gallé*; клейма на основании: двуглавый орел в круге; *ФАБЕРЖЕ; I.P.* (клеймо мастера Ю.А. Рапопорта); *88* и перекрещивающиеся якоря и скипетр.
Многослойное стекло; интарсия, травление, гравировка; оправа: серебро; литьё, чеканка, резьба.
Высота с оправой 25,8 см, максимальный диаметр вазы 5,6 см, диаметр оправы 13,4 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЗФ 23411
Выставки: 1974 Ленинград, с. 61, №234; 1993 Санкт-Петербург — Париж — Лондон, №56, с. 213; 1999 Санкт-Петербург, с. 45, №13; 2000 Fabergé, p. 117, №179; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №26, с. 64–65; 2007 Amsterdam, №31, p. 96–97, ill. p. 42.
Литература: Иванова 1983, с. 128; Анисимова 2001, с. 205.
См. с. 158–159.
До 1917 года ваза находилась в личных покоях Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.
Известно несколько вариантов этой модели: один из них был показан на Всемирной выставке в Париже в 1900 году в витрине Repos dans la solitude (см. Paris 1985–1986, p. 304), другие см.: Hilschenz-Mlynek/ Ricke 1985, no 250 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф), Arwas 1987, p. 127 (Галерея Роберта Цейла, Беверли Хиллз), Ricke, Schmitt 2004, p. 124, №36 (Koepff Collection), каталог аукциона Sotheby's London, 17 June 1988, no. 79.

298
Ваза с изображением ириса
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1898.
Гравированная золочёная подпись на тулове: *Gallé*; на ножке гравировано: *Nous monterons vers la lumiere* [Мы поднимаемся к свету]
Двухслойное стекло; травление, гравировка колесом, ручная полировка.
Высота 35,5 см, размеры по горлу 23,0×17,4 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1937 из ГМФ. Инв. №ЗФ 24912
Выставки: 1974 Ленинград, с. 61, №233; 1999 Санкт-Петербург, с. 46, №14; 2005 Schizuoka, с. 203; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 119, №48; 2007 Amsterdam, p. 97, №32; 2009 Vic-sur-Seille, p. 141, №131.
См. с. 180–181.
До 1920 года ваза находилась в Шведском посольстве в Петрограде (Архив ГЭ, ф. IV, д. 737, оп. 1, л. 26).
Известно два экземпляра вазы; второй находится в коллекции Хентриха, Музей прикладного искусства, Дюссельдорф (см. Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, №257, S. 208). Один из них был представлен на выставке Salon du Champs de Mars в 1898 году (Gallé 1898, p. 147).

299
Ваза с изображением хризантем
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
Гравированная подпись на тулове: *Emile Gallé 1900*; гравированная надпись на дне с последующим золочением: *Cristallerie de E. Gallé Nancy*; рельефное изображение цветка хризантемы.
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 26,1 см, диаметр горла 26,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ.
Инв. №Кр 1356
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, №230, с. 60; 1999 Санкт-Петербург, с. 47, №15; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 66–67, №27; 2007 Amsterdam, p. 97, №33, ill. p. 61.
См. с. 134–135.
Согласно счёту из магазина Эмиля Галле в Нанси от 27 сентября 1900 за №181, ваза была приобретена за 500 франков вместе с ещё двумя предметами работы мастера (кат. №300, 301); в общем счёте на сумму 1500 франков указана под номером первым как «чаша из матового хрусталя» (1999 Санкт-Петербург, с. 47).
Все три предмета поступили в МУШ 24 октября 1900.

Государственный Эрмитаж, Отдел западноевропейского прикладного искусства

300

301

302

300

Ваза с изображением бегонии

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
Гравированная золочёная подпись на тулове: *Gallé 1900*; бумажная наклейка на дне: *Cristallerie / d'art / 37508 / Emile Gallé / Nancy. Paris*
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом.
Высота 16,1 см, диаметр горла 9,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ.
Инв. №Кр 1348
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, с. 60, №229; 1999 Санкт-Петербург, с. 48, №16; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 68, №28; 2007 Amsterdam, p. 97, №34; 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, p. 156–157, №118, ill.
Литература: Иванова 1983, с. 134.
См. с. 164–165.
Согласно счёту из магазина Галле в Нанси от 27 сентября 1900-го за №181, ваза была приобретена за 300 франков вместе с ещё двумя предметами работы мастера (кат. №300, 301); в общем счёте на сумму 1500 франков указана как «ваза с листьями и цветами» (1999 Санкт-Петербург, с. 47).
Все три предмета поступили в МУШ 24 октября 1900.

301

Ваза с изображением символов ночи

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900.
Гравированная надпись на тулове: *Emile / Gallé / 1900*
Многослойное стекло; металлическая фольга, цветные окислы, инкрустация стеклом; гравировка, кракеле, частичное золочение.
Высота 30,5 см, диаметр основания 8,5 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1923 из МУШ.
Инв. №Кр 1371
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, с. 62, №240; 1999 Санкт-Петербург, с. 49, №17; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 69, №29; 2007 Amsterdam, p. 97, №35, ill. p. 49.
Литература: Анисимова 2006, с. 76, ил. 95, с. 78.
См. с. 166–167.
Согласно счёту из магазина Эмиля Галле в Нанси от 27 сентября 1900 года за №181, ваза была приобретена за 700 франков вместе с ещё двумя предметами работы мастера (кат. №299, 301); в общем счёте на сумму 1500 франков указана как «ваза цилиндрическая из хрустального стекла» (1999 Санкт-Петербург, с. 47).
Все три предмета поступили в МУШ 24 октября 1900.
Аналогичная ваза имеет надпись *Dans le ciel des ailes, des ailes / Pierre Guillard* [В небе крыльев, крыльев. Пьер Гюйар] (Duncan, Bartha 1984, p. 21, p. 61, ill. 68).

302

Ваза с изображением морского дна

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
Гравированная подпись на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло; гравировка, травление, химическое матирование.
Высота 13,6 см, диаметр горла 23,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1937 из ГМФ.
Инв. №3Ф 24913
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, с. 63, №244; 1999 Санкт-Петербург, №18, с. 50; 2006–2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 120–121, №47; 2007 Amsterdam, p. 98, №36; 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, p. 158–159, №119, ill.
Литература: Иванова 1983, с. 133; Анисимова 2006, с. 80, ил. 97, 98, с. 79.
См. с. 168–169.

304

303

305

303

Ваза с изображением страстоцвета

Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1900—1901.
Рельефная подпись травлением на ножке: *Gallé*; на обратной стороне вазы выгравировано: *Pour tirer un soleil de nos coeurs, et pour faire / De nos pensers brulants une tiede atmosphere / Baudelaire* [Чтобы высвободить солнце наших сердец / и из наших жгучих мыслей создать тёплую атмосферу / Бодлер].
Корпус: многослойное стекло; травление, гравировка колесом, полировка, химическое матирование.
Ножка: двухслойное стекло; металлическая фольга, инкрустация, травление.
Высота с крышкой 63,5 см, максимальные размеры тулова 17,7×9,5 см, диаметр основания ножки 16,6 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1949 из ГМФ.
Инв. №ФБ 1633 а,б
Выставки: 1999 Nancy, p. 299, №109; 1999 Санкт-Петербург, с. 37—39, №7; 2005 Tokyo, p. 229—230, №54; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, c. 110—112, №40; 2007 Amsterdam, p. 95, №25, ill. p. 24; 2009 Vic-sur-Seille, p. 124, №92.
Литература: Иванова 1983, с. 128—137; Duncan, Bartha 1984, ill. 110; Le Tacon 1998, p. 62, Fig.39; Анисимова 2001, с. 206; Анисимова 2006, с. 76, ил. 91; Раппе 2006, с. 18.
См. с. 142—143.
Ваза была принесена в дар в 1902 году Городской Думе Санкт-Петербурга президентом Франции Эмилем Лубе во время его официального визита.

304

Ваза с изображением стрекоз и стрелолиста

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1903—1904.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование, полировка.
Высота 6,9 см, максимальные размеры 17,0×7,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2002 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27895
Декор с изображением стрелолиста часто украшал промышленные изделия мануфактуры Эмиля Галле. Вазы различной формы, декорированные аналогичным рисунком, находятся во многих музейных собраниях.
Наиболее ранние вазы с этим декором датируются 1900—1902 гг. (Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 113, №154).
Изображение стрекоз и стрелолиста также широко использовалось в первые годы после смерти мастера, о чём свидетельствуют присутствующие на некоторых предметах марки со звёздочкой. (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, S. 254, Abb. 341).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №138.

305

Ваза с изображением пейзажа с озером

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1904.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, гравировка, химическое матирование.
Высота 61,8 см, максимальный диаметр 19,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1963 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 26725
Выставки: 1968 Ленинград; 1974 Ленинград, с. 61, №235; 1999 Санкт-Петербург, с. 56, №24; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, c. 126, №53; 2007 Amsterdam, p. 98, №39.
Близкий по композиции пейзаж использовался в промышленном производстве как для украшения ваз, так и для оформления настольных ламп (Duncan, Bartha 1984, p.147, 178, ill. 205, 264).
См. также:
декор: кат. №205.

306

307

308

306
Ваза с изображением папоротника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
Около 1904.
Гравированная марка на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 39,0 см, максимальные размеры 11,3×9,6 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1963 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 26780
Выставки: 1999 Санкт-Петербург, с. 57, №25; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 127, №54.
Часто встречающийся в изделиях мануфактуры Эмиля Галле декор из веток папоротника был разработан между 1900 и 1904 годами. В основном он использовался в оформлении промышленных изделий высокого качества (т. н. demi-riche). Предметы, украшенные этим декором, выполнялись из многослойного стекла тех же цветов, что и эрмитажная ваза.
См. также:
декор: кат. №104, 127, 128, 129, 209, 250.

307
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1906—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 35,3 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2005 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ФБ 2044
Форма цилиндрической вазы на широком основании была разработана для промышленных изделий ещё при жизни Эмиля Галле (см. Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, S. 248, Abb. 327). Идея украшать корпус различных по форме ваз изображением пейзажа с озером также принадлежит самому Эмилю Галле. Но только после смерти мастера в 1904 году этот сюжет стал широко использоваться с различными вариантами композиции.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №366.

308
Ваза с изображением соцветий и листьев табака
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 49,9 см, максимальный диаметр 18,1 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1964 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 26743
Выставки: 1999 Санкт-Петербург, с. 64, №31; 2006—2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 136—137, №61; 2007 Amsterdam, p. 99, №44.
Вазы той же формы, но отличающиеся по размеру и цвету стекла, неоднократно исполнялись на мануфактуре в промышленный период. Эльзас и Лотарингия были традиционными регионами, где выращивали табак. После поражения в войне с Германией 1870—1871 годов руководство местных табачных компаний сосредоточилось в Нанси. Ранние изделия мастера нередко украшались изображением этого растения (Thiébaut 2004, p. 22).
См. также:
декор: кат. №101, 143, 189, 348.

309

310

311

309
Ваза с изображением клематиса
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 6,0 см, максимальный диаметр 7,5 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2007 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЭФ 28043
Данную форму, высотой 6—7 см, начали изготавливать на мануфактуре Эмиля Галле около 1904 года (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, S. 249, Abb. 330). Она украшалась различным цветочным декором, разработанным специально для промышленного производства.
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №310.

310
Ваза с изображением боярышника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1907—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 6,2 см, максимальный диаметр 7,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2007 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЭФ 28044
Декор, составленный из веток и плодов боярышника, использовался для промышленных изделий разной формы в 1904—1914 годах (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, S. 255, Abb. 344—346)
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №309;
декор: кат. №81, 197, 204.

311
Ваза с изображением тюльпанов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1895.
Гравированная золочёная марка на дне: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy* и дата: *1895*; гравированное золочёное изображение тюльпана; наклейка круглая: *Au vase etrusque / 20 Bd Malesherbes / Paris*
Многослойное стекло; резьба, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 16,1 см, максимальный диаметр 17,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1931 из музея АХ.
Инв. №ЭФ 23435
Выставки: 1968 Ленинград, ил. 54; 1974 Ленинград, с. 63, №246; 1999 Санкт-Петербург, с. 77, №45; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, c. 147, №76; 2007 Amsterdam, p. 100, №50, ill. p. 18; 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, p. 162—163, №120, ill.
Литература: Иванова 1983, с. 135, ил. с. 131; Анисимова 2006, с. 80, ил. 100, с. 81.
Известны два экземпляра данной модели. Ещё один, отличающийся накладом красного стекла в нижней части корпуса, находится в частном собрании (Arwas 1987, S. 83).
См. с. 216—217.

312

313

314

312
Ваза с изображением орхидей
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1900.
Рельефная марка на тулове травлением: *Daum / Nancy /* лотарингский крест и номер эмалью *097*
Многослойное стекло; травление, роспись, шлифовка, химическое матирование.
Высота 19,4 см, максимальный диаметр 20,8 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2007 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 28032
Выставки: 2011 Hokkaido — Tokyo — Okayama, p. 232, №121, ill. p. 161.
Форма вазы неоднократно повторялась фирмой на протяжении первого десятилетия XX века, но с другим декором. Аналогичная ваза находится в музее города Плоцка, Польша (Kornacki 1978, s. 96, kat. 69).
Около 1900 года тот же рисунок декора использовался фирмой «Братья Дом» для украшения не только ваз различной формы, но и настольных ламп (см. Sotheby's. Fine decorative arts & design from 1870. London, Wednesday 4 October 2006, lot 25).

313
Люстра с изображением чёрной смородины
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1903.
Марка травлением на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Плафон: многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование; монтировка: железо; ковка, чеканка, патинирование.
Высота 9,1 см, диаметр 30,6 см, высота в подвешенном виде 80,9 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1995 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27812 а,б
Выставки: 1997 Санкт-Петербург, с. 32, №147; 1999 Санкт-Петербург, с. 84, №51; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 155, №90; 2007 Amsterdam, p. 101, №58.
Производство люстр, в отличие от настольных ламп, не было приоритетным для фабрики «Братья Дом». Рисунок декора и технологические особенности исполнения напоминают серию ваз, выполненных по эскизам Анри Берже (1870—1937) (Petry s.a., №37—43, p. 50—53).
Аналогичную по форме люстру в собрании Музея изящных искусств в Париже украшает близкий по композиции орнамент, составленный из веток лещины (Petry s.a., №38, p. 154).

314
Вазочка с изображением зимнего пейзажа
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1900—1907.
Марка чёрной краской на дне: Daum / лотарингский крест / Nancy
Многослойное стекло; травление, роспись эмалью, химическое матирование.
Высота 8,0 см, максимальный диаметр 6,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1982 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27229.
Выставки: 1983 Ленинград, №38, с. 10; 1999 Санкт-Петербург, с. 88, №54; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, №82, с. 150; 2007 Amsterdam, №60, p. 101.
В 1900—1907 годах фирма «Братья Дом» создает серию ваз в оранжево-жёлтых тонах с изображением зимнего пейзажа. Её также объединяет сочетание техники многослойного стекла и росписи эмалями.
См. также:
форма: кат. №147;
декор: кат. №86, 120, 149, 219, 220.

315

316

317

315
Лампа настольная с изображением летучих мышей
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Рельефная марка травлением на абажуре: *Daum* / лотарингский крест / *Nancy*
Бронзовая ножка: Луи Мажорель.
1905—1910.
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование; бронза; литьё, чеканка, золочение.
Высота 69,5 см, максимальный диаметр абажура 34,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1982 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27243 а,б
Выставки: 1983 Ленинград, №37, с. 10; 1999 Санкт-Петербург, с. 85, №52; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 154, №87; 2007 Amsterdam, p. 101, №59, ill. p. 74.
Модель бронзовой ножки исполнена Луи Мажорелем в 1905 году. Она предназначалась для настольной лампы на три рожка (см., в частности, Arwas 1987, ill. p. 78 (собрание Маклоу Гэллери, Нью-Йорк). В эрмитажной лампе она адаптирована для круглого абажура. Такой вариант бронзовой ножки неоднократно использовался фирмой «Братья Дом» для настольных ламп с разными абажурами (см., например, Duncan 1991, plate 110; Sotheby's. Fine decorative arts & design from 1870. London, 4 October 2006, lot 22).
См. также:
форма (плафон): кат. №149.

316
Ваза с изображением левкоев
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Около 1910.
Марка травлением на тулове: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, роспись цветными эмалями.
Высота 33,2 см, максимальный диаметр 15,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1984 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27398
Выставки: 1989 Минск, с. 37, №97; 1999 Санкт-Петербург, с. 92, №59; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 156, №91; 2007 Amsterdam, p. 102, №64.
Литература: Анисимова 2006, с. 76, 80, ил. 103, с. 82.
Использование техники многослойного стекла с применением напыления и росписи позволяет отнести вазу к работам 1909—1910 годов. Вероятно, выполнена под влиянием Анри Берже, создававшего в этот период эскизы декора для группы ваз с изображением цветов и кустарников.

317
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
После 1910.
Марка травлением на тулове: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, полировка, химическое матирование.
Высота 48,8 см, максимальный диаметр 17,7 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1993 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27701
Выставки: 1997 Санкт-Петербург, №149, с. 32; 1999 Санкт-Петербург, с. 94, №63; 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, с. 158, №93; 2007 Amsterdam, p. 102, №68.
Изображение пейзажа с отдельно стоящими деревьями на первом плане, за стволами которых виден разнообразный ландшафт, пользовалось популярностью в 10-х годах XX века у различных фирм, работавших в технике многослойного стекла. Близкие композиции использовались в декоре изделий мануфактур Галле, Легра, Штумпф, Тувье, Виоле и К°. Аналогичный рисунок украшает вазы из собрания Государственного Эрмитажа (1999 Санкт-Петербург, с. 94—97, №62—65).
См. также:
декор: кат. №155, 368.

318

319

320

318

Ваза с изображением кампсиса укореняющегося
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Гравированная марка на внешней стороне основания: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 31,2 см, максимальный диаметр 8,5 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2001 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27875
Выставки: 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, c. 161, №96.
Вазы аналогичной формы начали изготавливать на мануфактуре «Братья Дом» около 1905 года. Декор, составленный из листьев и цветов многолетней деревянистой лианы — кампсиса укореняющегося, — возник позже, около 1910 года (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, №116, S. 114—115; Salmon 2000, №350). Использовался как для ваз, так и для настольных ламп (Sotheby's. Arts decoratifs du XX siecle. Paris, lundi 20 novembre 2006, lot 10, 13).
См. также:
декор: кат. №3, 156, 157, 158, 222, 319.

319

Ваза с изображением кампсиса укореняющегося
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Гравированная марка на тулове: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; травление, гравировка колесом, химическое матирование.
Высота 8,1 см, максимальный диаметр 11,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 2005 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ФБ 2049
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №3, 156, 157, 158, 222, 318.

320

Ваза с изображением пеларгонии
Франция, Сен-Дени (Париж), «Легра и К°», стеклянные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
1900—1914.
Рельефная марка травлением на тулове: *Legras SD*
Многослойное стекло; напыление, ирризация, травление, гравировка, полировка, химическое матирование.
Высота 31,1 см, максимальный диаметр 15,3 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1981 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27176
Выставки: 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, p. 167, №100.
Литература: Анисимова 2006, с. 76, 80, ил. 103, с. 82. См. с. 248—249.
Аналогичные вазы хранятся в Музее декоративно-прикладного искусства, Берлин (Netzer 1994, S. 112, №35); Национальный музей, Майнц (Venzmer 1990, Nr189).

321

322

323

321
Лампа-ароматник настольная
Франция, Сен-Дени (Париж), «Легра и К°», стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени.
Около 1910.
Марка чёрной эмалью на тулове: *Legras*
Лампа: многослойное стекло; травление, химическое матирование;
оправа: латунь, резьба, чеканка.
Высота с оправой 16,7 см, высота без оправы 14,0 см, максимальный диаметр 8,0 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1985 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 27397
Около 1910 года фирма Легра создала модель настольной лампы-ароматника. В декоре этих ламп использовались пейзажные композиции в стиле Школы Нанси, выполнявшиеся в различной цветовой гамме. Конструкция лампы предполагала прорезной съёмный колпачок в виде листьев аканта и ажурного цветочного орнамента на своде. В него монтировался патрон для лампы. Колпачок завершался небольшим круглым навершием, отсутствующим у эрмитажного экземпляра. В данном варианте лампы также отсутствует широкое круглое гладкое металлическое основание (полностью сохранившаяся лампа была продана на аукционе eBay 10 июля 2012).
Публикуется впервые.

322
Ваза с изображением пейзажа с замком
Франция, Пантен, хрустальный завод «Штумпф, Тувье, Виоле и К°».
Около 1910.
На корпусе рельефная марка травлением: *de Vez*
Многослойное стекло; травление.
Высота 34,2 см, максимальный диаметр 13,9 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1940 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЗФ 25253
Выставки: 2006—2007 Kagawa — Tokyo — Fukushima — Iwate, p. 168, №101.
Марка *De Vez* предназначалась для изделий с изображением ландшафтов. Отличительной особенностью пейзажных композиций, созданных в «стиле Галле» около 1910 года, был взгляд на открывающиеся виды как бы сквозь пышные ветви растений, расположенные на переднем плане. В данном случае это виноградная лоза.

323
Ваза «Окуни»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку П. Степанова.
1915.
На основании резная марка *Н II* под императорской короной и дата: *1915*
Многослойный хрусталь; травление, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 13,7 см, максимальные размеры 24,2×10,2 см.
ГЭ ОЗПИ.
Поступление: в 1929 из ГМФ.
Инв. №ЗФ-24590
См. с. 296—297.
Публикуется впервые.
Автор описания Татьяна Панкова.

На рубеже XIX—XX веков в Императорском Эрмитаже начала складываться коллекция русского стекла, выполненного «по способу Эмиля Галле». Лучшие изделия из многослойного хрусталя, отобранные императрицей Александрой Фёдоровной, украшали жилые покои императорской четы, часть произведений поступала в «музей изящных изделий из хрусталя и фарфора», располагавшийся на территории Императорских фарфорового и стеклянного заводов.

После революции коллекция Императорского Эрмитажа перешла в государственную собственность, позже многие экспонаты вошли в собрание Историко-бытового отдела, образованного при Государственном Русском музее. Оно дополнилось произведениями из национализированных дворцов русской знати, а также других частных собраний. В 1937 году Историко-бытовой отдел был расформирован, большая часть его собрания стала основой Исторического отдела Государственного музея этнографии народов СССР. В апреле 1941 года все коллекции этого отдела были переданы в Государственный Эрмитаж, в Отдел истории русской культуры. В начале Великой Отечественной войны значительная часть собрания была эвакуирована в Свердловск; работа возобновилась только после окончания войны и возвращения экспонатов в Эрмитаж.

К этому времени в собрании русского художественного стекла насчитывалось восемь произведений Императорского стеклянного завода, исполненных «по методу Эмиля Галле». К сожалению, из-за частых переездов многие документы, раскрывающие их происхождение, были утрачены. Однако при атрибуции произведений было установлено, что некоторые вазы украшали интерьеры личных покоев императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.

После войны коллекция русского художественного стекла рубежа XIX—XX веков не пополнялась новыми работами: стиль модерн считался не закономерным периодом в русском искусстве, а насаждённым, «внедрённым». Лишь в последней четверти XX века появился интерес к нему. В 1985 году через Фондово-закупочную комиссию Эрмитажа были приобретены два произведения из многослойного хрусталя, выполненные в начале XX века на Гусевской хрустальной фабрике.

Сейчас в коллекции произведений из многослойного хрусталя «по способу Эмиля Галле» в собрании Отдела истории русской культуры десять произведений; это уникальные образцы продукции Императорского стеклянного завода и Гусевской хрустальной фабрики конца XIX — начала XX века, многие из них упоминаются в архивных документах как одни из лучших, выпущенных на этих предприятиях.

В настоящем издании коллекция художественного стекла Императорского стеклянного завода, хранящаяся в Отделе истории русской культуры Эрмитажа, представлена выборочно, так как полностью она описана в каталоге Т.А. Малининой «Императорский стеклянный завод: XVIII — начало XX века» (СПб., 2009). Представлены также два экспоната, выполненные на Гусевской хрустальной фабрике; один из них прежде не публиковался.

Автор каталожных описаний
(кроме особо оговорённых случаев)
Татьяна Панкова

Государственный Эрмитаж, Отдел истории русской культуры

324

325

326

327

324
Ваза «Мак и бабочки»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского(?).
1897.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1897*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 17,8 см, максимальный диаметр 15,5 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1941 из ГМЭ.
Инв. №ЭРС-1629
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №484.
Литература: Малинина 2009, с. 332—333.
См. с. 256—257.

325
Ваза с изображением змеи в зарослях клевера
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского(?).
1898.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1898*
Двухслойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 15,5 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1941 из ГМЭ.
Инв. №ЭРС-1617
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №492.
Литература: Малинина 2009, с. 326.
См. с. 254—255.
Ваза относится к ранним произведениям Императорского стеклянного завода в технике многослойного стекла. На рубеже XIX—XX веков художники завода И. Муринов и С. Романов занимались разработкой конфигураций ваз; отдавая дань творчеству Эмиля Галле, они создавали новые оригинальные формы. Декор вазы, вероятно, исполнен по рисункам К. Красовского.
См. также:
форма и технология: кат. №88.

326
Ваза с изображением калл, осоки и стрекозы
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского (?).
1898.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1898*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 30,5 см, максимальный диаметр 18, 5 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЭРС-2431
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №494.
Литература: Малинина 2009, с. 326.
См. с. 260—261.
Парная к кат. №327.
До 1917 года находилась в личных покоях императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.
См. также:
форма: кат. №327, 328.

327
Ваза «Тюльпан»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского(?).
1898.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1898*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 30,5 см, максимальный диаметр 18,5 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЭРС-2430
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №493.
Литература: Малинина 2009, с. 326.
См. с. 260—261.
Парная к вазе с изображением калл, осоки и стрекозы (кат. №326).
До 1917 года находилась в личных покоях императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.
См. также:
форма: кат. №326, 328.

328

329

330

328

Ваза «Ирис»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского, резчик А. Зотов.
1900.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1900*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 30,5 см, максимальный диаметр 20,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЭРС-2432
Выставки: 1998 США, №245; 2004 Санкт-Петербург, №503.
Литература: Малинина 2009, с. 336.
См. с. 262—263.
До 1917 года находилась в личных покоях императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.
Автор описания Тамара Малинина.
См. также:
форма: кат. №326, 327.

329

Ваза «Азалия»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По проекту Б. Рейнхардта, резчик Д. Лукин.
1901.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1901*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 27,5 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1931 из Музея Революции (Ленинград).
Инв. №ЭРС-2427
Выставки: 1994 Санкт-Петербург, №158; 2004 Санкт-Петербург, №505.
Литература: Шелковников 1969; Воронов, Дубова 1984; Малинина 2009, с. 340.
См. с. 266—267.
До 1917 года находилась в личных покоях императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны в Зимнем дворце.

330

Ваза «Дикий виноград»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
По рисунку К. Красовского, резчик Т. Козлов.
1901.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1901*
Многослойный хрусталь; резьба, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 32,8 см, максимальный диаметр 16,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1941 из ГМЭ.
Инв. №ЭРС-1656
Выставки: 1994 Санкт-Петербург; 2004 Санкт-Петербург, №507.
Литература: Качалов 1959, с. 215; Малинина 2009, с. 343.
Ваза «Дикий виноград» изготовлена на Императорском стеклянном заводе по рисункам К. Красовского. Изделие выполнено из двухслойного стекла: бесцветного матового и стекла «золотой рубин». Основной декор вазы создавался в шлифовальной мастерской завода резчиком Тимофеем Козловым (работал на ИФиСЗ с 1892 года).

331

332

333

331
Ваза «Бегонии»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Рисунок и исполнение Н. Семёнова.
1910.
Резная марка на основании: *Н II* под императорской короной и дата: *1910*
Многослойный хрусталь; травление, гравировка, шлифовка, полировка.
Высота 20,5 см, максимальный диаметр 15,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1941 из ГМЭ. Инв. №ЭРС-2076
Выставки: 1994 Санкт-Петербург; 2004 Санкт-Петербург, с. 542.
Литература: Малинина 2009, с. 366.
См. с. 274—275.

332
Ваза с изображением пейзажа с кипарисами
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юсНМнкъ Гусь Хруст*
Многослойный хрусталь; травление.
Высота 42, 0 см, максимальный диаметр 19,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1985 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЭРС-3292
Выставки: 1989 Ленинград, №211; 2008 Amsterdam, cat. №85.
Ваза была изготовлена в начале XX века на Гусевской хрустальной фабрике. Конусовидное тулово вазы украшено рельефным декором, изображающим пейзаж с кипарисами. Технология травления многослойного стекла позволила достичь богатой цветовой гаммы изделия, переходящей от бледно-жёлтого до тёмно-коричневого оттенка. Вазы изготавливали небольшими сериями.
См. также:
форма: кат. №15, 27.

333
Лампа настольная с изображением горного пейзажа, с тканевым абажуром.
Россия, Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика.
1914—1917.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *юсНМнкъ Гусь Хруст*
Многослойный хрусталь; травление; металл, ткань.
Высота 97, 0 см, максимальный диметр 20,0 см.
ГЭ ОИРК.
Поступление: в 1985 через ФЗК ГЭ.
Инв. №ЭРС-3291 а,б
Лампа состоит из двух частей: вазы овоидной формы, выполняющей роль постамента, и текстильного абажура. Вероятно, лампа была реставрирована, так как абажур более позднего времени. Стеклянный постамент изготовлен на Гусевской хрустальной фабрике в начале XX века. Тулово декорировано рельефным изображением горного пейзажа. В оформлении изделия используется широкая цветовая палитра, что особенно характерно для изделий Гусевской фабрики. Публикуется впервые.

Государственный Эрмитаж, Отдел истории русской культуры

Одну из наиболее интересных коллекций фонда стекла отдела Государственного Эрмитажа «Музей Императорского фарфорового завода» составляют изделия Императорских заводов и французских фирм конца XIX — начала XX века, в том числе выполненные в «стиле Галле». Её сложение активно шло вплоть до 1917 года.

Первое крупное поступление в музей стеклянных предметов датируется 1893 годом, когда во Франции были закуплены пять изделий, выполненных по проектам Эмиля Галле на парижском заводе «Эскалье де Кристаль». В 1896 году были приобретены ещё четыре вазы с маркой «Эскалье де Кристаль», три из которых исполнены по проекту Галле и сохранились в фондах музея.

В 1897 году музей приобрёл сразу десять ваз Эмиля Галле, что стало самым значительным поступлением работ этого мастера; девять из них сохранились в коллекции. Всё это вещи высочайшего художественного уровня, демонстрирующие разнообразие неповторяющихся форм и видов декора.

В начале 1900-х годов собрание музея пополнилось немногими, но чрезвычайно важными изделиями Эмиля Галле; в их числе единственный предмет этой коллекции, принадлежащий к так называемому verreries parlantes («говорящему стеклу») (кат. №348).

Кроме произведений Эмиля Галле и его фирмы, в коллекции Музея Императорских заводов сохранились три вазы мануфактуры «Братья Дом».

С 1893 года на Императорских заводах началось освоение производства многослойного стекла, декорированного резьбой. В коллекции Музея Императорских заводов самая ранняя ваза «в стиле Галле» петербургского производства датируется 1897 годом. Со второй половины 1890-х годов в музее формируется полноценное собрание ваз, созданных мастерами ИФиСЗ в стилистике модерна, как в технике «Галле» с использованием многослойного хрусталя, так и в технике резьбы по бесцветному и окрашенному хрусталю.

В 1908 году на Императорских заводах по примеру мануфактуры «Братья Дом» освоили технику «живописи красками между двумя слоями стекла, соединёнными за сим через огонь в одну массу». В коллекции музея сохранились две вазы 1908 года, выполненные Г.Д. Зиминым в этой технике.

Собрание стекла Музея Императорских заводов к началу 1914 года насчитывало около 1900 предметов (около 1400 — вещи самих заводов, чуть меньше 500 — образцы европейских фирм). События XX века привели к тому, что фонд стекла сократился более чем в четыре раза, а от коллекции западноевропейского стекла осталось немногим более 100 предметов. И всё же комплекс сохранившихся образцов стеклоделия конца XIX — начала XX века демонстрирует широкие пластические и выразительные возможности стекла, с которыми активно работали как европейские, так и российские художники того времени.

В настоящем издании впервые широко представлены предметы коллекции, выполненные в сложной технике декорирования многослойного стекла, получившей распространение благодаря Эмилю Галле.

Автор каталожных описаний
Ольга Баранова

Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

334

335

336

334
Ваза с изображением цветов и бабочек
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Конец 1880-х.
Гравированная надпись на дне: *Escalier / de Cristal / Paris*
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; резьба, гравировка
Высота 22,9 см, максимальные рзмеры 11,3×8,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 391
См. с. 100—101.
В 1893 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже. (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 605, л. 43).
Предмет представлен на фотографии Императорских заводов 1893 года (инв. №МЗ-Фт 2405).
Контрастный эффект чёрных полос в массе бесцветного стекла, ставший характерной чертой группы предметов «vases de tristesse», в этой вазе декоративно подчёркнут розовым оттенком орнаментального мотива с цветами и бабочками — популярным сюжетом японской графики.
Ваза в серебряной монтировке, аналогичная по форме и декору, но в более мягкой цветовой гамме — в коллекции Музея Виктории и Альберта в Лондоне (инв. №С.1212—1917, 1889); в 1889 году демонстрировалась на международной выставке в Париже.
Публикуется впервые.

335
Ваза с изображением хризантем, маргариток, примулы и ирисов
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Конец 1880-х.
Гравированная надпись на дне: *Escalier de Cristal /.264 / Paris*
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; резьба, гравировка; основание: бронза, литьё, чеканка, золочение.
Высота с основанием 29,1 см, размеры по горлу 14,1×8,7 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 385
В 1893 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 605, л. 43).
Ваза представлена на фотографии Императорских заводов 1893 года (инв. №МЗ-Фт 2386).
В выборе формы и декора вазы сказалось увлечение Эмиля Галле японским искусством.
По цветовой гамме, стилистике цветочного декора и технике обработки поверхности эрмитажный экземпляр перекликается с вазой из собрания Музея Виктории и Альберта, Лондон (инв. №С.1212—1917, 1889).
Публикуется впервые.

336
Ваза с изображением фиалок
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Около 1890.
Гравированная надпись на дне: *Escalier de Cristal / Paris*; изображение цветка.
Двухслойное стекло с окрашиванием в массе; гравировка.
Высота 14,2 см, диаметр горла 7,2 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 411
Ваза представлена на фотографии Императорских заводов 1894 года (инв. №МЗ-Фт 2415), но в отчетных ведомостях по заграничным покупкам за этот год фирма «Эскалье де Кристаль» не упоминается.
Вероятно, предмет был приобретён для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в 1893 году в числе первых ваз многослойного стекла, а сфотографирован позднее.
В «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» ваза числилась под №252 — «вазочка стаканом синеватого цвета» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
Ваза аналогичных размеров и близкой формы датируется 1892 годом (см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 120, №172 (Музей Школы Нанси, Нанси).
Публикуется впервые.

337

338

339

337
Ваза с изображением незабудок
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890—1894.
Гравированная подпись на дне: *Emile Gallé / ft*; изображение цветка незабудки.
На дне фрагмент наклейки в форме ромба с надписью чернилами: *37*
Двухслойное стекло, кабошоны; рельеф, гравировка, роспись эмалями, вставки фольги.
Высота 22,4 см, диаметр основания 6,9 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 393
См. с. 110—111.
В 1894 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов. (РГИА, ф. 503, оп. 1 (478/2014), д. 73, л. 9).
Ваза представлена на фотографии Императорских заводов 1894 года (инв. №МЗ-Фт 2415).
Публикуется впервые.
На поверхности рельефных кабошонов гравировкой выполнен цветок незабудки. Подобное сочетание цветочного декора и рельефа с включениями фольги см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1. p. 172, №198 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Вазы этой формы, различной высоты, неоднократно выпускались Эмилем Галле (см. собрания Художественного музея Крайслер, Норфолк (инв. №71.6698), Музея Орсе, Париж (инв. №ОАО 1602), галереи Маклоу, Нью-Йорк (инв. №G-373).

338
Ваза с изображением веток дикого винограда
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890—1894.
Рельефная подпись травлением и гравировкой на дне: *Emile Gallé / Nancy J'ai ft*; изображение виноградного листа
Наклейка на дне: *FAIENCES & VERRERIES d'ART / №6 / EMILE GALLÉ, Nancy-Paris*
Наклейка с изображением императорской короны внутри вазы на дне: *№271*
Двухслойное стекло; травление, гравировка, серебрение.
Высота 8,9 см, размеры по борту 34,2×21,7 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 384
В 1897 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза есть на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2429)
Согласно «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.», ваза числилась под №271 — «чаша овальная зелёная украшение виноградные листья» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
Форма в виде овальной четырёхлепестковой чаши использовалась Эмилем Галле достаточно редко.
Декор в виде виноградных гроздьев и листьев можно увидеть на многих предметах, выпускавшихся мастерской Эмиля Галле; на аукционе в Мюнхене были представлены вазы с виноградом, выполненные в аналогичной технике и цвете (20.10.2009, лот 110, 1893; 03.05.2011, лот 102, около 1895).
Публикуется впервые.

339
Ваза с изображением летящих лепестков
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1890—1894.
Гравированная подпись на дне: *Emile Gallé fecit*
Двухслойное стекло; травление, гравировка.
Высота 9,3 см, размеры по борту 18,3×18,6 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 389
В 1897 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Предмет есть на фотографии Императорских заводов 1897 (инв. №МЗ-Фт 2430).
В «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» ваза числилась под №268 — «чаша беловато-розовая трёхугольная» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
Ваза отличается редкой треугольной формой и асимметричным декором в виде лепестков, словно подхваченных ветром.
Публикуется впервые.

340

340
Ваза с изображением ирисов
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1894.
Гравированная подпись на дне: *Emile Gallé / EG* (соединены с лотарингским крестом); рельефное изображение двух цветков кубышки.
Многослойное стекло; травление, гравировка, межслойная фольга.
Высота 44,1 см, диаметр горла 12,5 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 407
См. с. 130—131.
В 1897 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза изображена на фотографии, сделанной на Императорских заводах в 1897 году (инв. №МЗ-Фт 2426).
Эскиз этой вазы с изображением ирисов, датированный 1894 годом, находится в коллекции Музея Орсе, Париж (инв. №ARO 1986794).
Вазу аналогичной формы см.: Duncan, Bartha 1984, p. 120, ill. 176.
Близкие по стилистике рисунка и цветовому решению вазы см.: Лотарингские орхидеи 1999, с. 51, кат. №19 (ГЭ), Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1. p. 241, №311 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Публикуется впервые.

341

341
Ваза с изображением ветки дикого винограда
Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».
Около 1894.
Гравированная надпись на дне: *Escalier de Cristal / Paris*; изображение виноградного листа; по ребру основания: *Décor et modele deposes*
Наклейка с изображением императорской короны вверху на тулове: *№261*
Многослойное стекло; гравировка, межслойная фольга.
Высота 13,2 см, диаметр горла 13,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 396
См. с. 120—121.
В 1896 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 715, л. 40).
По «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» ваза числилась под №261 — «чаша тёмно-синяя и зелёная» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128, д. 29, л. 214).
Самый известный вариант этой вазы — чаша Par une telle nuit из коллекции Музея Орсе, Париж (инв. №OAO 302, 1894); принадлежит к группе изделий, получивших название verreries parlantes. В данном экземпляре вазы поэтическая строка отсутствует.
Аналогичный декор в виде ветки дикого винограда см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1. p. 176, №202 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф) и коллекция Музея стекла, Корнинг, инв. №54.3.67. Оба предмета в авторской подписи имеют дату — 1894.
Публикуется впервые.

Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

342

343

342

Ваза с изображением турецкой лилии

Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».

Около 1894.

Гравированная надпись внизу на тулове: *Escalier de Cristal / Paris*

Многослойное стекло; травление, гравировка

Высота 20,3 см, диаметр горла 11,5 см.

ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).

Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.

Инв. №МЗ-Х 398

См. с. 116—117.

Ваза была приобретена в 1896 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 715, л. 40).

По «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» числилась под №259 — «ваза бамбуком рельефная красная» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).

Подобные вазы, по форме напоминающие стебель бамбука, выпускались мастерской Эмиля Галле в различных размерах и с разным декором (см., например, Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 138, №227 (Музей Школы Нанси, Нанси).

Сочетание белого фона и красно-коричневого декора в виде цветка лилии использовалось для предметов разных форм, в частности для флаконов (Галерея Маклоу, Нью-Йорк, инв. №G-275; Музей Виктории и Альберта, Лондон, инв. №C.44&A-1972).

Изображение турецкой лилии неоднократно повторяется Галле в оформлении изделий 1895—1897 годов (Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, S. 182—183, №211—213; Ricke, Schmitt 2004, p. 116—117, №28—29). Однако все известные образцы имеют подпись *Cristallerie de Gallé Nancy*. Можно предположить, что эрмитажный экземпляр — один из ранних, поскольку был исполнен на мануфактуре «Эскалье де Кристаль».

Ваза представлена на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2427)

Публикуется впервые.

343

Ваза с изображением орхидей

Франция, Эмиль Галле; исполнение — Париж, мануфактура «Эскалье де Кристаль».

Около 1895.

Гравированная надпись на дне: *Escalier de Cristal / Paris*; изображение цветка орхидеи.

Многослойное стекло, гравировка, рельеф.

Высота 24,0 см, размеры по борту 18,8×17,1 см.

ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).

Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.

Инв. №МЗ-Х 388

Ваза была приобретена в 1896 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине фирмы «Эскалье де Кристаль» в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 715, л. 40).

Предмет есть на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2427).

Эскиз ваз «с цветочными формами» Эмиля Галле, созданный для Всемирной выставки в Париже 1889 года, опубликован: Garner 1990, p. 106. Среди них представлена и данная форма, выполненная в виде цветка аронника. Первые образцы изготовлялись из прозрачного, слегка окрашенного в массе стекла (см., например, Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 169, №193 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).

Аналогичные экземпляры вазы с орхидеями, имеющие марку мануфактуры Эмиля Галле, см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 128, №195 (Музей Школы Нанси, Нанси), каталог Spring Modern Auction, 5.05.2011, лот 742 (Стокгольм).

Особенностью вазы является использование бесцветного стекла в верхнем слое. Монохромный декор в виде орхидей использовался для оформления ваз в виде трёхлопастной чаши, выпускавшихся мануфактурой Эмиля Галле в середине 1890-х годов (см.: коллекция Художественного музея Крайслер, Норфолк (инв. №71.6495), Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 186, №221 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф), Лотарингские орхидеи 1999, с. 42, №10 (ГЭ).

Публикуется впервые.

344

345

346

344
Ваза с изображением орхидей
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1895—1897.
Рельефная подпись травлением внизу на тулове: *Gallé*
Многослойное стекло; травление, гравировка, маркетри, роспись эмалями.
Высота 43,0 см, диаметр основания 9,5 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 207
См. с. 124—125.
В 1897 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Предмет представлен на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2428).
Ваза относится к группе произведений «цветочной формы», выполнена в виде полураскрытого цветка каллы. Предметы подобной формы см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 157, №261 (Музей Школы Нанси, Нанси; декор — цветы ирисов); каталог аукциона Sotheby's в Лондоне 02.04.2008, лот 121.
Подобное сочетание светло-дымчатого фона и коричнево-жёлтого цветочного декора использовано для вазы из коллекции галереи Ophir, Нью-Йорк, около 1900 года (Duncan, Bartha 1984, p. 109, ill. 153). Близкий по рисунку и цвету мотив с изображением орхидей использован для вазы из коллекции А.Б. Леви, Уэст Палм Бич (Bartha 1993, p. 74).
Публикуется впервые.

345
Ваза с изображением лесных орхидей
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1898—1899.
Оправа: Россия, Санкт-Петербург, фирма «К.Э. Болин».
Гравированная подпись на тулове: *Gallé*
Клейма на оправе: *BOLIN*, мастер *KL* (Константин Линке), проба *88*
Многослойное стекло с окрашиванием в массе, маркетри; травление, гравировка; оправа: серебро, литьё, чеканка, резьба.
Высота (с оправой) 20,3 см, диаметр горла 9,4 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 209
См. с. 144—145.
Ваза внесена в «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» — «№274 — вазочка матового стекла с резьбою цветов в серебряной оправе» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
В коллекции Музея Орсе в Париже хранится ряд этюдов с изображением лесных орхидей (например, инв. №ARO 1986244; см. также Le Tacon 1995, p. 80—109).
Ваза с аналогичным декором см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 134, №209 (Музей Школы Нанси, Нанси).
Там же см. подобный декор (указ. соч., p. 156, №257).
Эскиз металлического основания с листьями водяных лилий и жуками был выполнен в 1898 году (см. Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 205 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф). Вазы на таких основаниях — см. там же, p. 205, №250 а также Duncan, Bartha 1984, p. 111, ill. 157 (Музей Ariana, Женева).
Серебряное основание, выполненное фирмой «К.Э. Болин», представляет собой переработанный вариант оправы, где сохранён основной декоративный элемент — листья водяных лилий, дополненные цветами.
Публикуется впервые.

346
Ваза с изображением фиалок
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
Гравированная подпись в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло, маркетри; гравировка.
Высота 7,3 см, диаметр горла 12,2 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 365
Эскиз этой вазы находится в Музее Орсе, Париж (инв. №ARO 1986859).
Ваза подобной формы в технике marqueterie de verre — в собрании Музея стекла, Корнинг (инв. №54.3.30).
Публикуется впервые.

Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

347

348

349

350

347
Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Около 1900.
Гравированная подпись на тулове: *Gallé* (вертикально)
Многослойное стекло; маркетри, гравировка.
Высота 18,3 см, диаметр основания 9,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 390
См. с. 170—171.
Эскиз вазы с лесными анемонами находится в коллекции Музея Орсе, Париж (инв. №ARO 1986759).
Аналогичный экземпляр вазы см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 205, №251 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Публикуется впервые.

348
Ваза с изображением цветов табака
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
Начало 1900-х.
Гравированная подпись на тулове: *Gallé*; рельефная надпись вокруг тулова: *Fumer est plaisir, plaisir est Fumee* [Курить — удовольствие, удовольствие — дым]
Многослойное стекло; резьба, травление, гравировка.
Высота 6,3 см, максимальный диаметр 11,5 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 412
См. с. 116—117.
Вазы схожих форм несколько других пропорций см.: Лотарингские орхидеи 1999, с. 55, №23 (ГЭ), Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 249, №330 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №101, 143, 189, 308.

349
Ваза «Роза Франции»
Франция, Нанси, Эмиль Галле.
1902.
Гравированная позолоченная подпись внизу на тулове: *Gallé*
Двухслойное стекло, маркетри; лепка, травление.
Высота 13,8 см, максимальный диаметр 12,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 394
См. с. 176—177.
Произведения с аналогичной техникой и с подобным декором (роза) см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 237, №306 (Музей декоративного искусства, Дюссельдорф), Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 175, №305 (Музей Школы Нанси, Нанси).
Аналогичный экземпляр см. каталог аукциона Sotheby's в Париже 17.05.2004, лот 24.
Публикуется впервые.

350
Ваза с изображением цветущей японской айвы
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
Гравированная подпись на дне: *Cristallerie / Gallé /*
Наклейка на дне: *FAIENCES & VERRERIES d'ART / №7 / EMILE GALLÉ, Nancy-Paris*
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 22,7 см, максимальный диаметр 6,7 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 386
Ваза была приобретена в 1897 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза есть на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2428).
Ваза аналогичной формы в схожей цветовой гамме была представлена на аукционе Christie's (26.10.2006, лот 27).
Публикуется впервые.

351

352

353

351
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
Гравированная подпись на дне: *Cristallerie dE Gallé / G.G. / Nancy / 14 / Modele et décor deposes*; изображение цветка гвоздики.
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 44,6 см, диаметр основания 11,2 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 404
См. с. 132—133.
Ваза была приобретена в 1897 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза представлена на одной из фотографий, сделанных на Императорских заводах в 1897 году (инв. №МЗ-Фт 2426).
Вазы подобной формы, получившие название cornet, выпускались мануфактурой Эмиля Галле с середины 1890-х годов (см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 132, №203 (Музей Школы Нанси, Нанси), Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 198, №239 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф); коллекция Музея Орсе, Париж, инв. №ОАО 301).
Декор с изображением гвоздики см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 134, №208 (Музей Школы Нанси, Нанси).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №95, 99, 106, 351, 352, 353.

352
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
Гравированная подпись на дне: *Cristallerie d.E Gallé / GG / Nancy / Modele et décor deposes*; изображение цветка гвоздики.
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 35,6 см, диаметр основания 11,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 405
Ваза была приобретена в 1897 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза представлена на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2426).
Вазы данной формы, получившей название baluster, выпускались в разных размерах мануфактурой Эмиля Галле начиная с середины 1890-х гг. (см. Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 191, №227 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф), Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 169, №290 (Музей Школы Нанси).
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №97.
форма: кат. №97, 163.
декор: кат. №97, 99, 106, 349, 351, 353.

353
Ваза с изображением гвоздики
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1895—1897.
Гравированная подпись на дне: *Cristallerie dE Gallé / GG / Nancy / Modele et décor deposes / (is)* и изображение цветка гвоздики.
Многослойное стекло; травление, гравировка.
Высота 16,2 см, диаметр горла 15,9 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 387
Ваза была приобретена в 1897 году Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Ваза представлена на одной из фотографий, сделанных на Императорских заводах в 1897 (инв. №МЗ-Фт 2425).
По «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.», ваза числилась под №270 — «цветник горшком зелёновато-розовый» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
Предметы подобных форм различных размеров неоднократно выпускались мануфактурой Галле (см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 147, №242 (Музей Школы Нанси, Нанси) .
Публикуется впервые.
См. также:
форма и декор: кат. №99.
декор: кат. №95, 106, 351, 352, 353.

Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

354

355

356

354

Ваза с изображением цветов магнолии

Франция, Нанси, мануфактра Эмиля Галле.
1895—1897.
Рельефная подпись травлением и гравировкой внизу на тулове: лотарингский крест / *Gallé*
Многослойное стекло; гравировка, интарсия.
Высота 27,2 см, максимальный диаметр 9,0 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 383
См. с. 128—129.
В 1897 году приобретена Д.Н. Гурьевым для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в магазине Эмиля Галле в Париже (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 739, л. 33).
Предмет представлен на фотографии Императорских заводов 1897 года (инв. №МЗ-Фт 2428).
По «Ведомости предметов, оставшихся по Музею завода на 14 июня 1900 г.» ваза числилась под №265 — «вазочка белая бутылкой с розовыми цветами» (РГИА, ф. 503, оп. 1 (491/2128), д. 29, л. 214).
Аналогичный экземпляр вазы — в собрании ГЭ (см. Лотарингские орхидеи 1999, с. 54, №22).
Подобная форма появилась в продукции мануфактуры в середине 1890-х годов (экземпляры представлены в собрании Музея Орсе, Париж (инв. №OAO 1612, 1895) и собрании Музея Школы Нанси, Нанси (см. Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 134, №208, 1897).
Изображение цветов магнолии на молочно-белом фоне украшало и другие изделия мануфактуры Галле (см.: Thomas, Sylvestre, Olivié 2004, p. 125, №183 (Музей Школы Нанси, Нанси), коллекция Музея искусств Крайслер, Норфолк, инв. №71.6634).
Публикуется впервые.
См. также:
форма: кат. №106.
декор: кат. №105.

355

Ваза с изображением цветов горечавки

Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Гравированная подпись внизу на тулове: *Gallé* со звёздочкой.
Двухслойное стекло; металлические включения, резьба, гравировка.
Высота 17,0 см, диаметр горла 11,4 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 392
Аналогичная ваза см. Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, p. 233, №298 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Аналогичный декор см. указ. соч., p. 252, №338; собрание Музея стекла в Корнинге (инв. №54.3.38).
Публикуется впервые.

356

Ваза с изображением головы девушки на фоне звездного неба

Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1896—1899.
Марки гравировкой и позолотой: по краю основания: *DAUM* / лотарингский крест / *NANCY*; на дне: *Daum* / *Nancy* / лотарингский крест.
Многослойное стекло; гравировка, травление, позолота.
Высота 24,3 см, максимальный диаметр 15,1 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 401
См. с. 228—229.
Аналогичная форма и техническое исполнение см.: каталог аукциона Christie's 04.05.2007, лот 92.
Ваза аналогичной формы с декором в виде лепных тюльпанов была представлена на аукционе Bonhams в Эдинбурге (06.05.2005, лот 219).
Публикуется впервые.

357

358

359

357

Ваза с изображением деревьев под дождём
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Начало 1900-х.
Марка гравировкой на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Двухслойное стекло, межслойная живопись, травление, гравировка.
Высота 44,9 см, максимальный диаметр 12,2 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 380
См. с. 226—227.
Ваза была приобретена для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в 1905 году (РГИА, ф. 503, оп. 1 (525/2278), д. 43, л. 33).
Этот пейзажный мотив был популярен на мануфактуре «Братья Дом» (см.: Лотарингские орхидеи 1999, с. 82, №49 (ГЭ).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №145.

358

Ваза с изображением анемонов
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
Начало 1900-х.
Марка гравировкой и позолотой на дне: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло с окрашиванием в массе; лепка, травление, резьба.
Высота 27,8 см, диаметр горла 11,4 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 400
См. с. 230—231.
Ваза была приобретена для музея Императорских фарфорового и стеклянного заводов в 1905 году (РГИА, ф. 503, оп. 1 (525/2278), д. 43, л. 33).
Вазы в виде бокала на невысокой ножке неоднократно выполнялись на мануфактуре с начала 1900-х годов (см.: Bacry, 1993, p. 52, 60, 82).
Во второй половине 1900-х годов для декорирования ваз в технике лепки из стекла исполнялись цветы эдельвейса, белых роз, безвременников (см. Bacry 1993, p. 81, 82, 84) и гроздья винограда (Crysler Museum of Art, Норфолк, инв. №72.30).
Публикуется впервые.

359

Ваза с изображением дикого винограда, бабочки и жука
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
1897.
Резная марка на дне: *Н II* под короной и дата: *1897*
Двухслойный хрусталь; резьба.
Высота 28,5 см, максимальный диаметр 13,0 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х-205
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №487.
Литература: Малинина 2009, с. 322
Одна из самых ранних ваз Императорских фарфорового и стеклянного заводов, выполненная в технике резьбы по двухслойному хрусталю.
См. также:
форма: кат. №271.

Государственный Эрмитаж,
Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

360

360
Ваза «Папоротник»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз П. Красновского, исполнение В. Попова.
1907.
Резная марка на дне: *Н II* под короной / *1907*
Двухслойный хрусталь; резьба, гравировка, травление.
Выс. 45,4 см, диаметр горла 13,7 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 211
Выставки: 2002 Санкт-Петербург, №90; 2004 Санкт-Петербург, №531.
Литература: Малинина 2009, с. 355.
В отчёте о деятельности Императорских заводов за 1907 год ваза «Папоротник» значится в списке наиболее удачных работ в технике «Галле» этого года (РГИА, ф. 503, оп. 1 (562/2428), д. 82, л. 84 об.). Ваза есть на фотографии Императорских заводов 1907 года (инв. №МЗ-Фт 1133). Вытянутые линии растительного мотива подчёркивают стройную форму вазы, расширяющуюся кверху. Папоротник, часто украшающий изделия мануфактуры Эмиля Галле, на Императорских заводах не пользовался такой популярностью. Кроме данного экземпляра, в 1909 году также по эскизу П. Красновского резчиком Д. Лукиным была исполнена ещё одна ваза небольшого размера (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 38, л. 87).

361
Ваза «Опушка леса»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз и исполнение Г. Зимина.
1908.
Двухслойный хрусталь, междуслойная живопись, травление.
Высота 12,7 см, максимальный диаметр 12,0 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 217
Выставки: 2002 Санкт-Петербург, №94; 2004 Санкт-Петербург, №534.
Литература: Малинина 2009, с. 342, 356.
В 1908 году впервые на Императорских заводах была применена техника межслойной живописи для декорирования стекла, которая была запатентована братьями Огюстом и Антоненом Дом в 1899 году. Художником Г. Зиминым были выполнены три вазы с пейзажными мотивами, к числу которых принадлежит и данный экземпляр (РГИА, ф. 468, оп. 26, д. 256, л. 7, 18).
Всего за 1908—1910 годы было исполнено, судя по архивным документам, десять ваз в данной технике; с 1911 года на Императорских заводах вазы с пейзажными мотивами изготовлялись в технике декорирования многослойного стекла «по примеру Галле».

361

362
Ваза «Герани»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз Р. Вильде (1908), исполнение Д. Лукина
1910.
Резная марка на дне: *Н II* под короной и дата: *1910*
Двухслойный хрусталь; травление, резьба, гравировка.
Высота 28,2 см, максимальный диаметр 14,3 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 206
Выставки: 2002 Санкт-Петербург, №96; 2004 Санкт-Петербург, №543.
См. с. 278—279.

362

363

364

363
Ваза «Бугенвиллия»
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз и исполнение Н. Семёнова.
1910.
Гравированная марка на дне: *Н II* под короной и дата: *1910*
Многослойный хрусталь, резьба, гравировка, травление.
Высота 13,3 см; максимальный диаметр 8,8 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х 215
Выставки: 2004 Санкт-Петербург, №545.
Предмет представлен на фотографии изделий Императорских заводов 1910 года (инв. №МЗ-Фт 1149) с указанием высоты (3 вершка — 13,3 см) и ошибочным названием «Орхидеи».
Та же ошибка присутствует и в отчёте о деятельности Императорских фарфорового и стеклянного заводов за 1910 год, где в перечне выполненных работ вместо вазы «Бугенвиллии» за Н. Семёновым числится ваза «Орхидеи» высотой 3 вершка (РГИА, ф. 503, оп. 2, д. 250, л. 83 об).
В 1910 году по собственному эскизу (инв. №МЗ-Г) мастером Императорских заводов Н. Семёновым была исполнена ваза с цветущими ветками бугенвиллии. Это единственная ваза Императорских заводов с декором в виде цветов этого тропического вьющегося растения.
Публикуется впервые.

364
Яйцо пасхальное с изображением святых
Россия, Санкт-Петербург, Императорские фарфоровый и стеклянный заводы.
Эскиз П. Красновского, исполнение Л. Орловского.
1917.
Гравированная марка по краю дна: *Н II* под короной, дата: *1917* и надпись: *Гр.Л. Орловскій*
Многослойный и бесцветный хрусталь; травление, резьба, гравировка, шлифовка.
Высота 27,5 см, максимальный диаметр 18,0 см.
ГЭ ОМИФЗ (Санкт-Петербург).
Поступление: в 2001 из музея ЛФЗ.
Инв. №МЗ-Х-221
Выставки: 2002 Санкт-Петербург, №104; 2004 Санкт-Петербург, №607.
Литература: Малинина 2009, с. 384–385.
По сюжету и композиционному решению это пасхальное яйцо аналогично фарфоровому яйцу, исполненному на Императорских заводах в 1916 году. В коллекции музея хранится несколько эскизов П. Красновского для фарфоровых и хрустальных пасхальных яиц.

Государственный Эрмитаж,
Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

Украшением западноевропейской части собрания Музея художественного стекла в Елагиноостровском дворце-музее являются три работы, выполненные в 1904—1906 годах во Франции, в Нанси, на мануфактуре Эмиля Галле после смерти художника, когда производство возглавляла его жена Генриетта Галле-Гримм.

Ваза с изображением цветов синеголовника имеет шаровидный корпус и высокое узкое горло, напоминая об искусстве Ближнего Востока. Нежная по цвету, бледно-розовая, она декорирована ажурным невысоким рельефом зелёного стекла, полученным путём травления. Острый лист синеголовника контрастирует с круглой формой предмета, подчеркивая его пластику.

Любимый Эмилем Галле цветочный мотив использован при оформлении вазы с изображением гортензии. Её форма — вертикально вытянутый цилиндрический сосуд — была разработана около 1900 года и неоднократно воспроизводилась в период деятельности мануфактуры. Ровная поверхность сосуда позволила удачно закомпоновать сложный, почти орнаментальный рисунок

Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII—XX веков

декора. Цветы гортензии изящно оплетают стенки вазы. С помощью травления слой за слоем открываются холодные лиловые, розовые, зелёные, молочные оттенки цветного стекла.

Ваза с изображением пейзажа с деревьями представляет достаточно распространённый сюжет, появившийся в оформлении промышленных изделий фирмы Эмиля Галле ещё при жизни мастера. В ней видно, как художник решал живописные задачи путём травления и матировки стекла, игрой цвета, тончайшими тональными переходами, разработкой планов.

В собрании Музея художественного стекла есть также ваза с изображением пейзажа с озером, выполненная на мануфактуре последователей творчества Эмиля Галле — братьев Огюста и Антонена Дом (Франция, Нанси, 1910—1914). Эту марку характеризуют монументальность, графическая проработанность, силуэтность первого плана и колористическая сдержанность.

Сегодня в близкой Галле стилистике создаёт свои работы заслуженный художник России В.И. Касаткин, более 30 лет проработавший на Гусевском хрустальном заводе. Его произведения из многослойного цветного стекла, декорированные в технике травления, также представлены в музее.

Автор каталожных описаний
Агата Пузанова

365

366

367

368

365
Ваза с изображением пейзажа с деревьями
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé*
Многослойное стекло; травление.
Высота 46 см, максимальный диаметр 18,5 см.
ЕлДМ, Санкт-Петербург.
Поступление: в 1989 из гостиницы «Европейская».
Инв. №134-ст
Выставки: 2010 ЕлДМ (без каталога).
Публикуется впервые.

366
Ваза с изображением гортензии
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление, химическое матирование.
Высота 32,6 см, диаметр основания 15,1 см.
ЕлДМ, Санкт-Петербург.
Поступление: в 2009 через Комитет по культуре Санкт-Петербурга.
Инв. №588-ст
Выставки: 2010 ЕлДМ (без каталога).
Форма вазы была разработана около 1900 года. Она неоднократно воспроизводилась в промышленный период деятельности мануфактуры. Подобную вазу см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, №327, S. 248 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Публикуется впервые.
См. также:
Форма: кат. №306;
декор: кат. №82, 83, 84, 113, 133, 142, 247, 251, 366.

367
Ваза с изображением цветов синеголовника
Франция, Нанси, мануфактура Эмиля Галле.
1904—1906.
Рельефная марка травлением в средней части тулова: *Gallé* со звёздочкой.
Многослойное стекло; травление.
Высота 30,9 см, максимальный диаметр 10,6 см.
ЕлДМ, Санкт-Петербург.
Поступление: в 2009 через Комитет по культуре Санкт-Петербурга.
Инв. №671-ст
Выставки: 2010 ЕлДМ (без каталога).
Данная модель, разработанная на мануфактуре Эмиля Галле около 1900 года, неоднократно повторялась с различным декором в период 1904—1906 годов (см.: Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985, B. 1, №337, S. 252 (Музей прикладного искусства, Дюссельдорф).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №110, 132.

368
Ваза с изображением пейзажа с озером
Франция, Нанси, мануфактура «Братья Дом».
1910—1914.
Рельефная марка травлением в нижней части тулова: *Daum / Nancy /* лотарингский крест.
Многослойное стекло; стеклянная крошка, травление.
Высота 61,3 см, диаметр основания 22 см.
ЕлДМ, Санкт-Петербург.
Поступление: в 2009 через Комитет по культуре Санкт-Петербурга.
Инв. №675-ст
Выставки: 2010 ЕлДМ (без каталога).
Вазы с похожим сюжетом находятся во многих музейных и частных собраниях (см., например, Лотарингские орхидеи 1999, с. 94—96, №62—65).
Публикуется впервые.
См. также:
декор: кат. №124, 155, 317.

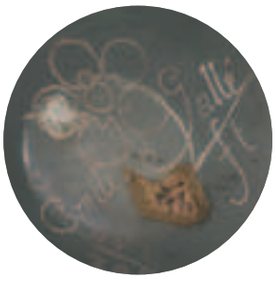
Европа, Франция
Нанси, Эмиль Галле/мануфактура Эмиля Галле

Кат. №288

Кат. №89

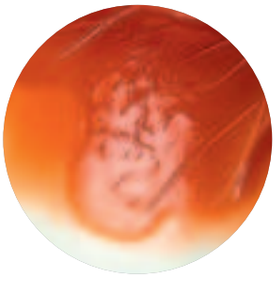
Кат. №290

Кат. №289


Кат. №337

Кат. №338

Кат. №339


Кат. №100

Кат. №243

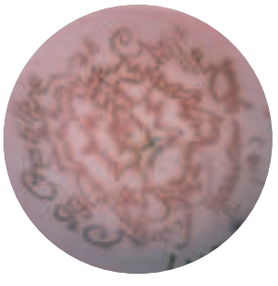
Кат. №179

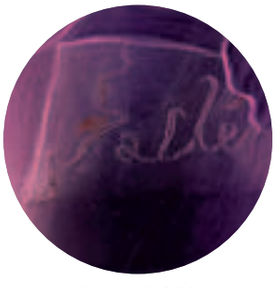
Кат. №240

Указатель клейм

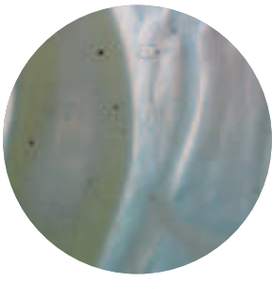
Клейма сгруппированы по производителям и даны в хронологическом порядке в соответствии с датировкой, указанной в каталоге

Кат. №352


Кат. №353

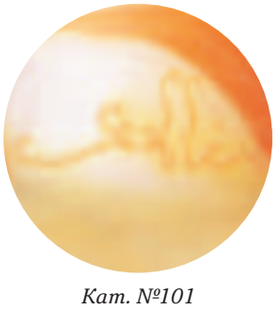

Кат. №298

Кат. №297


Кат. №345

Кат. №241

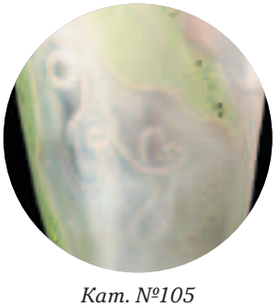
Кат. №180


Кат. №101

Кат. №102

Кат. №103

Кат. №104


Кат. №105

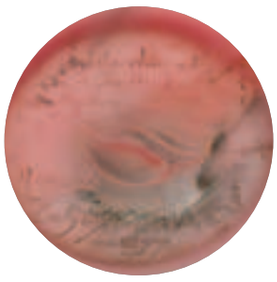
Кат. №300

Кат. №301

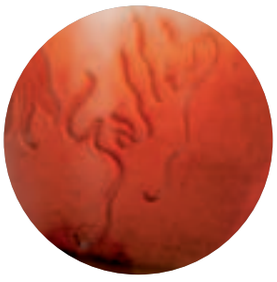
Кат. №106

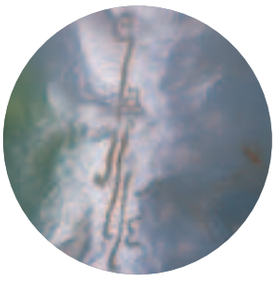
Кат. №107

Кат. №108


Kam. №291

Kam. №292

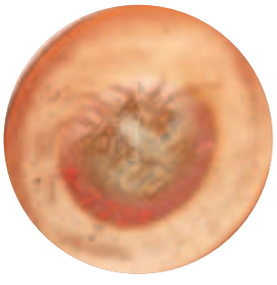

Kam. №178

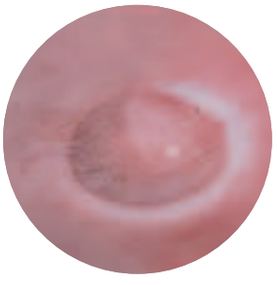

Kam. №90

Kam. №91

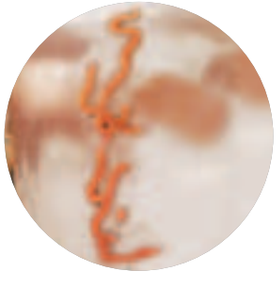
Kam. №92

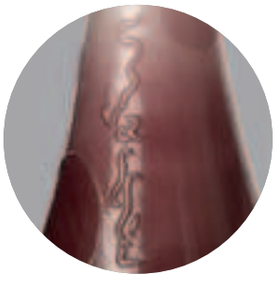
Kam. №340

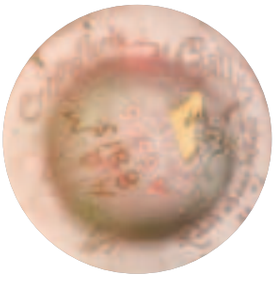

Kam. №93

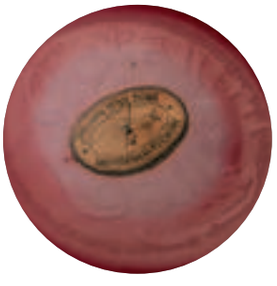

Kam. №294

Kam. №94


Kam. №96

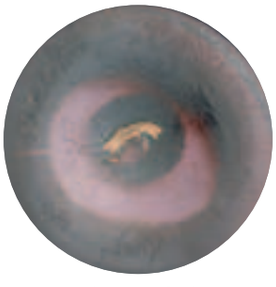

Kam. №97


Kam. №95


Kam. №350

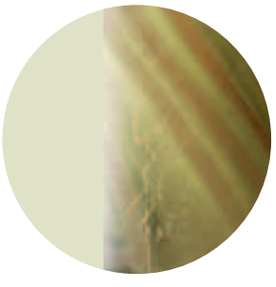
Kam. №354

Kam. №344

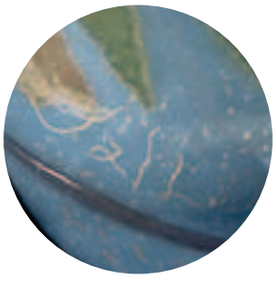

Kam. №351

Kam. №295

Kam. №296

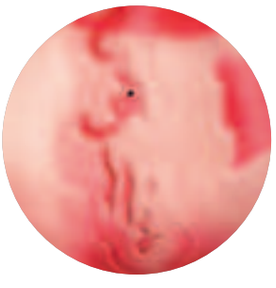

Kam. №57

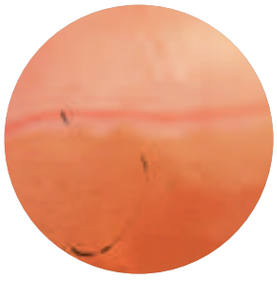
Kam. №99


Kam. №242

Kam. №244

Kam. №58

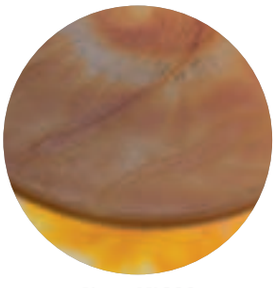

Kam. №79


Kam. №346

Kam. №347

Kam. №177

Kam. №302


Kam. №299

Kam. №303

Kam. №245

Kam. №181

Kam. №246

Kam. №247

Kam. №113

Kam. №348

Kam. №349

Kam. №248

Kam. №249

Kam. №306

Kam. №355

Kam. №82

Kam. №129

Kam. №191

Kam. №112

Kam. №130

Kam. №131

Kam. №132

Kam. №182

Kam. №188

Kam. №189

Kam. №190

Kam. №250

Kam. №251

Kam. №252

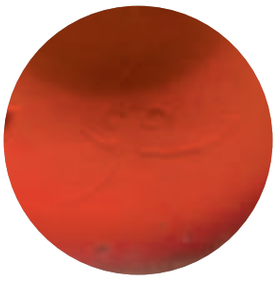
Kam. №134

Kam. №135

Kam. №253

Kam. №254

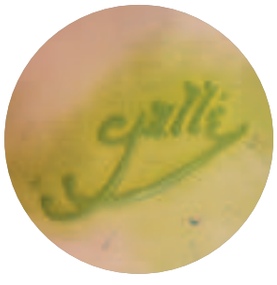
Kam. №307


Kam. №80

Kam. №143

Kam. №2

Kam. №59


Kam. №115

Kam. №113

Kam. №114

Kam. №136

Kam. №137

Kam. №109

Kam. №304

Kam. №127

Kam. №128

Kam. №305

Kam. №192

Kam. №194

Kam. №193

Kam. №81

Kam. №110

Kam. №183

Kam. №184

Kam. №185

Kam. №186

Kam. №187

Kam. №365

Kam. №366

Kam. №140

Kam. №1

Kam. №133

Kam. №255

Kam. №256

Kam. №257

Kam. №258

Kam. №259

Kam. №60

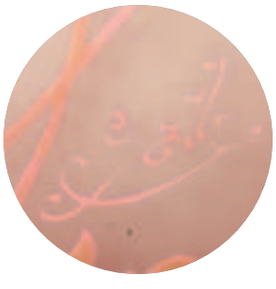
Kam. №61

Kam. №83

Kam. №84

Kam. №85

Kam. №138


Kam. №139

Kam. №141

Kam. №142

Kam. №195

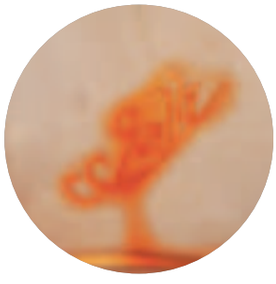
Kam. №196

Kam. №197

Kam. №198

Kam. №199

Kam. №200


Kam. №206

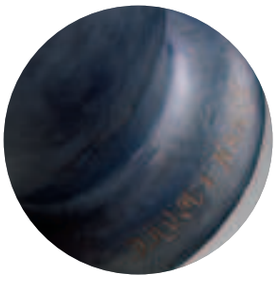
Kam. №207

Kam. №208

Kam. №209

Kam. №308

Kam. №64


Kam. №356

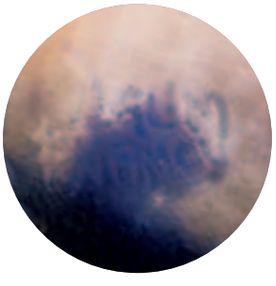
Kam. №144

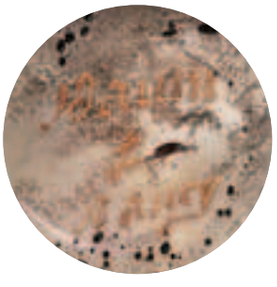
Kam. №65

Kam. №263

Kam. №119

Kam. №145


Kam. №146


Kam. №147

Kam. №211

Kam. №312

Kam. №264

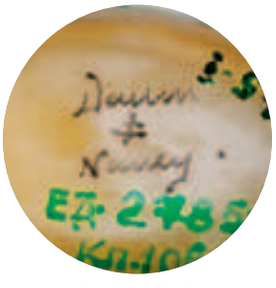
Kam. №313

Kam. №148

Kam. №217

Kam. №149

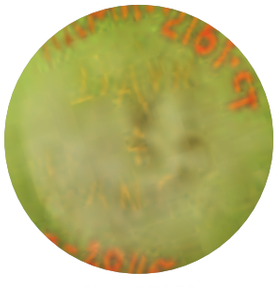
Kam. №218



Kam. №219

Kam. №220

Kam. №314


Kam. №150

Kam. №69

Kam. №151

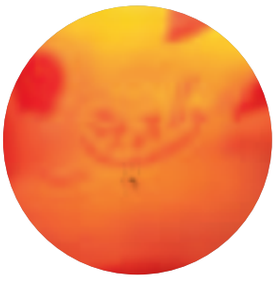
Kam. №315

Kam. №266

Кат. №201

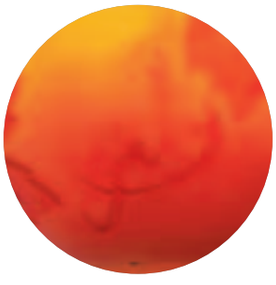
Кат. №202

Кат. №203


Кат. №204

Кат. №205

Кат. №309


Кат. №310

Кат. №210

Франция
Нанси, мануфактура «Братья Дом»

Кат. №311

Кат. №66

Кат. №71

Кат. №106

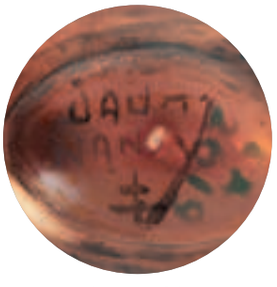
Кат. №117

Кат. №118

Кат. №212

Кат. №213

Кат. №214


Кат. №215

Кат. №216

Кат. №67

Кат. №68

Кат. №265

Кат. №86

Кат. №120

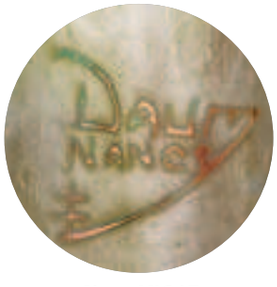
Кат. №222

Кат. №73

Кат. №121

Кат. №357

Кат. №358


Кат. №267

Кат. №152

Кат. №74

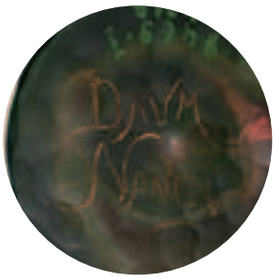
Кат. №122

Кат. №153

Кат. №154

Кат. №155

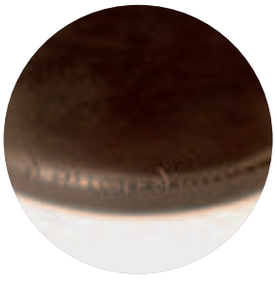
Кат. №223



Кат. №224

Кат. №225

Кат. №157



Кат. №158

Кат. №368

Кат. №227

Кат. №317

Франция
Сен-Дени (Париж), фирма «Легра и К°, Стекольные и хрустальные заводы Сен-Дени»

Кат. №126

Кат. №232

Кат. №233

Кат. №234

Швеция
Норрчёпинг, Стекольный завод «Акционерное общество Реймире Брук»

Кат. №167

Швеция
Коста, Стекольный завод «Коста»

Кат. №164

Кат. №165

Бельгия
Льеж, Хрустальные заводы Валь-Сен-Ламбера

Кат. №168

Франция
Пантен, предприятие «Хрустальный завод Пантена, Штумпф, Тувье, Виоле и К°»

Кат. №76

Кат. №77

Кат. №322

Франция
Мюнцталь, Хрустальные заводы Сен-Луи

Кат. №125

Франция
Париж, фирма «Эскалье де Кристаль»

Кат. №334

Россия
Гусь-Хрустальный, Гусевская хрустальная фабрика

Кат. №4

Кат. №5

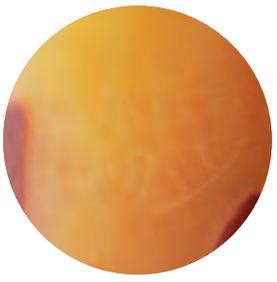
Кат. №9

Кат. №10

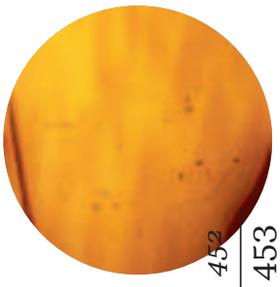
Кат. №316

Кат. №123

Кат. №226



Кат. №3



Кат. №156

Кат. №124

Кат. №228

Франция
Люневиль, фирма
«Братья Мюллер»

Кат. №161

Кат. №235

Кат. №320

Кат. №321

Австро-Венгрия
Карлсбад, фирма
«Людвиг Мозер
и Сыновья»

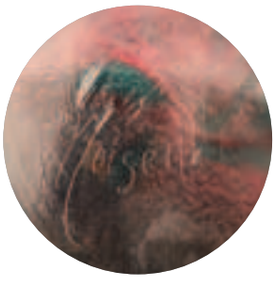
Кат. №237

Кат. №166

Германия
Петерсдорф,
Стекольный завод
Фрица Хеккерта
в Петерсдорфе

Кат. №163

Франция
Мейзенталь, фирма
«Христиан Братья
и Сын»



Кат. №162

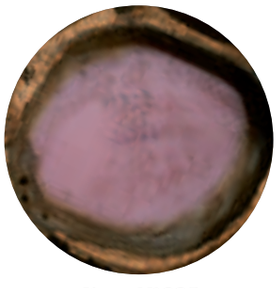
Кат. №87

Кат. №159

Кат. №160

Кат. №268

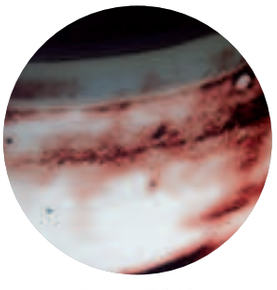
Кат. №270



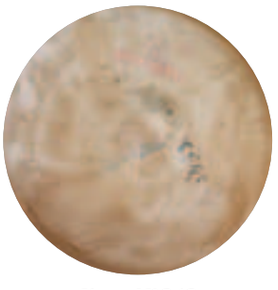
Кат. №335

Кат. №336

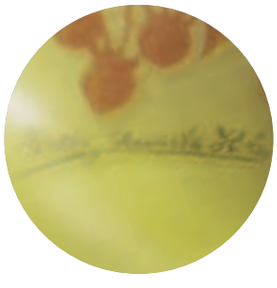
Кат. №341



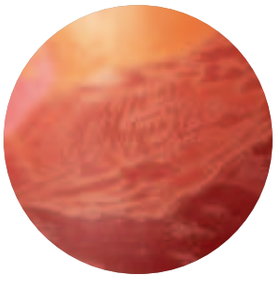
Кат. №342



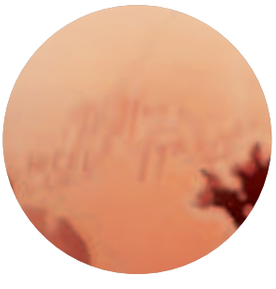
Кат. №343



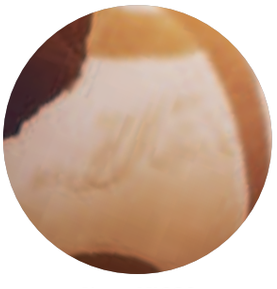
Кат. №12



Кат. №14



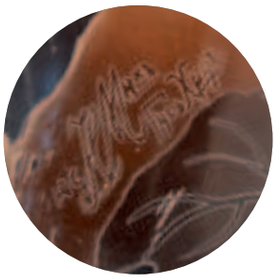
Кат. №15



Кат. №238

Кат. №19

Кат. №20



Кат. №21

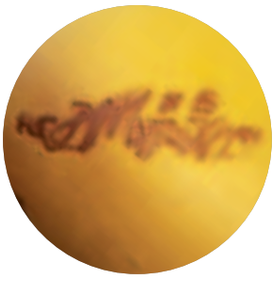
Кат. №22

Кат. №25

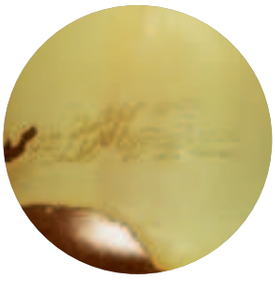
Кат. №26

Кат. №43

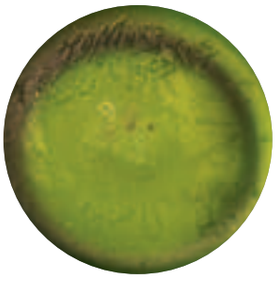
Кат. №46



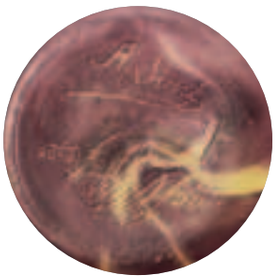
Кат. №49



Кат. №50



Кат. №53



Кат. №176

Кат. №283

Кат. №284

Кат. №285

Кат. №286

Россия
Санкт-Петербург,
Императорские
фарфоровый
и стеклянный заводы

Кат. №324

Кат. №359

Кат. №325

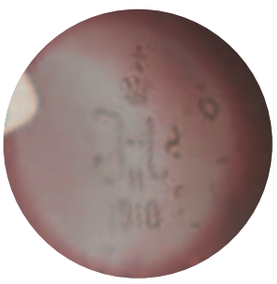
Кат. №271

Кат. №329

Кат. №330

Кат. №273

Кат. №360



Кат. №362

Кат. №278

Кат. №169

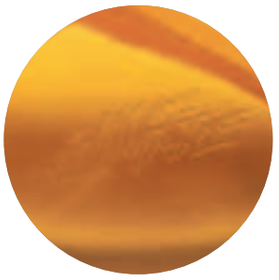
Кат. №170

Кат. №277

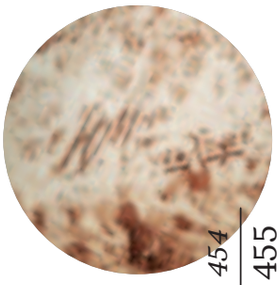
Кат. №279

Kam. №28

Kam. №29


Kam. №35

Kam. №36


Kam. №42

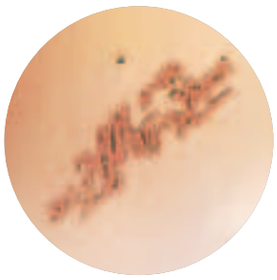
Kam. №78

Kam. №172

Kam. №173

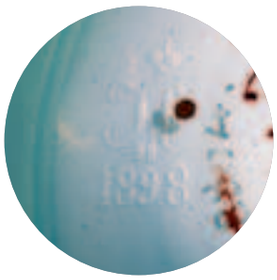
Kam. №174

Kam. №175

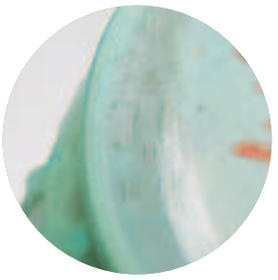

Kam. №287

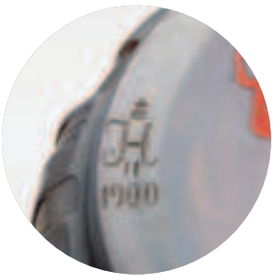
Kam. №332

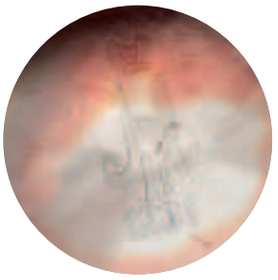
Kam. №333

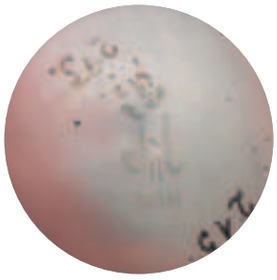

Kam. №88

Kam. №326


Kam. №327


Kam. №328

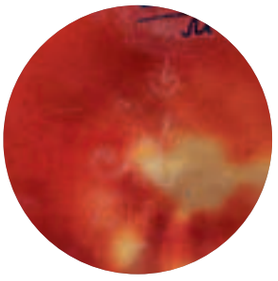

Kam. №272


Kam. №363

Kam. №239

Kam. №274

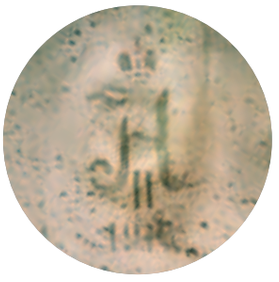
Kam. №331


Kam. №275

Kam. №281

Kam. №282

Kam. №323


Kam. №171

Kam. №364

Европа
Эмиль Галле
Emile Gallé
Хрустальный завод Галле / Фирма Галле
Cristallerie de Gallé / Etablissement Gallé
Франция, Нанси

Кат. №57, 89—92, 96—98, 177, 178, 181, 288—293, 295—303, 334—349 (Эмиль Галле); кат. №1—2, 58—61, 79—85, 93—95, 99—115, 127—143, 179—180, 182—210, 240—260, 294, 304—310, 350—355, 365—367 (фирма Галле)

В 1845 году Шарль Галле женился на Фанни Рейнемер, дочери владельца предприятия по производству зеркал, и вошёл в семейное дело. 4 мая 1846 года у четы родился сын, при крещении 26 мая того же года в реформаторской церкви получивший имя Эмиль. Магазин матери Фанни Галле-Рейнемер Маргариты Остер-Рейнемер по продаже керамических и стеклянных изделий меняет название на «Вдова Рейнемер и Галле» (позже «Галле и вдова Рейнемер» и «Галле-Рейнемер»). С 1855 года Шарль Галле сотрудничает с фаянсовой мануфактурой в Сен-Клемане. По его заказам художники мануфактуры выполняли эскизы, воплощавшиеся на этом же предприятии.

В 1859 году Маргарита Рейнемер оставляет руководство фирмой, и Шарль Галле становится единоличным владельцем предприятия.

Стремясь расширить ассортимент изделий, Шарль Галле в 1861 году заключает договор на производство продукции под маркой принадлежавшей ему фирмы с Николя Матье Бургуном, руководителем стекольного завода «Бургун, Шверер и К°», располагавшимся в Мейзентале.

В 1866 году фирма Шарля Галле получает патент поставщика двора Наполеона III.

С 1867 года Эмиль Галле входит в управление фамильным предприятием, став его художественным директором. В 1873-м Шарль Галле приобрёл новый дом в Нанси, на улице Ла Гаренн, 39. В 1874 году Эмиль Галле с разрешения отца открывает по этому адресу художественную мастерскую, переведя сюда специалистов, ранее работавших для его фирмы на мануфактуре в Сен-Клемане. Окончательный разрыв с мануфактурой в Сен-Клемане происходит в 1876 году. С этого времени керамические изделия Галле изготавливаются на керамическом заводе в Раон-л'Этап (Вогезы).

С 1877 года Эмиль Галле становится руководителем фирмы. В 1878 году впервые в этом качестве он представляет её изделия на Всемирной промышленной выставке в Лондоне. В 1880-е годы основным партнёром, поставлявшим Галле стеклянные предметы, оставался завод «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале. Завод не только полностью изготавливал изделия по эскизам Галле, но и создавал «гладьё» для последующего нанесения декора в мастерской в Нанси. Согласно контракту от 4 января 1885 года, заключённому между Эмилем Галле и руководителями завода «Бургун, Шверер и К°» Дезире Христианом и Николя Матье Бургуном, марка «Галле» ставилась только на те изделия Мейзенталя, которые были выполнены по эскизам, присылаемым из Нанси(1).

В то же время некоторые изделия Эмиль Галле выполнял на парижском предприятии «Эскалье де Кристаль».

В 1884 году Эмиль Галле организует мебельную мастерскую. В том же году он впервые представляет изделия из многослойного стекла на восьмой выставке Центрального союза декоративных искусств, проходившей в Париже.

По результатам Всемирной промышленной выставки, проходившей в Париже в 1889 году, Эмиль Галле становится признанным лидером французского стеклоделия.

С 1892 года Эмиль Галле полностью прекращает выпуск керамических изделий, сосредоточившись на изготовлении художественного стекла и мебели.

В 1894 году Эмиль Галле покупает участок земли недалеко от своего дома на улице Ла Гаренн, где организует крупное стекольное предприятие. С этого времени он отказывается от сотрудничества с заводом в Мейзентале. Спустя два года регистрируется марка завода — *Gallé*. Начинается промышленный период в его творчестве.

Ведущие мастера предприятия: Виктор Пруве, Шарль Жако, Роза Вильд, Эмиль Лан, Поль Николя и др.

В 1904 году Эмиль Галле умирает, и во главе предприятия становится его жена, Генриетта Галле-Гримм.

В 1907 году фирма получает официальное название *Etablissement Gallé*.

В годы Первой мировой войны (1914—1918) предприятие не работает. В 1925 году происходит реорганизация в управлении мануфактурой. Она становится акционерным обществом и переименовывается в *Société Anonyme des Etablissement Gallé* («Анонимное общество предприятий Галле»). Акционеры — четыре дочери Галле: Тереза Галле-Бургонь, Люсиль Галле-Пердизе, Женевьева Галле-Шевалье и Клод Галле. Управляют фирмой мужья трёх замужних дочерей. Производственным процессом руководит Эмиль Лан.

Печи завода остановлены в 1931 году, немногим дольше работает художественная мастерская. В 1936 году мануфактура Галле продана с аукциона.

Подписи, которые Эмиль Галле наносил на свои изделия в период между 1889 и 1894 годами, имеют неповторимый рисунок для каждой модели. Они ставились на основании или в нижней части корпуса и включали имя мастера, к которому могло быть добавлено указание на место изготовления: *Nanceiis*, а также латинское *fecit*, или сокращённо *ft*. — сделал.

В 1894 году, с открытием собственной мануфактуры в Нанси, Эмиль Галле лично разрабатывает для неё образцы марок. Надпись *Cristallerie / Gallé / Modèle et décor déposés* («Хрустальный завод Галле. Модель и декор запатентованы») характерна для первых лет работы предприятия.

На серийных, недорогих изделиях травлением ставилась марка *Gallé*.

В то же время рисунок подписей и марок на уникальных предметах или созданных небольшим тиражом отличался разнообразием.

После смерти Эмиля Галле несколько лет — с 1904 по 1906 год — продукция завода маркировалась той же маркой *Gallé,* но с добавлением звёздочки. Однако свидетельство того, что вещь была изготовлена после смерти Эмиля Галле, снижало её ценность в глазах покупателя, и с 1907 года звёздочка не ставится. Тип написания марки с 1904 по 1914 год остаётся идентичным.

(1) François Le Tacon, Paul Franckhauser, Yvon Fleck. Meisenthal. Berceau du Verre Art Nouveau. L'Ecole de Nancy. Catalogue de l'exposition. 1999, p. 22.

Справки о стекольных производствах, упоминаемых в данном издании

Братья Дом. Стекольный завод в Нанси / Хрустальный завод Дом
Daum Frères. Verrerie de Nancy / Cristallerie Daum
Франция, Нанси

Кат. №3, 62—75, 86, 116—124, 144—158, 211—228, 261—267, 311—319, 356—358, 368

История стекольных заводов братьев Дом начинается в 1878 году после приобретения нотариусом Жаном Домом стекольной мануфактуры Святой Екатерины. Это предприятие было основано в 1875 году

в Нанси и вскоре оказалось в долгах. Специализировалось оно на изготовлении стёкол для часов, рюмок и бокалов. После смерти Ж. Дома дело перешло его старшему сыну Жан Луи Огюсту, юристу по образованию. В 1887 году художественное руководство завода берёт на себя младший сын, инженер и художник Жан Антонен. В 1889 году произведения стекольного предприятия участвуют в парижской Всемирной выставке. В 1891 году братья создают объединение «Мастерские художественного стекла в Нанси» (*Ateliers d'Art à la Verrerie de Nancy*). В это время фирма была уже хорошо известным производством, о чём свидетельствует тот факт, что именно фирме братьев Дом было предложено участвовать в изготовлении дипломатических подарков от Лотарингии морякам русской эскадры, посетившей Францию с официальным визитом в 1893 году. На Всемирной выставке в Брюсселе в 1897 году фирма получает Гран-при.

Последующие годы отмечены участием «Братьев Дом» в нескольких выставках, на которых произведения фирмы демонстрировали высокое качество, творческую самостоятельность в декоративном решении формы, цветовой гаммы, техники (Всемирная выставка в Париже, 1900 (Гран-при); Первая Всемирная выставка современного декоративного искусства в Турине, 1902; Выставка Художественной школы Нанси в Париже, 1903; Всемирная выставка в Сент-Луисе, США, 1904).

На протяжении долгого времени с фирмой «Братья Дом» сотрудничали одни и те же художники. Среди них Жак Грюбер, резчик по стеклу (работал в 1894—1897), талантливый живописец и скульптор Анри Берже, художник Шарль Шнайдер. С 1905 года с художественной мастерской братьев Дом сотрудничает Луи Мажорель — ведущий мебельщик, скульптор, мастер по металлу в Нанси. В 1903 году к сотрудничеству с фирмой был приглашён молодой художник Амальрик Вальтер, который до 1914 года руководил художественной мастерской.

Важным событием в 1901 году явилось основание Художественной школы Нанси, президентом которой стал Эмиль Галле, а вице-президентом был избран Антонен Дом. Он же возглавил Школу после смерти Галле в 1904 году.

В 1907 году коммерческим директором фирмы становится Жан Дом (1885—1916), сын Огюста Дома. С 1911 года производство возглавляет его брат Поль (1888—1944).

В 1925 году фирма получает название «Хрустальный завод Дом» (*Cristallerie Daum*), а её художественным руководителем назначен сын Антонена Дома Мишель.

В настоящее время фирма продолжает работать и является ведущим стекольным предприятием Франции.

Братья Мюллер
Muller Frères
Франция, Круамар и Люневиль

Кат. № 161

Большая семья Мюллер (девять братьев и одна сестра) происходит из Кальхаузена на Мозеле. Старшие из братьев — Эмиль, Анри, Камиль, Жан, Огюст — прошли обучение на заводе Сен-Луи. В 1871 году семья перебирается во французскую часть Лотарингии, в Люневиль. В 1885 году двадцатишестилетний Анри, один из старших братьев, был принят на фирму Галле. Несколько позже к Анри присоединились младшие братья, которые профессионально владели методами гравировки и огранки стекла.

Через некоторое время Анри Мюллер стал управляющим производства и руководил стекольным цехом.

В 1895 году Анри открывает в Люневиле собственную мастерскую по художественной обработке стекла. В 1898-м к Анри, взявшему руководство фамильным делом в свои руки, присоединились младшие братья, покинувшие Галле, и сестра, а фирма получила название «Братья Мюллер и К°» (*Muller Frères et Cie*). Стекло для декорирования заказывали на заводе Хинцелен в Круамаре.

В 1905 году директор завода в Валь-Сен-Ламбере Леон Ледрю пригласил Дезире и Эжена Мюллеров в Бельгию с целью разработки новых методов декорирования стекла. За три года они предложили более 400 проектов в стиле Школы Нанси, распространяя художественные идеи французского стекла ар-нуво за пределы Лотарингии. В 1911 году старший из братьев, Эмиль Мюллер, покидает семейное предприятие, вскоре за ним следуют Камиль, Жан и Огюст. Эжен, который вместе с Дезире работал на заводе в Валь-Сен-Ламбере, погиб в 1914-м.

В 1914 году предприятие в Люневиле закрывается и возобновляет деятельность только после Первой мировой войны. С 1918 года фирма «Мюллер» специализируется на изготовлении светильников.

В 1919 году братья Мюллер приобретают завод Хинцелен. С этого времени фирма расширяется, на ней работает более 300 человек.

В 1936-м фирма закрывается, сохраняется только маленькое ателье, где делали небольшое количество изделий для галерей и магазинов.

Бургун, Шверер и К° / Лотарингский завод художественного стекла Бургун, Шверер и К°
Burgun, Schverer et Cie / Verrerie d'Art de Lorraine, Burgun, Schverer et Cie
Франция, Мейзенталь

Датой основания завода считается 16 апреля 1704 года, когда герцог Лотарингский Леопольд I предоставил братьям Жану Мартену, Жану Николя и Этьену Вальтерам, объединившимся с Мартином Штенгером и Себастьяном Бургуном лицензию на производство стекла в Мейзентале.

В результате частичной смены владельцев завода он становится известен в 1824 году как компания «Бургун, Шверер и К°». Начиная с 1855-го предприятием руководил Николя Матье Бургун, много сделавший для успешной деятельности предприятия. В это время здесь изготавливались дорогие стеклянные сервизы в стиле неорококо. Завод обладал большими технологическими возможностями и использовал все известные способы обработки стекла.

В 1861 году начинается сотрудничество руководителя завода Николя Матье Бургуна и владельца магазина по продаже стеклянных изделий из Нанси Шарля Галле, для которого вскоре Мейзенталь становится главным поставщиком. Стеклянные предметы, изготовленные для магазина Шарля Галле, декорировались либо на заводе, либо в художественном ателье Галле. Одним из мастеров завода, с 1860-х годов постоянно работавших для Шарля Галле, был художник-декоратор Дезире Христиан, выполнявший эмалевую роспись.

В 1867 году для изучения технологии производства стекла на завод приезжает Эмиль Галле. В том же году он становится художественным директором семейной фирмы, а с 1877 года полностью берёт на себя руководство фамильным предприятием. Всё это время в Мейзентале выпускается продукция по заказам и под контролем Галле, постоянным представителем которого на заводе вплоть до 1894 года является Дезире Христиан.

Согласно контракту от 4 января 1885 года, заключённому между Эмилем Галле, Дезире Христианом и Николя Матье Бургуном, марка *Gallé* ставилась на изделия завода в Мейзентале, выполненные только по эскизам, присылаемым из Нанси(2).

В 1889 году, после смерти Николя Матье Бургуна, руководителем завода становится его сын Антуан.

В 1894 году, после прекращения сотрудничества с фирмой Галле, Антуан Бургун принимает решение о выпуске продукции завода в стиле ар-нуво под своей маркой: *Burgun, Schverer et Cie*. Название предприятия в марке часто дополнялось изображением лотарингского креста и чертополоха.

В 1895 или в 1896 году происходит изменение в названии завода: *Verrerie d'Art de Lorraine, Burgun, Schverer et Cie*. Соответственно меняется и марка.

В 1897 или 1898 году художественную мастерскую завода окончательно покидает Дезире Христиан, с 1894 года уже ставивший персональную марку на свои изделия; его место занимает Эжен Кремер.

Во Всемирной выставке в Париже в 1900 году завод *Verrerie d'Art de Lorraine, Burgun, Schverer et Cie* принимал участие как немецкое предприятие. Его продукция получила серебряную медаль. С 1903 года деятельность

(2) François Le Tacon, Paul Franckhauser, Yvon Fleck. Meisenthal. Berceau du Verre Art Nouveau. L'Ecole de Nancy. Catalogue de l'exposition. 1999, p. 22.

завода постепенно замирает. Это было связано с проблемами, постоянно возникавшими у его владельцев с немецкими властями. Последние известные на данный момент работы в стиле ар-нуво, на которых стоит марка завода, датируются 1907 годом.

В XX веке название предприятия неоднократно менялось: Анонимное акционерное общество стекольных заводов Мейзенталя (1905—1919); Акционерное общество стекольных заводов Мейзенталя (до 1935); Анонимное товарищество стекольных заводов Мейзенталя (до 1965), затем — Анонимное товарищество стекольных и хрустальных заводов Мейзенталя. В 1969 году завод был закрыт.

Легра и К°. Стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени
Legras et Cie. Verreries et Cristalleries de St. Denis
Франция, Сен-Дени

Кат. № 126, 232—235, 320—321

В 1850 году под Парижем, в предместье Сен-Дени, было основано небольшое стекольное предприятие, которое со временем превратилось в крупнейшее стекольное производство Франции. Его успешная деятельность во многом была связана с Франсуа Теодором Легра (1839—1916)(3).

До поступления на завод в Сен-Дени в 1864 году Франсуа Теодор Легра работал на заводе «Планшот и Клерье» в Вогезах. В 1866 году Легра был назначен техническим директором завода в Сен-Дени.

В 1867 году завод меняет владельца. Новые хозяева расширяют производство и нанимают большое количество рабочих. В 1871 году Ф.-Т. Легра строит новый завод с современным оборудованием рядом со старым производством. Предприятие постоянно расширяется и начинает конкурировать со старейшими и самыми крупными заводами Франции.

В 1873 году Ф.-Т. Легра принимает на завод своего племянника, Шарля Легра (1859—1922). В 1878 году Шарль Легра получает золотую медаль на выставке в Париже.

В 1879 году к Ф.-Т. Легра прибывает из Лотарингии второй племянник, Теодор (1862—1936), младший брат Шарля.

В 1883 году создаётся Акционерное общество, юридически оформленное как «Легра и К°». Предприятие стало называться «Стекольные и хрустальные заводы в Сен-Дени». Им управляет Легра-старший. В 1889 году завод успешно представляет свою продукцию на Всемирной выставке в Париже.

В 1897 году происходит реорганизация предприятия «Легра и К°»: меняется состав пайщиков и осуществляется слияние завода в Сен-Дени, стекольного завода Види (*Verrerie Vidie*) в Пантене и завода в Катр-Шмен (*Quatre Chemins*), которым управлял Шарль Види. После его смерти в 1896 году эти небольшие заводы становятся собственностью Ф.-Т. Легра. Название «Объединённые стекольные заводы в Сен-Дени и Пантене» (*Verreries et Cristalleries de St. Denis et de Pantin Reunies*) предприятие получило только после Первой мировой войны.

В 1900 году Ф.-Т. Легра участвует в работе Организационного комитета Всемирной промышленной выставки в Париже. Продукция завода Сен-Дени, представленная на выставке, получает Гран-при.

В 1901 году Ф.-Т. Легра передаёт управление делами своему племяннику Шарлю. В 1906-м за заслуги в области производства художественной продукции Легра-старший награждается орденом Почётного легиона.

В 1922 году начальником производства становится младший племянник Ф.-Т. Легра, Теодор. Он является последним из членов семьи, кто руководил предприятием в Сен-Дени.

В 1924 году завод переходит в новые руки, им владеет фирма «Сушон-Нёвзель» (*Souchon-Neuvesel*) с руководством в Лионе, но название предприятия сохраняется. Руководителем производства остаётся Теодор Легра. В 1925 году он принимает участие в оформлении павильонов на Всемирной выставке в Париже, а в 1928 году получает золотую медаль за успешную работу на одном предприятии в течение пятидесяти лет.

Деятельность «Объединённых стекольных заводов в Сен-Дени и Пантене» продолжалась до 1933 года, далее функционирует только предприятие в Сен-Дени.

Людвиг Мозер и Сыновья
Ludwig Moser & Söhne
Австро-Венгрия, Карлсбад (Чехия, Карловы Вары)

Кат. № 231

Фирма «Людвиг Мозер и Сыновья» основана в 1857 году в Карлсбаде (Карловы Вары) в Северной Богемии Людвигом Мозером как предприятие по декорированию стекла, которое закупалось у других богемских производителей. Кроме гравировки стекла, фирма Мозера занималась также торговлей стеклянной продукцией.

К 1873 году на фирме трудилось более шестидесяти мастеров, которые декорировали стекло по проектам Вильгельма фон Каульбаха и Фридриха Гауэрманна. Среди гравёров были такие выдающиеся мастера, как Иоганн Хоффман, Йозеф Урбан), а также Рудольф Хиллер. Фирма превращается в крупное предприятие, которое развивало всевозможные техники рафинирования (облагораживания) стекла. С 1870-х годов Людвиг Мозер имеет склады во многих городах Европы, в том числе и Петербурге, а также в Нью-Йорке, Лондоне, Париже.

В 1892 году в Майерхофене близ Карлсбада основывается стекольное предприятие, преобразованное годом позже в «Карлсбадское общество стекольной индустрии Людвиг Мозер и Сыновья» (*Karlsbader Glasindustrie — Gesellschaft, Moser Ludwig & Söhne*).

В семейном предприятии принимают активное участие сыновья основателя фирмы: Рудольф до 1908 года является директором завода, Густав с 1897-го — управляющий магазином в Париже, Рихард ведёт торговлю в Мариинских Лазнях. Самым талантливым оказался Лео: с 1908-го он становится техническим руководителем завода, с 1916 по 1932 год совмещает техническое и художественное руководство производством.

Фирма Людвига Мозера участвовала в международных выставках: Вена (1873), Париж (1878, 1879 и 1889 — бронзовая медаль), Чикаго (1893 — бронзовая медаль), Антверпен (1894), Париж (1900 — серебряная медаль, 1925 — золотая медаль), Сен-Луи (1904), Брюссель (1935 — Гран-при).

В 1916 году умирает Людвиг Мозер. В 1922 году его сын Густав покупает завод «Племянники Майера» (*Meiyr'Neffe*) в Винтерберге, с которым раньше сотрудничал, и присоединяет его к фирме. Отныне предприятие называется «АО Людвиг Мозер и Сыновья и Племянники Майера» (*AG Moser Ludwig & Söhne und Meiyr'Neffe*). В его цехах работают более 350 рабочих.

В 1920-х — 1930-х годах развивается совместная работа с признанным венским дизайнером Генрихом Гуссманом, который регулярно поставлял на стеклянную фирму проекты для шлифования и глубокого травления (гравировки кислотой). Свои художественные идеи реализовывал на заводе и художник Лебо Йорис Йохансен, приглашённый из Леердама. В 1920-х годах поступают проекты художников венских мастерских: Йозефа Хоффмана, Хильды Эссер-Шмидт, Дагобера Пехе, а также Бернардины Байер, Ирмгарда Хилкер-Бона, Норы Ортлиб и Марианны Шодер. На Всемирной выставке 1925 года в Париже изделия фирмы имеют большой успех.

С 1932 года семья уже не владеет фирмой единолично. В 1933-м было продано производство в Винтерберге, в 1934-м предприятие «Мозер» у наследников выкупает банк «Юнион». В 1938 году на фирму приходит немецкий предприниматель Райдер, в 1941-м она соединяется с фарфоровым заводом в Берлине. После Второй мировой войны фирма «Мозер» национализируется новым чешским правительством. С конца 1950-х годов она объединена с народным предприятием «Борское стекло», реорганизованным в предприятие «Кристалекс» с центром в Новом Боре. В 1988 году бывшая компания «Мозер» выходит из государственного предприятия «Карловарское стекло — Кристалекс» и в 1991-м преобразуется в «Акционерное общество имени Людвига Мозера» и возвращает марку «Мозер». В настоящее время фирма является одним из ведущих стекольных производств Чехии.

(3) До последнего времени в литературе Легра называли Огюст Жан или Жан Франсуа. Его имя — Франсуа Теодор Легра — было уточнено недавно (см. Marie-Francoise & Jean-Francois Michel, Nelly Fouchet, Dominique & Jean Vitrat. Legras. Verrier. 2002).

Стекольный завод «Акционерное общество Реймире Брук»
Reijmyre Bruk AB
Швеция, Норчёпинг

Кат. № 167

Завод основан в 1810 году для изготовления оконного стекла, но уже с 1813-го успешно изготавливал также и декоративное. К 1868 году производство известно под названием «Акционерное общество Реймире Брук» (*Reijmyre Bruk AB*) и производит как полое прессованное, так и выдувное стекло для технических нужд и парфюмерии, а также шлифованное и гравированное бытовое и декоративное стекло. В 1881 году работой предприятия руководят Йошуа Йезекель Келлгрен и Ивар Хейман. В 1888 году Келлгрен выступает как единственный владелец фирмы и выпускает лабораторное, листовое и выдувное стекло. В 1900 году руководителем фирмы становится Стен Келлгрен, младший сын владельца.

В 1901—1902 годах проекты для производства разрабатывают Анна Катарина Буберг и Бетси Эльстрём, в 1907—1909 годах — Фердинанд Буберг, с 1908 по 1914 год — Альф Валландер. С 1903 года к совместным работам привлекается гравёр и дизайнер Аксель Энох Буман. В 1918—1919 годах на предприятии работает дизайнер Эдвин Оллерс, в 1922—1923 годах — Стен Бранзель и Аксель Тёрнеманн. В 1937 году для изготовления художественного стекла используются проекты Бьёрна Трегорда.

В 1937—1958 годах художественное руководство предприятием осуществляла Моника Елизабет Братт-Вийкандер. В 1950 году производством занимается Ленарт Розен, бывший директор завода «Коста Гласбрук АО» (*Kosta Glasbruk AB*). В 1958—1962 годах над дизайном продукции работал Джонни Матсон, с 1955 по 1978 год — скульптор Пауль Кедлев, в 1956 году — Берт Киндокер. В 1960-е годы на заводе воплощаются в стекле проекты керамистки Тиры Лундгрен. С 1972 года предприятие изготавливает жаропрочное бытовое стекло под названием *Silab*.

В 1970-х — 1980-х годах производство входило в состав различных промышленных объединений. В настоящее время завод продолжает функционировать самостоятельно.

Стекольный завод «Коста»
Kosta Glasbruk AB
Швеция, Коста

Кат. № 164—166

Завод был основан в 1741/1742 году в традиционном центре шведского стеклоделия — области Смоланд в южной части страны. Название фирмы появилось на основе сочетания фамилий владельцев: Андерс Коскуль и Георг Богислаус Сталь фон Гольштейн — «Ко-ста». В 1875 году предприятие было преобразовано в акционерное общество. Оно превратилось в самое крупное шведское стекольное производство, на котором работало 500 человек. В списке продукции значились как оконные стёкла, так и разнообразные бытовые и декоративные предметы из стекла.

В 1897 году завод принял участие в Объединённой художественно-промышленной выставке в Стокгольме, однако получил критические отзывы, т.к. его продукция ничем не отличалась от массового производства в любой другой части Европы. Это привело администрацию к решению пригласить к сотрудничеству дизайнеров.

Первым из них стал Гуннар Веннерберг, пришедший на завод в 1898 году (до 1902). В 1886—1895 годах он учился в Париже, был знаком с творчеством Галле и Школой Нанси. С его именем связывают появление в ассортименте завода стекла «в стиле Галле», которое составляло небольшую часть декоративной продукции. Преемниками Веннерберга стали художники Альф Валландер (в 1898—1909) и Карл Линдеберг (в 1907—1929).

Вазы в технике *cameo glass* выполняли и другие художники-дизайнеры, пришедшие в конце XIX века на «Косту» с завода «Реймире»: Ларс Келландер (в 1881—1925), Аксель Энох Буман (с 1895 по 1903).

После 1917 года в новом стилевом направлении работают дизайнер Эдвин Оллерс, художники Свен Эриксон, Эвальд Дальског и Эдвард Стрёмберг.

С 1926 года к проектированию стеклянных изделий приступает Элиас Берг. Его проекты были связаны с художественной обработкой хрусталя. После Второй мировой войны на заводе «Коста» начинается новый подъём, который связан с именами таких художников, как Виктор (Вике) Эмануэль Линдстранд, Мона Ульрика Моралес-Шильдт и Свен Эрик Скавониус.

Впоследствии путём объединения нескольких стекольных производств в районах Коста, Бода и Оформ была сформирована компания *Kosta Boda*. В 1976 году переименована в *Kosta Boda AB*, и с 1989 года является частью группы *Orrefors Kosta Boda AB*.

Стекольный завод в Петерсдорфе Фрица Хеккерта
Petersdorfer Glashütte Fritz Heckert
Германия, Петерсдорф

Кат. № 163

В 1866 году Фриц Хеккерт основал в Петерсдорфе завод художественного стекла со шлифовальной и живописной мастерскими. На нём шлифовалось и расписывалось эмалью в духе XVII—XVIII веков стекло со стекольного завода «Жозефинен». Успехи предприятия были впервые отмечены на Всемирной выставке в Вене в 1873 году.

После смерти Ф. Хеккерта в 1889 году было основано производство для собственного изготовления стекла, которое прославилось произведениями, выполненными в исторических стилях.

Преемником Хеккерта стал его зять Отто Тамм, который руководил предприятием с 1890 по 1905 год и самостоятельно разрабатывал художественные приёмы декорирования. Эскизы росписи стекла до 1900 года выполнял Макс Раде, а в последующие годы берлинский живописец и художник-прикладник Людвиг Зюттерлин.

В 1923 году фирма Хеккерта объединилась со стекольным заводом «Жозефинен» и предприятием Ноймана и Штаабе.

Христиан Братья и Сын / Христиан и Сын
Christian Freres et Fils / Christian et Fils
Франция, Мейзенталь

Кат. № 162.

Дезире Жан Батист Христиан после ухода с завода «Бургун, Шверер и К°» (см. с. 457) некоторое время работает самостоятельно, а затем организует собственную мастерскую и ставит на стекле свою сигнатуру «Христиан Братья и Сын» (*Christian Frères et Fils*, позже *Christian et Fils*). Вместе с ним работает его брат Франсуа Христиан, прекрасный мастер гравировки и шлифовки, декоратор и дизайнер, сын Арман — автор собственных проектов и исполнитель заказов для фабрики «Валлерсталь и Портье», а также декораторы Йозеф Стенгер и Георг Франкхаузер. Дезире Христиан участвовал в многочисленных выставках: в Мюнхене, Турине, Париже, Сент-Луисе (США), Петербурге (1899—1906). С 1903 года мастерская Христиана изготавливает художественное стекло по индивидуальным рисункам, часто с металлическим обрамлением.

После смерти Дезире Христиана его сын некоторое время сохранял мастерскую, но затем вернулся на завод «Бургун, Шверер и К°».

Хрустальные заводы в Валь-Сен-Ламбере
Cristalleries de Val St. Lambert
Бельгия, Льеж

Кат. № 168, 236

В 1825—1826 годах химик Франсуа Кемлен и инженер Огюст Лельевр основали недалеко от Льежа предприятие по производству стекла. До этого времени единственным крупным стекольным заводом на территории современной Бельгии был завод в Вонеше (*La Cristallerie de Voneche*), бывшим директором которого и являлся Ф. Кемлен.

В 1841 году предприятие участвует во Всемирной выставке в Брюсселе.

В 1890-х годах производство превращается в мощный концерн, на котором трудятся почти пять тысяч человек. Со второй половины XIX века фирма начинает привлекать художников для обновления ассортимента продукции. С 1863 года создаёт проекты и руководит производством Жюль Депре. В 1888 году начинается выпуск осветительных приборов по проектам

парижского художника Леона Ледрю, который стал ведущим дизайнером фирмы и трудился на заводе до своей кончины. Часть проектов разрабатывал Камиль Ренар-Штейнбах.

В 1895 году на завод приходит Амадей де Каранца, однако вскоре покидает его. Работал в Валь-Сен-Ламбере и известный бельгийский художник Филипп Вольферс, по гипсовым моделям которого с 1895 по 1903 год были выполнены заготовки, впоследствии гравированные в мастерских Ледрю.

В 1897 году на Всемирной выставке в Брюсселе отмечена серия ваз, созданных по эскизам бельгийского архитектора и художника Анри ван де Велде.

К известным авторам проектов принадлежит также Жозеф Симон, который был художественным руководителем фирмы с 1926 по 1942 год.

В 1906—1908 годах по настоянию Филиппа Вольферса фирма приглашает из Люневиля (Лотарингия) братьев Мюллер — Дезире и Анри. Они разрабатывают проекты стеклянных изделий «в стиле Галле».

Между 1904—1935 годами проекты декора изделий разрабатывают Люсьен Петиньё, Ромен Гевер и Жанна Гевер.

После Первой мировой войны на завод приходит Шарль Граффар. В 1926 году он становится автором проектов, а с 1942 по 1958 год — художественным руководителем фирмы.

В 1930-е годы завод испытывает финансовые трудности, которые удаётся преодолеть только в 1939 году. С 1940 по 1945 год фирма производит бытовое стекло. В 1956-м начинается выпуск продукции по проектам американского дизайнера Петера Мюллера-Монка. В 1958—1967 годах художественным руководителем завода был Рене Дельвенн. Завод в Валь-Сен-Ламбере работает и в настоящее время и производит широкий ассортимент изделий из стекла и хрусталя.

Хрустальный завод в Пантене / Штумпф, Тувье, Виоле и К° Cristallerie de Pantin / Stumpf, Touvier, Violett & Cie Франция, Пантен

Кат. № 76—77, 87, 159—160, 229—231, 268—270, 322

В 1851 году Е.С. Моно основал на северо-востоке Парижа хрустальный завод «Ла Виллетт» (*Cristallerie de la Villette*). Четырьмя годами позже производство перенесли в Пантен, находившийся в 8 км от Парижа. Мануфактура получила название «Хрустальный завод Пантена, Моно и Сын» (*Cristallerie de Pantin, Monot et Fils*). В 1868 году директором предприятия становится Ф. Штумпф, и до 1888 года оно именуется «Моно Отец и Сын и Ф. Штумпф» (*Monot Pere et Fils et F. Stumpf*). Затем завод получает название «Штумпф, Тувье, Виоле и К°» (*Stumpf, Touvier, Violett & Cie*), которое сохраняется до окончания его деятельности.

С 1900 года предприятие изготавливает стекло по проектам нидерландского архитектора и дизайнера Хендрика Петруса Берлаге. В 1907 году художественным руководителем предприятия становится Камиль Тютре де Варро. Выпускается стекло с травлёным декором (преимущественно пейзажи) и сигнатурой *de Vez* (псевдоним де Варро). На предприятии работали также братья Ботиньи. Они впервые начали сочетать в декоре ваз технику живописи и аппликации.

Завод принимал участие во многих выставках, где его продукция неоднократно была отмечена высокими наградами: Всемирные выставки в Париже (1855, 1867, 1878 — золотые медали; 1900 — Гран-при); Всемирная выставка в Лондоне (1862); Всемирная выставка в Амстердаме (1883 — почётный диплом); Всемирная выставка в Сент-Луисе, США (1904); Всемирная выставка в Льеже, Бельгия (1905 — Гран-при), мастер завода Люсьен Тувье отмечен золотой медалью, Эмиль Легран и Эжен Рой — серебряными; выставка «Искусство стекла и хрусталя» в Париже (1910); Международная промышленная выставка в Турине (1911).

Деятельность предприятия прекращена в 1937 году.

Хрустальные заводы в Сен-Луи Cristalleries de St. Louis Франция, Мюнцталь

Кат. № 125

В 1767 году дворянин Рене Франсуа Жолли получает от французского короля Людовика XV право основать стекольный завод. Это предприятие получает название «Королевское стекло Сен-Луи», а через год переименовывается в «Франсуа Ласалль Старший и К°, Франсуа» (*François Lasalle l'aîné et Cie*). В 1809 году предприятие было продано господам Зейлеру (*Seiler*) и Вальтеру (*Walter*). В дальнейшем фирма несколько раз меняет своих владельцев, на короткое время становится государственным предприятием, а в 1829 году окончательно преобразуется в акционерное общество под названием «Стекольные и хрустальные заводы в Сен-Луи» (*Verreries et Cristalleries de St. Louis et Cie*).

Между 1831 и 1857 годами завод тесно сотрудничает с Хрустальными заводами в Баккара (*Cristalleries de Baccarat*). В 1860—1867 годах в Париже основываются собственные мастерские, где стекло декорировали живописью, бронзой, а также разрабатывали декоративные проекты. В них работали 150 рабочих. На Всемирной выставке в Париже в 1867 году завод демонстрирует произведения из свинцового хрусталя.

К выдающимся дизайнерам предприятия принадлежал Шарль Шпиндлер. В 1930-х годах работает Мишель Огюст Колле. С 1919 года осуществляются совместные работы с Полем Николя, они обозначались сигнатурой *d'Argental*. Среди многочисленных наград Николя — бронзовые медали на Всемирной выставке в 1900 году (в качестве сотрудника фирмы Эмиля Галле), почётная медаль на Международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности, медаль «Лучший работник Франции» в 1936 году и золотая медаль на Международной выставке искусства и техники в 1937 году.

В 1931 году художественным директором предприятия становится Жан Сала. С 1939 по 1941 год предприятие работает в составе акционерного общества «Фарфор — Розенталь, Зельб» (*Rosenthal — Porzellan AG, Selb*). Завод существует в настоящее время и является известным производителем стекла.

Эскалье де Кристаль Escalier de Cristal Франция, Париж

Кат. № 334—339

Фирма была основана в Париже в 1802 году вдовой Дезарно (*Desarnaud*), урождённой Розали Шарпантье (*Rosalie Charpentier*) (1775—1842). Её предприятие стало первым, где создавались предметы, сочетавшие резной хрусталь и золочёную бронзу. Это нововведение имело большой успех и было отмечено золотой медалью на Выставке французских промышленных изделий в 1819 году. 1820-е — 1830-е годы стали периодом упадка фирмы. Новый расцвет наступил в 1844 году. С этого момента её работы регулярно награждаются золотыми медалями на всех выставках, где экспонируются изделия «Эскалье де Кристаль».

В 1847 году фирма переходит в руки предпринимателей Лаош и Буэн (*Lahoche et Boin*). С 1852 года ею владеет Лаош, а с 1857 — Лаош совместно с Панье (*Lahoche et Panier*).

В XIX столетии это крупнейший дом парижского фарфора, хрусталя и мебели, специализирующийся в области производства и розничной торговли. Фирма заключала договоры с производителями на поставку заготовок из различных материалов, которые затем декорировались.

Первоначально здесь выполнялись столовые сервизы и декоративные предметы из хрусталя и бронзы. С 1870-х годов в ассортименте изделий появляется художественная мебель. «Эскалье де Кристаль» была одной из первых фирм, обратившихся в середине 1870-х годов к образам дальневосточного искусства.

В 1880-х годах с «Эскалье де Кристаль» сотрудничали крупнейшие французские художники по стеклу — Эжен Руссо и Эмиль Галле.

Один из известных дизайнеров фирмы — Эмиль Огюст Рейбер.

С 1890 года и до закрытия фирмы в 1923 году она находилась в руках братьев Панье, Жоржа и Анри.

Около 1900 года Панье включают в ассортимент вазы «в стиле Галле». Кроме того, на стекольном заводе «Братья Апперт», находившемся в Клиши-на-Сене (*Appert Frères, Verrerie de Clichy-sur-Seine*), и на Хрустальных заводах в Баккара (*Cristalleries de Baccara*) предприятием заказываются формы из стекла, которые затем на собственном производстве гравируются кислотой.

Россия
Гусевская хрустальная фабрика
Россия, Гусь-Хрустальный

Кат. № 4–56, 78, 172–176, 238, 283–287, 332–333

1723
Сергей Аксёнов и Назар Дружинин основывают в Можайском уезде Московской губернии Покровский стекольный завод.

1724
Владельцы завода принимают в компаньоны «города Рыльска гостиной сотни Василия Мальцова».

1730
После смерти компаньонов Василий Васильевич Мальцов становится единоправным владельцем предприятия и нанимает богемских мастеров — выдувальщика Матиаса Томасевича, шлифовщика Иосифа Старка и гравёра Иосифа Генкина, оказавших большое влияние на характер мальцовского хрусталя.

1732
Завод Мальцова по заказу Придворного ведомства изготавливает так называемый Большой сервиз, использовавшийся для кавалерских столов в пригородных дворцах.

1741
Завод в течение четырёх месяцев выполняет новый заказ для пополнения придворных сервизов на 700 человек «мальцовским» хрусталём.

1746
В.В. Мальцов отходит от дел и передаёт завод своим сыновьям Акиму и Александру.

1747
Издан указ Сената, по которому запрещалось строительство винных и стекольных заводов, а действующие требовалось удалить не менее чем за 200 вёрст от столицы, с целью уберечь леса вокруг Москвы, вырубавшиеся для топлива.

1750
Александр Мальцов переводит свою часть завода в деревню Радицы Трубчевского уезда Орловской губернии, а позднее в село Дятьково.

1753
По заказу Придворной конторы мастера завода создают «фьялочки... в дом Ея Императорского Величества... для подавания мороженных конфектов», а также «склянки какие с горким бывают».

1756
Стекольное производство Акима Мальцова переводится из Можайского уезда Московской губернии в урочище Шиварово, в 200 верстах от Москвы. Здесь, на левом берегу реки Гусь, располагается Гусевская хрустальная фабрика, на которой работают 59 человек.

1760
На Гусевской хрустальной фабрике работают 119 человек.

1761
По ведомости Гусевской фабрики «орловского купца Екима Мальцова» сделано и продано: «бокалов по 40 копеек, рюмок разных по 4 и по 5 копеек, стаканов по 3 и по 4 копеек, графинов, штофов и полуштофов по 6, 10 и 12 копеек», всего 12 600 штук.

1775
Аким Васильевич Мальцов возведён в потомственное дворянство со званием генерал-лейтенанта, а его двоюродный брат Фома — со званием секунд-майора.

1782
Издан закон, утвердивший полное право владельцев распоряжаться лесными угодьями; таким образом, за счёт бесплатного топлива стекольное производство становится высокорентабельным.

1785
Умирает Аким Мальцов, в собственности которого числились четыре стекольных фабрики. Дальнейшим развитием семейного предприятия занимается его вдова, Марья Васильевна. Купив стекольные заводы у своей невестки, вдовы Александра Авдотьи Ивановны, она вновь объединяет в своих руках наследие В.В. Мальцова, поделённое прежде между его сыновьями.

1800
М.В. Мальцова подаёт в Мануфактур-Коллегию сведения: «Означенная [Гусевская] фабрика... на крепостной земле покойного мужа моего дворянина Акима Васильева сына Мальцова мне принадлежащей по наследству общее с детьми... сыновьями корнетом Сергеем, секунд-майором Иваном, девицеями Прасковьею и Анною Акимовыми».

1804
М.В. Мальцова в силу преклонного возраста отходит от дел и передаёт в управление своему старшему сыну Ивану 12 стекольных фабрик во Владимирской, Рязанской, Калужской и Орловской губерниях.

1811
Иван Акимович Мальцов продаёт владимирские предприятия своему брату Сергею.

1812
Одним из последствий Отечественной войны 1812 года стал огромный спрос на продукцию стекольных заводов: для Москвы и других городов и сёл России требовалось громадное количество стекла. По данным статистики, на заводах Сергея Мальцова за 1812 год выработано 1 704 650 изделий из стекла и хрусталя.

1816
С.А. Мальцов строит при Гусевской фабрике первую в посёлке каменную церковь во имя Иоакима и Анны.

1817
«Владимирские губернские ведомости» сообщают: «Во Владимирской губернии заводов находится хрустальных 4 и стекольных 16. Но из самых лучших хрустальных и стекольных заводов почитается... гвардии корнета Сергея Мальцова. На нём бывает лучшая отделка различной хрустальной посуды, которая не уступает даже англицкой. Особенно сей завод славится отделкой посуды, так называемой брильянтовой...»

1823
Согласно ведомости, на Гусевской хрустальной фабрике изготавливают хрустальную посуду и «бемское» (листовое) стекло, действует шлифовня на 60 двойных станков. Всего за 1823 год изготовлено 1 478 543 изделия, не считая «бемского» стекла, счёт которого вёлся в ящиках. В том же году умирает С.А. Мальцов. 23 стекольных предприятия во Владимирской, Калужской, Рязанской и Орловской губерниях переходят в собственность его 16-летнего сына Ивана, опекуном которого назначен его дядя Иван Акимович. Ещё 11 стекольных заводов во Владимирской, Рязанской и Калужской губерниях принадлежат другой ветви семейства Мальцовых, которая вела свою родословную от племянника В.В. Мальцова Фомы.

1826
«Журнал мануфактур и торговли» сообщает, что «Мальцовы завели печи по образцу Императорского стеклянного завода».

1827
Иван Сергеевич Мальцов, получив образование в Благородном пансионе при Московском университете, поступает на службу в Московский архив Коллегии иностранных дел, затем его переводят в Петербург, к «делам Коллегии иностранных дел».

1828
И.С. Мальцов назначен первым секретарём посольства в Персию, возглавляемого А.С. Грибоедовым. Перед этим он передал своему дяде Ивану Акимовичу все полномочия по управлению Гусевской и другими фабриками.

1829
Во время разгрома русской миссии и убийства А.С. Грибоедова И.С. Мальцов оказался единственным сотрудником посольства, которому удалось спастись. Высочайшим указом «во внимание к примерному усердию и благоразумию, оказанным во время возмущения в Тегеране», он был награждён орденом Св. Владимира II степени. В том же году его дядя И.А. Мальцов участвует в Первой всероссийской выставке мануфактурных произведений в Москве. По итогам выставки за гусевской и дятьковский хрусталь ему вручена Большая золотая медаль.

1830
И.С. Мальцов высочайшим указом «во внимание к благоразумию, оказанному как после убийства статского советника Грибоедова во время возмущения в Тегеране, так и при отправлении должности генерального консула, всемилостивейше пожалован... кавалером ордена Св. Анны II степени».

1831
По возвращении из-за границы И.С. Мальцов едет в Гусь и начинает заниматься делами фабрики. Для работников построено 425 каменных домов усадебного типа. На Всероссийской выставке мануфактурных произведений в Москве изделия Гусевской фабрики удостоены Малой золотой медали.

1833
Образованное с участием И.С. и И.А. Мальцовых «Закавказское общество» поставляет в Персию, Среднюю Азию и Закавказье стеклянные изделия «в восточном вкусе».

1835
В «Полный свод законов Российской империи» введено Положение о создании заводских образцовых кладовых. По итогам Четвёртой всероссийской выставки мануфактурных

Справки о стекольных производствах, упоминаемых в данном издании

произведений И.С. Мальцов награждён Большой золотой медалью за отличный белый и цветной хрусталь. В том же году он утверждён в чине статского советника и сопровождает императора Николая I в путешествии по Германии и Богемии, где знакомится с достижениями чешских мастеров. После этого на Гусевской фабрике удалось впервые в России изготовить гранатное малиновое стекло (медный рубин). Это открытие дало заводу новый толчок к развитию производства цветного стекла.

1837

«Журнал мануфактур и торговли» сообщает: «Из числа больших стеклянных мануфактур Мальцовские стоят в непосредственных отношениях с известными иностранными и вводят тотчас все их лучшие изобретения... Ещё нет 10 лет, как первые опыты тиснения хрусталя были произведены во Франции на манер Баккара, и уже подражания с фабрики Мальцова доказали нам, что на ней совершенно известны все приёмы, необходимые для этого трудного дела».

1838

И.С. Мальцов знакомится во Франции с обустройством рабочих посёлков при стекольном производстве заводов в Сен-Гобене, Сен-Луи и Баккара. Позже на основе этого опыта он начинает постройку каменных «мальцовских» домов в посёлке Гусь для рабочих хрустальной фабрики (к концу XIX века их было более 400).

1840-е

На Гусевской фабрике создан сервиз, перекликавшийся со знаменитым Готическим сервизом, изготовленным в 1832 году на Императорском заводе для сервировки стола в Зимнем дворце.

1845

В «Обозрении главнейших отраслей мануфактурной промышленности в России» И. Горлова отмечается: «Цветной хрусталь также всего лучше выделывается на заведениях Мальцовых. Им впервые удалось производство рубинового стекла, выкрашенного медью, равным образом и уранового стекла, зеленовато-жёлтого, ныне требуемого преимущественно...» В 1840-е на каждой из крупнейших мальцовских фабрик производилось хрустальных изделий на сумму до 150 тыс. рублей серебром.

1846—1861

В рабочем посёлке при Гусевской фабрике И.С. Мальцов строит бумагопрядильную и ткацкую фабрики.

1850

Гусевская хрустальная фабрика Ивана Сергеевича Мальцова И.С. Мальцова на Девятой всероссийской выставке мануфактурных произведений в Санкт-Петербурге получила высшую награду — «Высочайшее благоволение и право на употребление государственного герба». По ведомости этого года, на фабрике работали 437 человек и было изготовлено товаров «2 008 087 судов на сумму серебром 169 092 рубля 46 копеек».

1856

Гусевские мастера изготовили великолепное шлифованное хрустальное блюдо, украшенное гербами всех уездов Владимирской губернии. Оно было поднесено во время коронации императора Александра II его супруге Марии Александровне.

1861

В Санкт-Петербурге состоялась очередная Выставка русских мануфактурных произведений, по итогам которой владелец Гусевской хрустальной фабрики И.С. Мальцов получил подтверждение права пользоваться изображением государственного герба. На последующих мануфактурных выставках эта награда неизменно подтверждалась. В России отменено крепостное право. Это стало подлинной катастрофой для ведущих предприятий по производству стекла, основанных на дешёвом крепостном труде. Сократилось количество стекольных заводов, значительно снизилась их производительность. Численность рабочих на предприятиях сократилась с 11 400 человек до 8400.

1864

На средства И.С. Мальцова в Гусе построена церковно-приходская школа, впоследствии преобразованная в начальное училище на 400 человек.

1870

Предприятие Мальцовых находится в кризисном состоянии. На Гусевской хрустальной фабрике действует только одна печь для выработки стекла и одна запасная печь, в производстве занято 270 человек. За год изготовлено 894 518 судов на сумму 162 333 рубля 5 копеек, фабрика работает в убыток.

Конец 1870-х

Состояние дел на фабрике постепенно улучшается: работают уже три печи для варки стекла, в шлифовне — 140 станков, в производстве занято 380 человек. К началу 1880 года из мальцовских стеклянных и хрустальных предприятий два крупнейших (Гусевской — 517 рабочих и Уршельской — 375) были оснащены паровыми машинами. Годовой оборот Гусевской фабрики составлял 900 тыс. рублей.

1880

В Ницце скончался И.С. Мальцов, последние годы жизни по состоянию здоровья почти постоянно живший во Франции. По его завещанию вложено в банк 500 тыс. рублей для строительства во Владимире ремесленного училища. Всё своё состояние, в том числе шесть стекольных предприятий во Владимирской и Рязанской губерниях, по причине отсутствия прямых наследников, он завещал племяннику Юрию Степановичу Нечаеву, который принимает фамилию дяди и становится Нечаевым-Мальцовым. В том же году новый владелец строит на фабрике добавочную гуту, а также кирпичную «золотарню», где проводились золочение и роспись готовых изделий, и вводит ряд других усовершенствований.

1885

Ю.С. Нечаев-Мальцов основал во Владимире Техническое училище имени И.С. Мальцова (ныне Владимирский авиамеханический колледж).

1887

На Гусевской фабрике изготовлено хрустальной посуды 1 200 291 судов на сумму 250 560 рублей.

1890

На фабрике Ю.С. Нечаева-Мальцова действуют три стеклоплавильные газовые печи, четыре паровые машины, 5 паровых котлов, 171 шлифовальный и гранильный станок, 35 «дирижёрных рисовальных станков» и одна вытравочная камера. Фабрика освещалась газом, в то время как другие заведения этого региона освещались керосиновыми лампами.

1893

Гусевская хрустальная фабрика впервые принимает участие во Всемирной выставке, состоявшейся в Чикаго. По итогам выставки её изделия награждены почётным дипломом и бронзовой медалью.

1900

Гусевская фабрика участвует во Всемирной художественной, промышленной и земледельческой выставке в Париже. По её итогам владелец Ю.С. Нечаев-Мальцов удостоен высшей награды — Гран-при. По ходатайству Ю.С. Нечаева-Мальцова село Гусь (Гусь-Мальцовский) стало именоваться «местечком „Гусь-Хрустальный“». Открывается сеть фирменных мальцовских магазинов в Москве и Санкт-Петербурге.

1905

Директором-распорядителем Гусевской и Уршельской хрустальных фабрик назначен инженер-технолог стекла Александр Фёдорович Каржавин, который разработал технологию изготовления художественного стекла «в стиле Галле». В качестве примера для мастеров служили изделия фирмы Эмиля Галле, приобретённые в образцовую кладовую.

1907

Построена отдельная бревенчатая травильня для декорирования стекла «по способу Э. Галле».

1908—1909

Список покупателей хрустальной посуды Гусевской фабрики включает 107 фирм и фамилий различных заказчиков. Товары отправляются в 45 городов России, а также в Варшаву и Харбин.

1909

В производстве занято 662 человека. Одновременно с художественным стеклом, призванным украсить интерьеры модерна, Гусевская фабрика выпускала в большом количестве бытовое стекло и хрусталь для сервировки стола. Годовое производство посуды составило три миллиона судов (изделий) на сумму 290 тыс. рублей. Несмотря на это, предприятие оставалось убыточным. При населении посёлка в 13 275 человек[4] на хрустальной фабрике работало около 700 человек, более 7 тыс. населения были заняты на бумагопрядильной и ткацкой фабриках.

1913

Скончался Ю.С. Нечаев-Мальцов, владелец Гусевской и Уршельской хрустальной фабрик, а также четырёх стекольных заводов в Рязанской, Смоленской и Новгородской губерниях. Большую часть своего состояния, в том числе все стекольные заводы, бездетный Нечаев-Мальцов завещает своему дальнему родственнику по линии Мальцовых Павлу Николаевичу Игнатьеву, который налаживает на Гусевской фабрике изготовление уникальных высокохудожественных изделий «в стиле Галле».

1914

Выпущен торговый прейскурант Гусевской хрустальной фабрики, насчитывающий более четырёх с половиной тысяч наименований товаров.

1917
Создано акционерное общество «Ю.С. Нечаева-Мальцова наследник», главным учредителем которого стал П.Н. Игнатьев.

1918
Мальцовские предприятия, в том числе и Гусевская хрустальная фабрика, национализированы.

1924—1937
Предприятие называется «Стеклозавод имени Бухарина»; затем — «Гусевский хрустальный завод».

1958
Продукция Гусевского хрустального завода удостоена бронзовой медали на Всемирной художественно-промышленной выставке в Брюсселе (Бельгия).

1960-е
На заводе создана экспериментальная художественная лаборатория по разработке новейших методов окрашивания, изготовления и декорирования стекла.

1962
Впервые в мире на заводе введена в строй ванная печь непрерывной выработки свинцового хрусталя, позволившая в пять раз увеличить выпуск готовой продукции.

1971
Группа специалистов и художников Гусевского хрустального завода удостоена звания лауреатов Государственной премии СССР. На предприятии действует шесть цехов, количество работающих превышает 7,5 тыс.

1976
Продукция завода удостоена двух золотых медалей на художественной выставке в Яблонце (Чехословакия).

1979
Продукция Гусевского хрустального завода удостоена Большой золотой медали на Торгово-промышленной выставке-ярмарке в Лейпциге (ГДР).

1981
Владимиро-Суздальскому музею-заповеднику передана коллекция изделий, изготовленных с конца XVIII века до 1917 года, — 6500 предметов. Она включает образцы местного производства, различных отечественных заводов, а также несколько сотен образцов зарубежного стекла.

1990
Гусевский хрустальный завод стал местом проведения Международного симпозиума художников по стеклу, в котором приняли участие 46 советских и 25 зарубежных мастеров.

2001
На предприятии работают около 4000 человек, изготавливается более 3000 наименований изделий из бесцветного, цветного, накладного стекла и хрусталя, сувенирная продукция, авторские произведения.

2002
Гусевский хрустальный завод посетил Президент России В.В. Путин.

2002—2003
Предприятие приобрело стекольные заводы Владимирской, Рязанской областей, а также завод «Дёберн Гласс» в Германии.

2005
Продукция завода отмечена наградой Фонда перспективного планирования в номинации «Доверие потребителей».

2007
Предприятие стало почётным членом Гильдии поставщиков Кремля. Введена в строй новая печь производительностью 9 т стекломассы в сутки.

2010
На Гусевском заводе работают 200 мастеров.

2011
В середине ноября Гусевский хрустальный завод закрывается.

Императорский стеклянный завод / Императорские фарфоровый и стеклянный заводы
Россия, Санкт-Петербург

Кат. № 88, 169—171, 239, 271—282, 323—331, 359—364

Императорский стеклянный завод ведёт свою историю с 1705 года, когда в устье реки Невы было основано стеклянное предприятие, состоящее из двух заводов. Один располагался в селе Ямбург (в настоящее время город Кингисепп), другой находился в деревне Жабино. Ямбургская мануфактура специализировалась на изготовлении штофов, графинов, кубков, бокалов, стаканов, стоп, чаш, тарелок, а также осветительных приборов. В Жабино делали зеркала.

Оба завода находились в собственности А.Д. Меншикова вплоть до его опалы в 1727 году, после чего мануфактура отошла в казну.

В 1730 году завод был отдан в аренду английскому купцу В. Эльмзелю. Новый владелец перевёл всё оборудование и мастеров на берег реки Фонтанки. С этого времени производство стало называться Петербургским стеклянным заводом. После смерти В. Эльмзеля в 1738 году предприятие снова перешло в ведение казны. В 1755 году Сенат из-за боязни пожаров постановил перевести завод из столицы обратно в Ямбург, а позднее в село Назья (близ Шлиссельбурга).

Во второй половине XVIII века императрица Екатерина II, решив преобразовать деятельность предприятия, подарила Стеклянный завод князю Г.А. Потёмкину. Такой выбор государыня сделала не случайно. Князь Григорий Александрович был человеком талантливым и творческим, обладал развитым художественным вкусом, а также знаниями в различных областях науки. Новый владелец перевёл мануфактуру на земли, предоставленные ему в аренду Александро-Невской лаврой, — в усадьбу Озерки, расположив заводы на берегах реки Невы(5). Как и прежде, стеклянное производство состояло из двух заводов: один производил столовую посуду, различные бытовые изделия, осветительные приборы, а другой делал зеркала.

Г.А. Потёмкин прекрасно организовал деятельность своего предприятия. По его приказанию все мастерские стеклянной мануфактуры возглавили лучшие мастера того времени: Е. Михалёв («составление хрустальной материи»), З.В. Рожков (посудный мастер), П. Неупокоев (золочение посуды), М. Синцов (гранение стекла), Ф. Антипов (резьба посуды), И. Бабин (шлифовка посуды). На зеркальном заводе производство возглавлял мастер Л. Никонов(6). Приглашал Потёмкин на фабрику и других специалистов, не связанных непосредственно со стеклянным делом: декоратора, медальера и скульптора Г.-Г. Кёнига, художника Г.И. Козлова, механика И.П. Кулибина.

Всего на потёмкинских стеклянных заводах работало 300 человек (вольные, казённые, крепостные, воинские)(7).

Г.А. Потёмкин смог поднять своё предприятие на новый уровень производства, что сразу сказалось на качестве продукции завода. Потёмкинский завод стал гордостью его владельца, а произведения этого предприятия являлись эталоном для частных стеклянных мануфактур Российской империи.

После кончины светлейшего князя в 1791 году Екатерина II была обеспокоена судьбой завода и повелела перевести его в казну, а управление передать Николаю Борисовичу Юсупову — камергеру, сенатору, известному коллекционеру произведений искусства. С этого времени мануфактура стала называться Императорским стеклянным заводом.

В сентябре 1802 года решением Александра I Императорский стеклянный завод был передан в ведение Кабинета. В это время к уже имеющимся помещениям предприятия пристраиваются новые, где расположились живописная, резная и шлифовальная мастерские, цехи по выделке и обработке зеркальных стёкол. Императорская мануфактура была оснащена лучше многих частных и казённых стеклянных заводов России, имела лучшее в стране оборудование.

С начала XIX века на предприятии работало 230 человек. Главным образом здесь выполнялись частные и государственные заказы на изготовление предметов прикладного искусства гранёной хрустальной посуды, осветительных приборов и настольных изделий. Часть произведений выполнялась по особым распоряжениям и предназначалась для подарков послам и высокопоставленным лицам.

Для проектирования стеклянных изделий на предприятие стали приглашать известных архитекторов, художников, скульпторов, некоторые из них назначались инвенторами — руководителями всех художественных работ завода. В 1804—1813 годах должность инвентора занимал архитектор Ж.-Ф. Тома де Томон, в 1814—1819 — архитектор К.И. Росси, а в 1819—1848 годах — художник И.А. Иванов.

Во второй половине XIX века продолжилась модернизация производства. На заводе были созданы технологии брикетирования шихты и варки стеклянной массы,

Справки о стекольных производствах, упоминаемых в данном издании

(4)
Русский календарь на 1917 г. / Под ред. А. Суворина. Пг., 1916.

(5)
Малинина Т.А. Императорский стеклянный завод. СПб., 2009, с. 67.

(6)
РГИА, ф. 503, оп. 1 (468/1984), д. 1, л. 29—44.

(7)
РГАДА, ф. 1239, оп. 3/449, д. 62089, л. 37.

приготовления прозрачных эмалей, а в 1857 году устроена «новая паровая в 25 сил машина», работавшая на каменном угле, а также водопровод от Невы до шлифовальной мастерской.

Несмотря на то что с начала XIX века Императорский стеклянный завод постоянно совершенствовал своё производство, что влияло на качество и количество выпускаемой продукции, тем не менее к концу 1850-х годов рентабельность предприятия была довольно низкой. Это было связано с тем, что продажная цена изделий была непомерно высока, а более 1/5 всей покупавшейся в стране стеклянной продукции была привозной. Завод не выдерживал конкуренции с другими предприятиями. Императорская мануфактура вынуждена была существенно сократить производство уникальных дорогостоящих предметов, утратив, таким образом, ведущее положение в этом сегменте рынка.

В связи с этим на рассмотрение министра двора был вынесен вопрос о целесообразности дальнейшего существования «весьма убыточного предприятия». В результате, после рассмотрения разных вариантов выхода из финансового кризиса и в целях экономии средств, в 1890 году Императорский стеклянный завод был объединён с Императорским фарфоровым заводом на базе последнего. Все мастерские Стеклянной мануфактуры и инструменты были перевезены на Фарфоровый завод. Теперь объединенное предприятие стало называться Императорскими стеклянным и фарфоровым заводами (ИФиСЗ). Как и прежде, на Стеклянной мануфактуре продолжился выпуск изделий для императорского двора, а небольшая часть предметов, которая «не признана достойной представления Их Императорским Величествам и коим не будет дано назначения на пополнение заводского музея или пожалования благотворительным учреждениям или отдельным лицам»(8), шла на продажу.

Первоначально заводы возглавлял Д.Н. Гурьев, опытный организатор и человек с большим вкусом. 15 июня 1900 года он по болезни был уволен в отставку. Новым директором становится барон Н.Б. фон Вольф. Получив в своё распоряжение фарфоровое и стеклянное производства, он уделяет много внимания художественной части заводов, а также ведению документации и составлению отчётов о деятельности предприятий.

После объединения заводов и их реорганизации многие малоквалифицированные и пожилые рабочие Стеклянного завода были уволены. В списках резчиков и шлифовальщиков начала XX века практически не встречаются имена потомственных стеклоделов. Это сокращение штатов было осуществлено под предлогом увеличения зарплаты специально подготовленных людей. В начале XX века на заводе работало 230 человек, причём часть из них получала ежемесячное жалованье, а часть была на «задельной плате», то есть получала с выработки(9). В среднем за год выплавляли около 1000 пудов (16 тонн) стеклянной массы. В это время на заводе производилось свинцовое стекло (хрусталь), поташное и содопоташное. 140 выдувальщиков в год выделывали более 31 000 изделий из стекла, из них посуды около 29 000, более 800 ламповых стёкол, 300 пасхальных яиц и около 200 ваз (около половины из них изготавливались из многослойного стекла).

В конце XIX — начале XX века на Императорском стеклянном заводе велись постоянные поиски новых художественных и технических решений в производстве стеклянных изделий. Однако в связи с началом Первой мировой войны меняются приоритеты производства. В это время в России работало более 150 предприятий военного профиля, которые особо остро нуждались в оптическом стекле. До войны Россия закупала оптическое стекло за границей, однако из-за начавшихся военных действий стало невозможным импортировать стекло. В Петербурге начались опыты по изготовлению отечественного оптического стекла, сначала на базе Обуховского завода, а впоследствии на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах. Уже в 1915 году благодаря разработкам техника Т.А. Поортена на предприятии был открыт приём заказов на изготовление оптического стекла и лабораторной посуды. Таким образом, в связи с тем, что Императорский стеклянный завод был перепрофилирован, а многие мастера и художники мобилизованы в действующую армию, выпуск художественной продукции постепенно сокращался.

После Октябрьской революции 1917 года завод полностью остановил производство художественного стекла. На базе этого предприятия началось строительство Петроградского завода оптического стекла, который в 20-е годы XX века был переименован в «ЛЕНЗОС» (Ленинградский завод оптического стекла).

(8) Императорский стеклянный завод. К 225-летию со дня основания. 1777—1917 / Каталог выставки. Гос. Эрмитаж. СПб., 2004, с. 100.

(9) Малинина Т.А. Императорский стеклянный завод // Декоративно-прикладное искусство Санкт-Петербурга за 300 лет. Т. 1. СПб., 2004, с. 171.

Авантюриновое стекло (итал. *avventura* — приключение) — непрозрачное стекло с включением блестящих металлических частиц, производящих особенный световой эффект. Имитирует природный камень авантюрин. Различают два вида авантюринового стекла: «золотой авантюрин» светло-коричневого цвета с частичками меди (впервые был получен в XVII веке в Мурано (Венеция) семьёй стеклоделов Миотти) и «зелёный авантюрин», окрашенный окисью хрома (изобретён около 1865 г., производился в США и Франции).

Алебастровое (алабастровое) стекло — полупрозрачное белое стекло, названное так по сходству с алебастром — природным камнем. Получают путём сплавления при невысокой температуре стеклянной массы и кремнезёма (в составе этой массы содержится тальк или волокнистый гипс).

Алокситовые колёса — шлифовальные круги, которые используются для гранения, шлифовки, полировки и предварительного гравирования предметов из стекла.

Алоксит — искусственный абразив, впервые полученный в конце XIX века путём плавления глинозёма в электрической печи.

Асфальтовый лак — чёрный скипидарный лак, полученный методом растворения асфальтов (природных горных смол) в скипидаре. Применяется в технологии глубокого травления многослойного стекла по способу Галле как специальное кислотоупорное покрытие. После того как на поверхности изделия жидким мелом размечали основы будущего рисунка, ту поверхность, которую нужно было оставить нетронутой, покрывали асфальтовым лаком, а на другую часть рисунка наносили кислоту, «растворявшую» верхнюю часть стекла. Затем кислоту и лак смывали, проверяли чёткость контуров, снова покрывали часть рисунка асфальтовым лаком и т.д.
См. также **Битумный лак.**

Атка́льная печь — так в XIX веке называли печь для **отжига** готовых изделий из стекла.

Баночка — полый стеклянный шарик горячего стекла, используемый в качестве предварительной заготовки самых разнообразных по форме выдувных изделий.
Первая стадия процесса ручного выдувания — **набор на баночку**. Стеклодувная трубка — накладывается одним концом на поверхность стекломассы в стекловаренном сосуде и приводится во вращение вокруг своей оси, пока на конце не образуется нужной величины шарик стекла — набор.
Вторая стадия процесса ручного выдувания — **закатка баночки**: набор стекла закатывается на плоской металлической плитке или в яйцевидном углублении деревянного либо металлического катальника (стола). Закатка имеет целью придать набору правильную форму, гладкую поверхность, симметричное распределение температур и нужную для выдувания вязкость. Операции повторяются несколько раз, поэтому набор может быть «первым», «вторым» и т.д.

Би́тумный лак (лат. *bitumen* — горная смола, нефть) — лак, полученный из битумов с добавлением различных смол и масел. При высыхании битумные лаки образуют чёрную плёнку, обладающую стойкостью к воде и некоторым химическим реагентам. Применение см. **асфальтовый лак**.

Выдувание — метод формования изделий из жидкого стекла с помощью стеклодувной трубки вручную. Изобретён на рубеже новой эры и по сегодняшний день является основным способом изготовления художественных изделий. Различают свободное выдувание и выдувание в керамическую, деревянную или металлическую форму (с вращением и без вращения — «тиходутый»).

Гладьё — термин, применяемый в заводской практике для обозначения выдутых, но не декорированных изделий. В Европе существовала практика изготовления изделий на одном предприятии и декорирования (**облагораживания**, **рафинирования**) на другом.

Глушёное стекло — полупрозрачное или непрозрачное стекло. Известно несколько его видов — **алебастровое**, **опаловое**, молочное, сульфидно-цинковое. В качестве глушителей (добавок, создающих непрозрачность и придающих молочный оттенок) используют гипс, костяную муку, фосфорные соединения, серу, поваренную соль, минерал криолит.

Горячая аппликация — техника декорирования стеклянных изделий небольшими скульптурными деталями (насекомые, бабочки, летучие мыши и др.). Они выполнялись либо в **гутной технике**, непосредственно у печи, либо выдувались в форму или отливались в ней и в горячем состоянии соединялись с изделием.

Гравировка (нем. *gravieren*, фр. *graver* — вырезать на чём-л.) — декорирование поверхности стекла путём процарапывания острым предметом. В зависимости от способа нанесения рисунка различают гравировку алмазным резцом методом процарапывания или постукивания с получением неглубокого ажурного рисунка и гравировку медными колёсиками разного диаметра с получением углублённого или высокого рельефа.

Гу́та (возможно, от нем. *der Hutte* — хижина, шалаш, горный завод или от лат. *gutta* — капля) — часть стекловаренного предприятия, где находятся стекловаренные печи и происходит выработка стеклянных изделий.

Словарь терминов

Гутная техника — формование и декорирование стеклянных изделий вручную непосредственно у стекловаренной печи.

Гутное стекло — стеклянные изделия, выполненные в **гутной технике**.

Декалькома́ния, деколь, переводная печать (от фр. *décalquer* — снимать на кальку, срисовывать) — способ декорирования стеклянных изделий. Изображение, первоначально выполненное литографским способом с применением силикатных красок, переносится на бумагу, которая во влажном состоянии приклеивается к изделию. В процессе обжига бумага выгорает, а рисунок остаётся на стекле.

Дублирование — см. **Многослойное стекло**.

Закатка баночки — см. **Баночка**.

Инта́лия (итал. *intaglio* — резьба) — техника глубокой, рельефной гравировки или резьбы с последующей полировкой. Использовалась для резьбы гемм на драгоценных и полудрагоценных камнях с глубокой древности, во времена античности была перенесена на стекло.

Инта́рсия (итал. *intarsio* — инкрустация) — инкрустирование стеклом по стеклу. Предварительно заготовленные пластины цветного стекла, часто с рельефом, вставлялись в толщу стенки декорируемого изделия. Существовало несколько видов этой

техники. Самый первый патент был получен в 1850 г. в Англии Эдвардом Петтитом. В 1879 г. во Франции вариант техники интарсии (с использованием травления заготовки) запатентовал Ашиль Лемер.

Иризация (греч. *iridos* — радуга) — способ окуривания подогретого стекла парами солей некоторых металлов, при котором оксиды образуют на поверхности стекла тонкую радужную плёнку. Плёнка прочно сцепляется с поверхностью стекла, не разрушается под воздействием воды и не стирается. Часто применяют соли олова, висмута, титана, бария, стронция.

Кабошо́н — декоративный элемент, имеющий вид выпуклого шлифованного камня. Заранее отливался из цветного стекла и накладывался на стенки изделия.

Камейное стекло, стекло «камео», *cameo glass* — техника декорирования многослойного стекла, сочетающая резьбу (гравировку колесом — *la gravure a la roué*) и травление (гравировку кислотой — *la gravure a l'acide*). Использовалась античными мастерами, применявшими только резьбу; творчески интерпретирована Э. Галле. Заключается в последовательной многоплановой обработке слоёв стекла (сначала наждачным колесом, затем деревянным, потом медными колёсами различного диаметра). Последующее травление проводили с использованием кислотных ванн, тампонов, кисточек. Верхний слой дорабатывали вручную с помощью алмазного инструмента или иглы.

Кисловар — рабочий, который занимался приготовлением составов для разных видов декорирования изделий из стекла, а также составлением раствора **плавиковой кислоты**.

Кракле́ (кракела́ж) (от фр. *craqueler* — покрывать трещинами, образовывать трещины) — приём декорирования поверхности стекла сеткой мелких трещинок, напоминающей морозные узоры. Эффект достигается несколькими технологическими приёмами: 1. баночку-заготовку горячего стекла опускают в холодную воду, появляется сеть трещин, затем стекло ещё раз разогревают и выдувают; 2. баночку вращают на железном столе, покрытом мелким стеклянным порошком; 3. выдутое до необходимых размеров изделие прокатывают в мокрых опилках или посыпают песком; 4. применяют **плавиковую кислоту**.

Лепка — техника декора, предполагающая создание рельефной композиции, собирающейся вручную из отдельных фрагментов и воспринимающейся как лепное украшение.

Люстр, люстровые краски — металлоорганические растворы, применяемые для декорирования поверхности стекла, чтобы придать ей эффект иризации, металлического радужного блеска, достигаемого в процессе обжига благодаря образованию тонкой плёнки металла или его оксида.

Маркетри́ де вер (фр. *marqueterie de verre* — набор стекла по стеклу) — техника, разработанная Э. Галле и запатентованная в 1898 г. (её исторические аналоги — мозаичная античная техника и венецианское миллефиори). У Галле она превращается в сложный процесс, включающий многократное повторное нагревание и охлаждение (до 10 раз) многослойного изделия, в массу которого поэтапно включались кусочки цветного стекла или заранее отформованные изобразительные фрагменты. Поверхность покрывалась тонким слоем прозрачного стекла, таким образом маркетри как бы покрывалась лаком.

Мартеле́ (фр. *martelé* — кованый, нем. *Marteleschliff* — ковка и шлифование) — приём декорирования стекла, позволяющий создать имитацию кованой фактуры. В отечественной специальной литературе описывается как процесс, выполняемый при помощи ударов специального стального молотка или зубила, в результате чего образуются небольшие выемки.

Матирование — снижение прозрачности за счёт обработки верхнего слоя стекла, при котором поверхность теряет гладкость и становится мелко-шероховатой. Для получения матовой поверхности используются разные способы: 1. способ химического травления (см. **Травление по стеклу**); 2. способ пескоструйной обработки с помощью струи сжатого воздуха с сухим песком, которая под большим давлением выбрасывается на поверхность стекла.

Межслойная декорация, межслойная живопись — тип декорации, при котором изображение находится внутри слоёв стекла. Известны как минимум два варианта подобной техники: *entredeux-glaces*, запатентованная в 1896 г. Эженом Кремером («Бургун, Шверер и К°»), и *décoration intercalaire à grand feu* (запатентована братьями Дом в 1899 г.).

Многослойное (дублированное) стекло — стекло, состоящее из двух и более слоёв. При создании такого стекла дутая заготовка или окунается поочерёдно в несколько разноцветных стекломасс, или покрывается цветными слоями с внутренней стороны. Затем слои подвергаются художественной обработке.

Молли́рование (франц. *mollir* — размягчиться) — технология стеклянной пластики методом литья с замещением восковой модели.

Му́фель, му́фельная печь (нем. *muffel* — закрытый, закупоренный) — печь из огнеупорного материала для обжига стеклянных изделий с росписью эмалями, золотом или иными покрытиями.

Набор на баночку — см. **Баночка**.

Надцвет, нацвет, наклад — нанесение тонкого слоя цветного стекла на внутреннюю или внешнюю поверхность изделия в процессе гутной работы. Цветные слои могут быть сплошными либо частичными.

Нале́пы — пластический декор в форме скульптурных деталей, созданный в процессе гутной работы.

Напыление — нанесение мелкорастёртой цветной стеклянной крошки (пудры) пульверизатором на поверхность изделия с последующей тепловой обработкой, в ходе которой порошок оплавляется, создавая оригинальную рельефную фактуру поверхности. Могло также наноситься между слоями стекла.

Облагораживание стекла — отделка и декорирование стеклянного изделия-заготовки (**гладья**). Могло производиться как на предприятии-изготовителе, так и в специализированной мастерской вне производства.

Окрашивание в массе — получение цветной стеклянной массы с помощью добавления в процессе варки оксидов различных металлов (кобальтовое, марганцевое, урановое, хромовое стекло и др.). Цвет таких стёкол не меняется при последующих подогревах.

Опа́ковое стекло — тип белого **глушёного стекла**, которое напоминает фарфор. Получают добавлением окиси олова. В России это стекло называли молочным.

Опали́ны — тип полупрозрачного **глушёного стекла**, которое отличается от **опакового** (молочного) большей прозрачностью и лёгкой радужностью. Может быть белым или цветным. Глушение достигается с помощью фосфорных добавок.

Опа́ловое стекло — стекло белого цвета, которое в проходящем свете выглядит оранжевым («отблеск заката»), а в отражённом имеет голубоватый оттенок. В составе стеклянной массы присутствуют соединения фтора.

О́тжиг — специальная термическая обработка стеклянного изделия, необходимая для снятия внутренних напряжений в стекле после его создания. Стекло, не прошедшее отжиг, разрушается при небольших изменениях температуры или при слабых механических воздействиях. Процесс отжига проводится в специальных печах по особой технологии, основанной на выдерживании определённого температурного режима.

Пат-де-ве́р (фр. *pâte-de-verre* — стеклянная паста) — известная с древнейших времён технология, при которой измельчённое (гранулированное) стекло, смешанное со связующим веществом, помещается в огнеупорную форму и нагревается в плавильной печи до превращения стеклянных гранул в единую вязкую массу, которую затем охлаждают и очищают. Название технологии дал французский стеклодел Анри Кро, разрабатывавший в начале 1890-х способ получения полихромного

скульптурного материала на основе измельчённого стекла. Технология предоставляет возможность добиваться сложных колористических эффектов путём помещения стеклянной крошки различных цветов в заданные места внутри формы.

Патини́рование — обработка стекла путём нагревания, во время которого в поверхность закатывались минеральные вкрапления либо происходило воздействие газами, производными от минеральных веществ. При патинировании многослойного стекла можно было достичь сложных эффектов: воздушные пузыри между слоями, сходство поверхности с тканью, кожей, каплями дождя. Технология запатентована Эмилем Галле в 1889 г.

Первый набор — см. **Баночка**.

Пла́виковая кислота — водный раствор фтороводорода (HF, другое название — фтористо-водородная кислота). Название происходит от плавикового шпата, из которого получают фтороводород. Используется в технологии химического **травления по стеклу**.

Полировка — обработка поверхности стекла для придания ему блеска.

Прессованное стекло — техника формования стеклянных изделий путём выдавливания стекломассы в формы. Различают ручное и машинное прессование. Ручное было известно ещё в XVI веке. Машинный способ прессования в металлических пресс-формах был разработан в США между 1820 и 1825 г.

Пузы́рчатое стекло — присутствие пузырей в массе стекла. Пузырчатое стекло получается различными способами. 1. Образование пузырей происходит из-за недостаточной однородности массы. С традиционной точки зрения считается пороком, но Галле использовал этот эффект в декоративных целях. 2. Мелкие пузырьки возникают при перемешивании готового стекла в ванне с помощью огнеупорных ложек. 3. Пузыри намеренно включаются в заготовку с помощью особых форм. 4. Возникают благодаря содержанию в составе стекла поваренной, глауберовой соли или соды либо опилок.

Рафинирование стекла — см. **Облагораживание стекла**.

Резьба — см. **Гравировка**.

Роспись — способ нанесения декора с помощью кисти или пера на поверхность стекла в холодном состоянии. Существуют **эмалевая роспись**, роспись масляными и силикатными красками. В большинстве случаев роспись на стекле обжигается.

Рубин золотой — стекло пурпурно-красного цвета, содержащее в массе мельчайшие частицы золота и подвергнутое специальной температурной обработке.

Рубин медный — стекло тёмно-вишнёвого цвета, окрашенное медью в виде коллоидных частиц.

Стекло — искусственно полученное аморфное твёрдое тело, сохраняющее хаотичное расположение атомов, свойственное жидкости. От рецептуры стекла зависят его качества и, соответственно, способы обработки.

Стеклянная крошка — небольшие частички стекла (4–10 мм) неправильной формы, прокрашенные в массе или бесцветные прозрачные.

Стеклянное тесто — мягкая стеклянная масса, применявшаяся для создания лепных или рельефных деталей. Для её получения варку стекла повторяли два раза. Сначала смесь нагревалась до спекания. Затем её остужали, в процессе чего масса растрескивалась. Образовавшиеся при этом куски стекла сортировали; те, в которых масса была хорошо проварена, переплавляли в мягкое стеклянное тесто.

Травление по стеклу — художественная обработка стекла с помощью **плавиковой кислоты**. Для этого поверхность изделия покрывают воском или иным защитным покрытием, процарапывают орнамент, а затем весь предмет обрабатывают кислотой с помощью кисти или погружением. В зависимости от режима обработки травление позволяет получить как равномерно матовый, так и прозрачный, с различной глубиной обработки рисунок.

Филигрань — способ декорирования изделий с использованием тонких стержней молочного или цветного стекла, которые при вплавлении в массу образуют рисунок по всему сосуду или в его отдельных частях. Другое название — «венецианская нить».

Хиали́товое стекло (греч. *hyalithos* — прозрачный камень) — непрозрачное цветное стекло особого качества. Различают хиалит красный и хиалит чёрный.

Хрусталь — в стеклоделии хрусталём называют стекло с высокой степенью прозрачности и блеска, независимо от его химического состава. Название возникло по аналогии с горным хрусталём. Термин применялся по отношению к венецианскому бесцветному стеклу (итал. *cristallo*), богемскому твёрдому поташно-известковому стеклу, а также к свинцовому хрусталю, запатентованному в 1676 г. в Англии Джорджем Равенскрофтом. В настоящее время хрусталём называют стекло, содержащее от 24% и более оксида свинца.

Ца́пфа — готовый стержень цветного стекла, который после подогрева используется для декорирования изделий цветными пятнами, полосами или иным накладным орнаментом. Обычно их готовят впрок и используют по мере надобности как в гуте, так и во время работы на горелке.

Цветная крошка — вид декорирования, при котором поверхность стеклянного изделия получает эффект пестроты. **Баночку** прокатывают на катальнике (столе), где рассыпано цветное битое стекло, затем снова набирают стекло и формуют изделие. При этом получается узор из произвольно расположенных цветных пятен, размещённых на всей поверхности изделия или его части.

Цветное стекло — стекло, окрашенное в различные цвета с помощью введения в **шихту́** специальных химических компонентов (металлов, оксидов металлов). Окрашивание бывает молекулярным (введение красителей в шихту при варке), диффузным (частичное проникновение серебра или меди из специального состава внутрь стекла при его повторном нагревании) и коллоидным (включение в массу стекла при варке хлорного золота или меди — **золотой** или **медный рубины**). Цветовая гамма стекла может обогащаться путём комбинаций красителей и температурного режима.

Шихта́ — сыпучая смесь материалов, содержащая необходимые компоненты для стекловарения: кремнезём — кварцевый песок (почти всегда); соду — оксид натрия — и известь — оксид кальция (обычно); часто — поташ, оксид свинца, борный ангидрид и другие соединения. В шихту также может быть добавлен стеклянный бой и оксиды различных металлов, которые обесцвечивают, окрашивают либо придают непрозрачность стеклу.

Шлифование, шлифовка — процесс обработки поверхности стекла с помощью механических приспособлений и абразивных материалов для её выравнивания.

Эмалевая роспись — способ нанесения декора на поверхность готового изделия в холодном состоянии прозрачными и непрозрачными эмалями — силикатными красками специального состава, основу которых составляют окислы металлов, смешанные с флюсом (легкоплавким стеклом), растёртым в порошок, и разведённые в масляной среде. Эмаль наносится кистью на изделие, которое затем обжигают.

Vases de tristesse («вазы печали») — группа ваз из многослойного стекла, созданных Эмилем Галле в конце 1880-х — начале 1890-х годов. Образ вазы символизировал печаль; один из слоёв стекла имел тёмный цвет или дымчатый оттенок.

Verreries parlantes («говорящее стекло») — название небольшой серии работ Эмиля Галле, в декор которых включены фрагменты из стихотворений его любимых авторов — Бодлера, Метерлинка, Гюго, призванные раскрыть внутренний смысл произведения.

Андреев Афанасий (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Россия) — резчик Императорских фарфорового и стеклянного заводов (работал в 1887—1894 годах и в 1895 — после 1911-го). Выполнял также изделия по собственным рисункам. Был награждён серебряной медалью на Станиславовой ленте. См. кат. №274, 277.

Берже Анри (1870—1937, Франция) — художник, с 1891 года работал на мануфактуре «Братья Дом» в Нанси. Создавал проекты моделей, а также преподавал в рисовальном классе профессионального училища Нанси (École Professionnelle de l'Est). В 1900 году стал руководителем художественной мастерской фирмы. См. кат. №152, 216, 313, 316.

Буман Аксель Энох (1875—1949, Швеция) — художник, гравёр и дизайнер. В 1903—1911 годах жил и учился в Париже. С 1913 года работал на стекольном заводе Реймире в Ночёпинге. См. кат. №167.

С 1938 года — главный художник Волховского фарфорового завода. См. с. 279, кат. №362.

Грюбер Жак (1870—1936, Франция) — художник, дизайнер, представитель Школы Нанси. Учился в Школе изящных искусств в Париже и в мастерской Г. Моро; в 1893—1894 годах вернулся в Нанси, преподавал в Школе изящных искусств. Разрабатывал проекты ваз для фирмы «Братья Дом», выполнял эскизы для мебели, занимался оформлением книг. В 1897-м открыл собственное ателье. В 1901 году стал одним из основателей Школы Нанси. Активно работал как витражист и декоратор стекла. В 1914-м переехал в Париж, где основал мастерскую. Среди наиболее известных работ — витражи Торгово-промышленной палаты Нанси, вилла Мажорель, вилла Бержере, стеклянный купол магазина «Галери Лафайет». См. кат. №356.

Козлов Тимофей (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Россия) — резчик Императорских фарфорового и стеклянного заводов с 1892 года. См. кат. №239, 275, 276, 330.

Кокин Василий Иванович (1877—?, Россия) — сотрудник Императорских фарфорового и стеклянного заводов. Окончил Центральное училище технического рисования барона Л.А. Штиглица в 1902 году в звании учёного рисовальщика с правом преподавать рисование и черчение. С 1903-го служил в ювелирном магазине Фаберже в Москве. Принят на ИФиСЗ в 1907 году, исполнял обязанности помощника техника, впоследствии — заведующего живописной мастерской. В 1914 году призван в армию, получил контузию и смог вернуться к прежним занятиям только в 1916-м. Награждён медалью Св. Станислава III степени. См. с. 285, 280, 377, кат. №239, 274, 276.

Словарь художников и мастеров, работы которых представлены в издании

Варро Камиль Тютре де (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Франция) — художник, с 1907 года — художественный руководитель хрустального завода «Штумпф, Тувье, Виоле и К°» в Пантене, близ Парижа. Свои работы подписывал творческим псевдонимом «де Вез». См. кат. №76, 77, 87, 159, 160, 229, 230, 231, 268, 269, 270, 322.

Вильд Роза (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Франция) — художница, сотрудница художественной мастерской мануфактуры Галле. Разрабатывала проекты ваз, некоторые из которых хранятся в Музее Школы Нанси (Нанси). См. кат. №248.

Вильде (Вильде фон Вильдерман) Рудольф Фёдорович (1868—1942, Россия) — художник, рисовальщик Императорских фарфорового и стеклянного заводов, педагог. В 1901 году участвовал в конкурсах рисунков ИФиСЗ, в 1903—1904 годах стал приглашённым художником, с 1905 года — штатным рисовальщиком ИФиСЗ. В 1905 году возглавил живописную и шлифовальную мастерские. Создавал эскизы для произведений из многослойного и бесцветного хрусталя с резьбой и гравировкой и фарфора с эмалевой росписью. С 1906 года руководил рисовальными классами ИФиСЗ. После 1917 года создавал проекты для агитационного фарфора; отмечен медалью на Международной выставке в Париже в 1925 году.

Денисов Илья (? — 1-я половина XX века, Россия) — живописец, рисовальщик Императорских фарфорового и стеклянного заводов. Начинал учеником живописной мастерской ИФиСЗ в 1908 году, впоследствии стал автором эскизов стеклянных ваз. См. кат. №275.

Зимин Георгий Дмитриевич (1875—1958, Россия) — живописец. По образованию домашний учитель, на Императорских заводах работал с 1 июня 1886 до 1918 года. Создавал изделия с применением техники межслойной росписи. С февраля 1916 года из-за болезни был переведён на должность лаборанта керамической лаборатории, время от времени исполнял частную работу по живописной мастерской. Потомственный почётный гражданин Санкт-Петербурга, был награждён серебряной медалью на Станиславовой ленте. См. кат. №361.

Зотов Александр (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Россия) — резчик Императорских фарфорового и стеклянного заводов, поступил в 1892 году, в 1914 году ещё работал. См. кат. №273, 328.

Иванов Д. (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Россия) — в начале XX века — сотрудник Императорских фарфорового и стеклянного заводов; исполнял вазы по собственным рисункам. См. кат. №171.

Красновский Пётр Иванович (1871—?, Россия) — художник. Окончил Школу Императорского Общества поощрения художеств, работал на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах с 1894 года в качестве рисовальщика живописной мастерской. По его рисункам исполнено самое большое количество стеклянных изделий, многие его проекты получали одобрение императрицы Александры Фёдоровны. Был награждён золотой медалью на Станиславовой ленте. См. кат. №273, 360, 364.

Красовский Константин Николаевич (1834—?, Россия) — художник. Обучался в школе при Императорском фарфоровом заводе, был лучшим учеником приглашённого французского художника П. Буде, специализировавшегося на изображении цветов, фруктов, орнаментов и насекомых. В 1864 году получил от Академии художеств звание свободного художника. На заводе с 1850 года, в 1900-м вместе с С. Романовым был командирован на Всемирную выставку в Париже. В 1892 году был пожалован золотыми часами с цепочкой с изображением государственного герба. Имел ордена Св. Анны II и III степени, Св. Станислава II и III степени. См. кат. №88, 324, 325, 326, 327, 328, 330.

Линдеберг Карл (1877—1931, Швеция) — художник, дизайнер, с 1907 года работал на стекольном

заводе «Коста». См. кат. №164, 165, 166.

Лукин Дмитрий Павлович (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Россия) — один из лучших резчиков Императорских фарфорового и стеклянного заводов, работал в 1891—1915 годах. Награждён серебряной медалью на Станиславовой ленте, золотой медалью на Аннинской ленте. См. кат. №329, 362.

Мейер Элен (2-я половина XIX — 1-я половина XX века, Швеция) — художница, дизайнер, в начале XX века работала на стекольном заводе Реймире; создавала проекты в стиле ар-нуво. См. кат. №167.

Орлов Тихон Андреевич (1863—1908, Россия) — художник, работавший на Гусевской хрустальной фабрике. Очевидно, был разработчиком самых первых рисунков для изделий «в стиле Галле», о чём свидетельствуют многочисленные флоральные эскизы, представленные в сохранившемся альбоме «Рисунки образцов с 1902 года». Часть рисунков подписана автором и датирована 1906 годом. Некоторое время также заведовал шлифовней при Гусевской хрустальной фабрике. См. с. 92.

Орловский Лавр Васильевич (1856—1920, Россия) — шлифовщик и гравёр Императорских фарфорового и стеклянного заводов, работавший на заводе с 1898 года. Потомственный почётный гражданин. См. кат. №364.

Подани Рудольф (1876—1963, Австрия) — художник-керамист и скульптор, работал на мануфактурах Вены в фарфоровой пластике. См. кат. №212.

Пруве Виктор (1858—1943, Франция) — художник, график, скульптор. Обучался в Школе изящных искусств в Париже у художника-академиста А. Кабанеля. Пруве представлял свои работы на выставке французских художников в Салоне 1885 года. Получил известность благодаря сотрудничеству с Эмилем Галле, в соавторстве с которым создал ряд моделей, в том числе знаменитую «Вазу Орфея» (Музей декоративных искусств, Париж). После смерти Галле с 1904 по 1913 год осуществлял художественное руководство его предприятием. С 1919 года — директор Школы изящных искусств в Нанси. См. с. 57.

Рябов Василий Николаевич (1869—1909, Россия) — «химик хрустального производства» на Гусевской хрустальной фабрике. Составлял рецепты шихты для варки цветного стекла. См. с. 90—91.

Семёнов Николай (конец XIX — 1-я половина XX века, Россия) — резчик Императорских фарфорового и стеклянного заводов, выполнявший изделия по собственным рисункам. На заводе с 1906 года. См. с. 71, кат. №331, 363.

Степанов Илья (конец XIX — 1-я половина XX века, Россия) — резчик Императорских фарфорового и стеклянного заводов. Работал на заводе в начале XX века. См. кат. №169, 278, 279, 281, 282.

Степанов П. (конец XIX — 1-я половина XX века, Россия). В начале XX века работал на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах. См. кат. №323.

Степанов Ф. (конец XIX — 1-я половина XX века, Россия). В начале XX века работал на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах. См. кат. №277.

Христиан Дезире (1846—1907, Франция) — художник. Работал на стекольном заводе «Бургун, Шверер и К°» в Мейзентале, с 1885 года — в качестве главного художника. На протяжении ряда лет воплощал в стекле проекты Эмиля Галле. В 1896-м покинул «Бургун, Шверер и К°»; спустя несколько лет совместно с братом Франсуа и сыном Арманом основал собственную фирму по производству стекла «Христиан братья и сын» (позже — «Христиан и сын»). См. кат. №162.

Шпинар Иосиф Васильевич (1886—1942, Россия) — художник Гусевской хрустальной фабрики, по национальности чех. В начале XX века работал «художником хрусталя» на стекольном заводе в Богемии, возможно, на фирме «Байерманн и К°» в г. Хайда (ныне Новый Бор); с 1910 года — в живописном цехе Гусевской хрустальной фабрики. Автор многих сюжетов для изделий, выполненных «в стиле Галле», а также большинства рисунков для декорирования ваз в технике живописи, в том числе на советском агитационном стекле. На протяжении многих лет был ведущим «галлистом» Гусевского хрустального завода. В советское время обучил многих известных мастеров. См. с. 94, 309, 317, 322, 333, кат. №25, 26, 29, 30, 34.

Абрикосов Алексей Иванович (1824—1904) **88, 328**
Авелан Фёдор Карлович (1839 — после 1917) **208**
Адамсон Амандус Генрих (1855—1929) **74**
Аксёнов Сергей 461
Александр I, император (1777—1825) **463**
Александр II, император (1818—1881) **462**
Александр III, император (1845—1894) **49, 58, 208, 358, 362, 372**
Александра Фёдоровна, императрица (1872—1918) **48, 49, 50, 52, 53, 65, 68, 69, 71, 74, 147, 261, 263, 267, 274, 276, 289, 291, 293, 296, 372, 384, 386, 417, 418, 419, 428, 429, 430, 468**
Андреев Афанасий 71, 280, 285, 400, 409, 410, 468
Анриво Жюль *Henrivaux Jules* **30**
Антипов Фрол (1754—?) **463**
Апперт Адриан Антуан *Appert Adrien Antoine* (1836—1902) **460**
Апперт Леон Альфред *Appert Léon Alfred* (1837—1925) **460**
Бабин Иван (1755—1809) **463**
Баевы И.К., Н.К., С.К. 306
Брютелль Шарль Луи Л'Эритье де *Brutelle Charles Louis L'Héritier de* (1746—1800) **215**
Буайе Огюстен *Boyer Augustin* (1821—1896) **215**
Буберг Анна Катарина *Boberg Anna Katarina* (1864—1935) **459**
Буберг Фердинанд *Boberg Ferdinand* (1860—1946) **459**
Буде Пьер *Boudet Pierre* **468**
Буман Аксель Энох *Boman Axel Enoch* (1875—1949) **248, 383, 459, 468**
Бургун Антуан *Burgun Antoine* **457**
Бургун Николя Матье *Burgun Nicolas Mathieu* (1825—1889) **456, 457**
Бургун Себастьян *Burgun Sebastian* **457**
Буржуа Эмиль *Bourgeois Émile* (1832—1926) **84**
Бурцев Т. 71
Вагнер Вильгельм Рихард *Wagner Wilhelm Richard* (1813—1883) **228**
Вакан Альфред *Vacant Alfred* (1852—1901) **19**
Валландер Альф *Wallander Alf* (1862—1914) **42, 459**
Вальтер Амальрик Виктор *Walter Amalric Victor* (1870—1959) **38, 457**
Вальтер Жан Мартен *Walter Jean Martin* **457**
Вальтер Жан Николя *Walter Jean Nicolas* **457**
Вальтер Этьен *Walter Étienne* **457**
Варро Камиль Тютре де *Varreux Camille Tuttre de* **42, 381, 408, 46, 460, 468**
Велде Анри ван де *Velde Henry van de* (1863—1957) **460**
Веннерберг Гуннар *Wennerberg Gunnar* (1863—1914) **42, 459**
Верди Джузеппе Фортунино Франческо *Verdi Giuseppe Fortunino Francesco* (1813—1901) **215**
Верхоланцева Анна Васильевна 353, 354
Види Шарль *Vidie Charles* **458**
Вильд Роза *Wild Rose* **193, 456, 468**
Вильде Рудольф Фёдорович (1868—1942) **60, 65, 71, 278, 442, 468**
Витол Эдуард Янович (1877—1954) **74**
Вольф Николай Борисович фон (1866—1940) **59, 74**
Вольферс Филипп *Wolfers Philipp* (1858—1929) **460**
Врубель Михаил Александрович (1856—1910) **75**
Галле Клод *Gallé Claude* (1884—1950) **20, 456**
Галле Шарль *Gallé Charles* (1818—1902) **14, 16, 456, 457**
Галле-Бургонь Тереза *Gallé-Bourgogne Thérèse* (1877—1966) **20, 456**
Галле-Гримм Генриетта *Gallé-Grimm Henrietta* (1848—1914) **16, 20, 444**
Галле-Пердизе Люсиль *Gallé-Perdizet Lucile* (1879—1981) **20, 456**
Галле-Рейнемер Фанни *Galle-Reinemer Fanny* (1825—1861) **456**
Галле-Шевалье Женевьева *Gallé-Chevalier Geneviève* (1885—1966) **20, 456**
Гандара Антонио де ла *Gandara Antonio de la* (1861—1917) **224**
Гауэрман Фридрих *Gauermann Friedrich* (1807—1862) **458**
Гевер (Гевер-Тиксон) **Жанна** *Gevaert-Tixhon Jeanne* **460**
Гевер Роман *Gevaert Romain* (1875—1931) **460**
Генкин Иосиф 461
Герасимов Б. 89
Гесдерфер Макс *Hesderfer Max* **143**
Гитчен И.И. 92
Гитчен Э.И. 92
Голубкина Анна Семёновна (1864—1927) **74, 269**
Гольштейн Георг Богислаус Сталь фон *Holstein Georg BogislausStael von* (1685—1763) **42, 459**
Грассе Эжен *Grasset Eugène* (1845—1917) **215**
Граффар Шарль *Graffart Charles* (1893—1967) **460**
Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829) **461**
Грюбер Жак *Grüber Jacques* (1870—1936) **36, 228, 457, 468**
Гурьев Дмитрий Николаевич (1837—1912) **56, 59, 64,74, 101, 117,**

Именной указатель

Базир Эдмон *Bazire Edmond* (1846—1892) **16**
Бай Жозеф де *Bay Joseph de* (1853—1931) **353, 354**
Байер Бернардина *Bayer Bernhardine* **458**
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942) **293**
Банвиль Теодор де *Banville Théodore de* (1823—1891) **180**
Бежаницкий Д. — псевд. Философова Дмитрия Владимировича (1872—1940) **54**
Берг Элиас *Bergh Elias* (1881—1954) **459**
Берже Анри *Berger Henri* (1870—1937) **36, 230, 243, 394, 424, 425, 471, 457, 468**
Берлаге Хендрик Петрус *Berlage Hendrik Petrus* (1856—1934) **42, 460**
Берлиоз Луи Гектор *Berlioz Louis Hector* (1803—1869) **121**
Билл Макс *Bill Max* (1908—1994) **35**
Бирюкова Нина Юрьевна (род. 1922) **414**
Блосс Жанна *Blosse Jeanne* (1884—1961) **193**
Бодлер Шарль Пьер *Baudelaire Charles Pierre* (1821—1867) **13, 14, 17, 19, 51, 53, 62, 143, 154, 386, 418, 421**
Болин Карл Эдуард *Bolin Carl Edvard* (1805—1864) **59**
Бранзель Стен *Branzell Sten* (1893—1959) **459**
Братт-Вийкандер Моника Елизабет *Bratt-Wijkander Monika Elisabeth* (1913—1961) **459**
Бриер Николь де ла *Bruyère Nicole de la* (1723—1788) **160**
Брокар Филипп Жозеф *Brocard Philippe Joseph* (около 1840—1896) **16, 22, 34**

Елена Владимировна, великая княгиня (1882—1957) **210**
Елизавета Фёдоровна, великая княгиня (1864—1918) **74**
Жако Шарль *Jacquot Charles* **456**
Жан Огюст (?—1890) **34**
Живова Юлия Марковна 353
Жолли Рене Франсуа *Jolly Rene François* **460**
Жюссьё Антуан Лоран де *Jussieu Antoine Lorrain de* (1748—1836) **160**
Зейлер Луи *Seiler Louis* **460**
Земпер Готфрид *Semper Gottfried* (1803—1879) **44**
Зибе Август *Siebe Augustus* (1788—1872) **320**
Зимин Георгий Дмитриевич (1875—1958) **61, 62, 65, 432, 442, 468**
Знаменов Вадим Валентинович (род. 1936) **372**
Золотенина Н.С. 407
Золя Эмиль *Zola Émile* (1840—1902) **180**
Зотов Александр 74, 263, 272, 400, 409, 430, 468
Зюттерлин Людвиг *Sütterlin Ludwig* (1865—1917) **459**
Иванов Д. 384, 468
Иванов Иван Алексеевич (1780—1848) **464**
Игнатьев Павел Николаевич (1870—1946) **81, 82, 335, 464**
Йохансен Лебо Йорис 459
Кабанель Александр *Cabanel Alexandre* (1823—1889) **469**
Каранца Амадей де *Caranza Amedée de* (1870—1906) **460**
Карбоньер Андрей Александрович (1846—1906) **45**
Каржавин Александр Фёдорович 81, 462
Касаткин Владимир Иванович (род. 1945) **444**
Каульбах Вильгельм фон *Kaulbach Wilhelm von* (1805—1874) **458**
Качалов Николай Николаевич (1883—1961) **74**
Кедлев Пауль *Kedlev Paul* (1917—?) **459**
Келландер Ларс *Kjellander Lars* (1868—1931) **459**
Келлгрен Йошуа Йезекель *Kjellgren Joshua Ezekiel* (1838—1901) **459**
Келлгрен Стен *Kjellgren Sten* **459**
Келлер Е. 74
Кемлен Франсуа *Kemlin François* (1784—1856) **459**
Кёниг Георг Генрих 463
Керр Уильям *William Kerr* (?—1814) **119**
Киндокер Берт *Kindåker Bert* **459**
Клевер Карл Францевич (1854 — после 1909) **64**
Клейн Елена Дмитриевна 404
Клейн Роман Иванович (1858—1924) **77**
Клёнов В.К. 408
Козлов Гавриил Игнатьевич (1738—1791) **463**
Козлов Тимофей 69, 74, 276, 285, 289, 399, 400, 410, 430, 468
Кокин Василий Иванович (1877—?) **65, 74, 276, 280, 285, 399, 400, 409, 410, 468**
Колле Мишель Огюст *Collé Michel Auguste* (1872—1949) **460**
Комбарьё Абель *Combarieu Abel* (1856—1944) **52**
Коммерсон Филибер *Commerson Philibert*(1727—1773) **160**
Корбен Жан Батист Эжен *Corbin Jean Baptiste Eugène* (1867—1952) **193**
Кордес Ева 62
Коробов А. 75
Коскуль Андерс *Koskull Anders* (1677—1746) **42, 459**
Крамской Николай Иванович (1863—1938) **48**
Красновский Пётр Иванович (1871—?) **60, 63, 65, 70, 71, 272, 400, 409, 442, 443, 468**
Красовский Александр Фёдорович (1848—1918) **48**
Красовский Константин Николаевич (1834—?) **60, 65, 68, 69, 70, 254, 256, 261, 358, 361, 429, 430, 468**
Кремер Эжен *Kremer Eugene* (1867—1941) **35, 36, 457, 466**
Кремер Эмилий Яковлевич (1863 — после 1908) **71**
Кро Анри *Cros Henri* (1840—1907) **466**
Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) **269, 409**
Крусс Франсуа Феликс *Crousse François Félix* (1840—1925) **165**
Ксения Александровна, великая княгиня (1875—1960) **195, 226, 254, 358, 361, 362, 367, 370**
Кубеш Карл Карлович (1872—1941) **69, 261**
Кузнецов Иван Сергеевич (1867—1942) **306**
Кулибин Иван Петрович (1735—1818) **463**
Курочкин Архип 74
Кшесинская Матильда Феликсовна (1872—1971) **30**
Лалик Рене *Lalique René Jules* (1860—1945) **10, 52**
Лан Эмиль *Lang Émile* **456**
Ларусс Пьер Атаназ *Larousse Pierre Athanase* (1817—1875) **215**
Лебедев Яков Михайлович (1854—1908) **74**
Леви А.Б. 437
Легра Теодор *Legras Theodore* (1862—1936) **40, 458**
Легра Франсуа Теодор *Legras François Theodore* (1839—1916) **40, 458**
Легра Шарль *Legras Charles* (1859—1922) **40, 458**
Легран Эмиль *Legrand Émile* **460**
Ледрю Леон *Ledru Léon* (1855—1925) **38, 457, 459, 460**
Леконт де Лиль Шарль *Leconte de Lisle Charles Marie Réné* (1818—1894) **415**
Лельевр Огюст *Lelievre Auguste* **459**
Лемер Ашиль *Lemaire Achilles* **466**
Лемкуль Екатерина Петровна 355
Лемуан Виктор *Lemoine Victor* (1823—1911) **165**
Леопольд I, герцог Лотарингский *Léopold Ier de Lorraine* (1679—1729) **457**
Лещинский Станислав *Łeszczyński Stanislaw* (1677—1766) **17**
Линдеберг Карл *Lindeberg Karl* (1877—1931) **42, 250, 382, 383, 459, 468**
Линдстранд Виктор (Вике) **Эмануэль** *Lindstrand Victor (Vicke) Emanuel* (1904—1983) **459**
Ломоносов Михаил Васильевич (1711—1765) **25**
Лопато Марина Николаевна (род. 1942) **152, 158**
Лубе Эмиль *Loubet Émile* (1838—1929) **52, 53, 143**
Лукин Анатолий 60, 62, 74, 291
Лукин Дмитрий Павлович 60, 267, 278, 430, 442, 468
Лундгрен Тира *Lundgren Tyra* (1897—1979) **459**
Мажорель Луи *Majorelle Louis* (1859—1926) **38, 425, 457**
Максимов Николай 74
Малетин Борис Михайлович 338
Мальцов Аким Васильевич (?—1785) **76, 461**
Мальцов Александр Васильевич 461
Мальцов Василий Васильевич 461
Мальцов Иван Акимович 461
Мальцов Иван Сергеевич (1807—1880) **461, 462**
Мальцов Сергей Акимович (1771—1823) **461**
Мальцов Фома 461
Мальцова Авдотья Ивановна 461
Мальцова Анна Акимовна 461
Мальцова Марья Васильевна 461
Мальцова Прасковья Акимовна 461
Мане Эдуард *Manet Édouard* (1832—1883) **16**
Маринцев Пётр Емельянович (1864—?) **74**
Мария Александровна, императрица (1824—1880) **462**
Мария Фёдоровна, императрица (1847—1928) **287, 372**
Маркс Роже *Marx Roger* (1859—1913) **17**
Мэтсон Джонни *Matson Johnny* (1909—?) **459**
Мацумура Гинзо *Matsumura Jinzô* (1856—1928) **119**
Мейер Элен *Meyer Ellen* **248, 383, 469**
Мельцер Роберт Фридрих *Melzer Robert Friedrich* (1860—1943) **372**
Меншиков Александр Данилович (1673—1729) **463**
Метерлинк Морис *Maeterlinck Maurice* (1862—1949) **19, 62, 152, 195, 239, 417**
Миллер Г. 74
Миотти Андреас *Miotti Andreas* **42, 465**
Михалёв Егор (1730—?) **463**
Мозер Густав *Mozer Gustaw* **458**
Мозер Лео *Mozer Leo* **458**
Мозер Людвиг *Mozer Ludwig* (1833—1916) **42, 458**
Мозер Рихард *Mozer Richard* **458**
Мозер Рудольф *Mozer Rudolf* **458**
Моно Е.С. *Monot E.S.* **460**
Монтескью Робер де *Montesquiou Robert de* (1855—1921) **50, 62, 160, 224**
Моралес-Шильдт Мона Ульрика *Morales-Schildt Mona Ulrika* (1908—1999) **459**
Моро Гюстав *Moreau Gustave* (1826—1898) **468**
Морозов Виктор Михайлович 408
Морозова Зинаида Григорьевна (1867—1947) **330**
Моррис Уильям *Morris William* (1834—1896) **10, 19**
Муратов И.П. 89
Муринов Иван Иванович (1843—1901) **65**
Мюллер Анри *Muller Henri* (1868—?) **38, 40, 457, 460**
Мюллер Виктор *Muller Victor* **40**
Мюллер Дезире *Muller Desiré* **38, 40, 457, 460**
Мюллер Жан *Muller Jean* (1872—?) **457**
Мюллер Камиль *Muller Camille* (1869—?) **38, 457**
Мюллер Николя *Muller Nicolas* **38**
Мюллер Огюст *Muller Auguste* (1874—?) **38, 457**
Мюллер Пьер *Muller Pierre* **40**
Мюллер Эжен *Muller Eugéne* **38, 457**
Мюллер Эмиль *Muller Émile* (1866—?) **38, 457**
Мюллер-Монк Петер *Müller-Monck Peter* (1904—1967) **460**
Нейбург Сергей Александрович 355
Неупокоев Пётр Саввич (1765—1830?) **463**

Нечаев-Мальцов Юрий Степанович (1834—1913) **76, 81, 82, 298, 335, 462, 463**
Николай I, император (1796—1855) **372, 463**
Николай II, император (1868—1918) **48, 49, 141, 276, 352, 354, 362, 364, 366, 372, 386, 416, 417, 428, 429, 430**
Николя Поль *Nicolas Paul* (1875—1952) **456, 460**
Никонов Леонтий 463
Новалис (*Novalis*) — псевдоним, настоящее имя — Гарденберг Фридрих фон *Hardenberg Georg Friedrich Philipp von* (1772—1801) **13**
Новожилов Василий 74, 285
Ножова В.Н. 402, 404, 405
Одоевский Владимир Федорович (1803—1869) **13**
Оллерс Эдвин *Ollers Edwin* (1888—1960) **459**
Ольга Николаевна, великая княжна (1895—1918) **49**
Омроков Григорий 74
Омроков Михаил 74
Орлов Тихон Андреевич (1863—1908) **92**
Орловский Лавр Васильевич (1856—1920) **56, 63, 74, 269, 278, 409, 443, 469**
Ортлиб Нора *Ortlieb Nora* (1904—1984) **458**
Остер-Рейнемер Маргарита *Oster-Reinemer Marguerite* (1800—1869) **456**
Остроумов Адольф Михайлович (род. 1934) **328**
Панье Анри *Pannier Henri* (1853—1935) **460**
Панье Жорж *Pannier George* (1853—1944) **460**
Пердизе Поль *Perdizet Paul* (1870—1938) **20**
Петиньё Люсьен *Petignot Lucien* (1874—1936) **460**
Петтит Эдвард *Pettit Edward* **466**
Петухов Сергей Петрович 64
Пехе Дагобер *Peche Dagobert* (1887—1923) **458**
Плюмье Шарль *Plumier Charles* (1646—1704) **165, 232**
Подани Рудольф *Podany Rudolf* (1876—1963) **368, 469**
Половцов Александр Александрович (1832—1909) **45, 99, 104, 106, 415, 416**
Половцова Надежда Михайловна (1843—1908) **45**
Поортен Теодор А. 464
Попов В. 71, 442
Потёмкин Григорий Александрович (1739—1791) **463**
Пруве Виктор *Prouvé Victor* (1858—1943) **14, 456**
Пруст Антонен *Proust Antonin* (1832—1905) **10**
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) **372**
Пэкстон Джозеф *Paxton Joseph* (1803—1865) **13**
Равенскрофт Джордж *Ravenscroft George* (1632—1683) **467**
Раде Макс *Rade Max* (1840—1917) **459**
Раппопорт Юлий Александрович (1852—1917) **50, 152, 154, 158, 417, 418, 419**
Рейбер Эмиль Огюст *Reiber Emile Auguste* (1826—1893) **460**
Рейнемер Фанни см.: *Galle Reinemer Fanny* **456**
Рейнхардт Б. 74, 267, 430
Ренар-Штейнбах Камиль *Renard-Steinbach Camille* (1832—?) **459**
Рерберг Иван Иванович (1869—1932) **235, 330**
Рерих Николай Константинович (1874—1947) **71**
Рёскин Джон *Ruskin John* (1819—1900) **10**
Рожков З.В. 463
Розен Леннарт *Rosén Lennart* **459**
Романов Сергей Романович (1862—?) **60, 65, 70, 254, 278, 361, 429, 468**
Росси Карл Иванович (1775—1849) **463**
Руссо Франсуа Эжен *Rousseau François Eugène* (1827—1890) **16, 34, 460**
Рябов Василий Николаевич (1869—1909) **92, 469**
Сала Жан *Sala Jean* (1895—1976) **460**
Семёнов Николай 60, 65, 74, 274, 278, 431, 443, 469
Симон Жозеф *Simon Joseph* (1874—1960) **460**
Симон Леон *Simon Jules Léon* (1834—1913) **176**
Синцов Михаил (1763—?) **463**
Сиу Адольф *Siou Adolphe* (1825—1886?) **88, 350, 351, 385**
Скавониус Свен Эрик *Skawonius Sven Erik* (1908—1981) **459**
Сорез Ж. 136
Спилиоти Николай Михайлович 75
Старк Иосиф 461
Стенгер Йозеф 459
Степанов В. 74
Степанов В.С. 74
Степанов Илья 287, 291, 293, 384, 411, 469
Степанов П. 296, 427, 469
Степанов Ф. 410, 469
Степанова О. 74
Стрёмберг Эдвард *Strömberg Edward* (1872—1946) **459**
Такашима Хоккай *Takashima Hokkai* (1850—1931) **119**
Тамм Отто *Thamm Otto* (?—1905) **459**
Тёрнеманн Аксель *Törneman Axel* (1880—1925) **459**
Тибо Филипп *Thiebaut Philippe* **49, 99, 121, 143**
Тимофеев Александр Александрович (1902—1983) **375**
Тимофеева Роза Михайловна (1910—1987) **375**
Тимус Август Карлович (1865—1943) **60**
Тиффани Луис Комфорт *Tiffany Louis Comfort* (1848—1933) **10, 19**
Тома де Томон Жан Франсуа (1760—1813) **463**
Томасевич Матиас 461
Томишко Антоний Иосифович (Осипович) (1851—1900) **372**
Трегорд Бьёрн *Trägårdh Björn* (1908—1998) **459**
Тувье Люсьен *Touvier Lucien* **460**
Узденников Василий Васильевич (1919—2007) **356**
Уистлер Джеймс *Whistler James Abbott McNeill* (1834—1903) **224**
Урбан Йозеф *Urban Josef* (1827—1895) **458**
Урусова Наталья Васильевна (?—1938) **235, 330**
Фаберже Карл Густавович (1846—1920) **10, 418, 419**
Фализ Люсьен *Falize Lucien* (1839—1897) **49, 147**
Феррари Джованни Баттиста *Ferrari Giovanni Battista* (?—1654) **143**
Форен Жан Луи *Forain Jean Louis* (1852—1931) **224**
Франкхаузер Георг *Frankhauser Georg* **459**
Фукс Леонарт *Fuhs Leonhart* (1501—1566) **232**
Фурко Луи де *Fourcaud Louis de* (1851—1914) **17**
Хейман Ивар *Heyman Iwar* **459**
Хеккерт Фриц *Heckert Fritz* (1837—1887) **459**
Хилкер-Бон Ирмгард *Hilker-Bohn Irmgard* (1899—1961) **459**
Хиллер Рудольф *Hiller Rudolf* **459**
Хинцелен Эмиль *Hinzelin Émile* (1857—1937) **49, 147, 149, 363, 386, 416**
Хоффман Иоганн *Hoffmann Johann* (?—1900) **458**
Хоффман Йозеф *Hoffmann Josef* (1840—1922) **458**
Христиан Арман *Christian Armand* **35, 459**
Христиан Дезире *Christian Désiré* (1846—1907) **35, 38, 40, 250, 457, 459, 469**
Христиан Франсуа *Christian François* **35, 459**
Чепелевецкий Самуил Исаакович (1835—?) **328**
Шампье Виктор *Champier Victor* **136**
Шаффар Андре 49
Шварц З.М. 412
Шехтель Фёдор Осипович (1859—1926) **330**
Шмидт Римма Борисовна 406
Шнайдер Шарль *Schneider Charles* (1881—1953) **457**
Шодер Марианна *Schoder Marianne* **458**
Шпинар Иосиф Васильевич (1886—1942) **93, 309, 313, 317, 322, 333, 344, 345, 346, 469**
Шпиндлер Шарль *Spindler Charles (*1865—1938) **460**
Штейнбах Камиль Ренар *Steinbach Camille Renard* (1832—?) **460**
Штенгер Мартин *Stenger Martin* **457**
Штиглиц Александр Людвигович (1814—1884) **12, 45, 99, 414**
Штумпф Ф. *Stumpf F.* **460**
Щербатов Сергей Александрович (1875—1962) **75**
Эйнем Фердинанд фон (1826—1876) **88, 328**
Эллё Поль Сезар *Helleu Paul César* (1859—1927) **160**
Эльмзель В. 463
Эльстрём Бетси *Ählström Betzy* (1860—1944) **459**
Энтин В.С. 357
Эриксон Свен *Eriksson Sven* (1899—1970) **459**
Эссер-Шмидт Хильда *Jesser-Schmidt Hilda* **458**
Юсупов Николай Борисович (1750—1831) **463**
Якунчикова (Якунчикова-Вебер) **Мария Васильевна** (1870—1902) **74, 269**

Азалия кат. №329
Айва японская кат. №350
Алтей кат. №168
Анемона японская кат. №58, 180
Анемоны кат. №122, 293, 347, 358
Бегония кат. №188, 300, 331
Борщевик кат. №109, 183
Боярышник кат. №59, 81, 197, 204, 310
Бриония (переступень) кат. №189, 216
Бугенвиллия кат. №363
Виноградная лоза, виноград кат. №28, 96, 97, 98, 125, 186, 200, 249, 253, 259, 330, 338, 341, 359
Вишня кат. №33, 154
Водолаз кат. №37
Водосбор кат. №47, 48
Ворона кат. №138
Гвоздики кат. №95, 99, 106, 351, 352, 353
Георгин кат. №297
Герань кат. №202, 362
Глицинии кат. №1, 46, 111, 114, 181, 182, 184, 195, 198, 237, 246
Горечавка кат. №355
Горошек душистый кат. №74, 75
Гортензия кат. №82, 83, 84, 113, 115, 133, 142, 167, 241, 247, 251, 255, 366
Гравилат кат. №60, 61
Медузы кат. №38
Морковь, цветы кат. №68
Мотыльки, бабочки кат. №39, 94, 290, 324, 334, 359
Наперстянка кат. №228
Нарцисс кат. №35, 194
Насекомые кат. №150
Настурции кат. №22
Незабудки кат. №337
Одуванчики кат. №261
Орхидеи кат. №92, 117, 275, 291, 292, 312, 343, 344, 345
Осина кат. №32
Папоротник кат. №52, 53, 54, 104, 127, 128, 129, 209, 250, 306, 360
Парк кат. №14, 18, 19
Парусники кат. №155, 226, 230, 265
Пейзаж альпийский кат. №258
Пейзаж горный кат. №16, 17, 20, 40, 45, 160, 172, 173, 174, 333
Пейзаж зимний кат. №86, 120, 149, 219, 220, 314
Пейзаж кат. №76, 77, 87, 90, 119, 123, 151, 153, 169, 193, 212, 213, 215, 217, 233, 234, 235, 241, 266, 268, 269, 278, 279, 281, 283, 284, 286, 361
Пейзаж летний кат. №71
Пейзаж морской кат. №137, 302
Шиповник кат. №23, 24
Эшшольция кат. №159

Указатель сюжетов декора ваз

Грибы кат. №190
Гуси кат. №90
Дельфиниум кат. №287
Дурман кат. №13, 31
Ежевика кат. №12, 152, 267
Ели кат. №121
Жаба кат. №288
Жимолость кат. №126
Замок кат. №4, 7, 10, 322
Звёздное небо кат. №356
Змея кат. №235
Ивы кат. №153
Ирис кат. №34, 102. 103, 116, 141, 224, 245, 264, 298, 328, 335, 340
Каллы кат. №326
Кампсис укореняющийся кат. №3, 156, 157, 158, 222, 318, 319
Каштан кат. №273
Керрия японская кат. №244
Кипарисы кат. №17, 174, 332
Клевер кат. №94, 325
Клематис кат. №107, 108, 175, 179, 187, 191, 199, 207, 256, 271, 285, 295, 309
Клён кат. №30, 232,
Клён ясенелистный кат. №85, 254
Колокольчики кат. №51, 52, 53, 54, 170
Крокусы кат. №69
Кувшинки кат. №203, 252
Левкои кат. №316
Летучие мыши кат. №263, 315
Лилия водяная кат. №144, 252
Лилия кат. №25, 26, 44, 91
Лилия Мартагон кат. №240
Лилия турецкая кат. №342
Лиственница кат. №277
Лотос кат. №100, 296
Магнолия кат. №105, 294, 354
Мак кат. №65. 27, 43, 139, 140, 178, 206, 236
Малина кат. №161
Маргаритки кат. №36, 55, 56, 176, 335
Пейзаж осенний кат. №70, 218
Пейзаж речной кат. №49, 50
Пейзаж с дождём кат. №145, 357
Пейзаж с озером (водоёмом) кат. №2, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 18, 19, 20, 124, 134, 155, 160, 172, 205, 208, 305, 307, 317, 368
Пейзаж с пальмами кат. №214, 229
Пеларгония зональная кат. №73, 135, 320
Печёночница благородная кат. №164
Пижма кат. №51, 52, 53, 54
Пион кат. №272
Примула кат. №136, 335
Птицы кат. №260
Роза (листья) кат. №130, 131
Роза кат. №225, 349
Рыбы, морское дно кат. №38, 44, 88, 323
Сапонария кат. №243
Символы ночи кат. №301
Синеголовник кат. №110, 132, 367
Смоковница кат. №57
Смородина кат. №21, 79, 238, 313
Страстоцвет кат. №303
Стрекозы кат. №117, 264, 288, 289, 290, 293, 304, 326
Стрелолист кат. №138, 205, 304
Табак кат. №101, 143, 185, 308, 348
Тыква кат. №274
Тюльпан кат. №29, 171, 311, 327
Тюльпан перистый кат. №239, 276
Тюльпанное дерево кат. №280
Фиалки кат. №67, 165, 166, 177, 223, 336, 346
Фуксия кат. №118, 146, 147, 148, 196, 211
Хризантемы кат. №93, 270, 299, 335
Хурма кат. №66
Цикламены кат. №78, 162, 242, 262
Чертополох кат. №221, 230, 231
Шалфей кат. №257

Сокращения

АДМ — Александровский дворец-музей, Царское Село
АХ — Академия художеств, Санкт-Петербург
Б/№ — Безномерной фонд Государственного исторического музея
Бюробин — Бюро по обслуживанию иностранцев
ГАВО — Государственный архив Владимирской области
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации, Москва
ГВСМЗ — Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник
ГДМ — Гатчинский дворец-музей
ГИИ — Государственный институт искусствознания, Москва
ГИМ — Государственный исторический музей, Москва
ГМЗ — Государственный музей-заповедник
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва
ОМИФЗ — Отдел «Музей Императорского фарфорового завода» ГЭ
ПДМ — Павловский дворец-музей
СПб. — Санкт-Петербург
РГИА — Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург
ФЗК ГЭ — Фондово-закупочная комиссия Государственного Эрмитажа
ЦГА СПб. — Центральный государственный архив Санкт-Петербурга
ЦХ МФ — Центральное хранилище Музейного фонда
ЭЗК — Экспертно-закупочная комиссия
ЭФЗК — Экспертно-фондовая закупочная комиссия

В разделе «Язык немых вещей» указаны инициалы авторов:

А.Ч. — Алла Чуканова
В.М. — Виолетта Микитина
Д.Д. — Диана Давыдова
Е.А. — Елена Анисимова
Е.Г. — Елена Гуменюк
Е.Е. — Елена Еремеева

Золотницкий 2002 — Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М., 2002.
Иванова 1983 — Иванова Е.Н. Об особенностях стекла мастеров школы Нанси на материале собраний Эрмитажа // Государственный Эрмитаж. Прикладное искусство Западной Европы и России: Сборник научных трудов. Л., 1983, с. 128–137.
Иванова 2006 — Иванова А.А. Кацусика Хокусай: Серии гравюр «36 видов Фудзи» и «100 видов Фудзи». СПб., 2006 (Мировое искусство).
ИХП 1899, №4–5 — Искусство и художественная промышленность, 1899, №4–5, январь-февраль.
Качалов 1959 — Качалов Н.Н. Стекло. М., 1959.
Кожаринов 1998 — Кожаринов В.В. Русская парфюмерия: XIX — начало XX века. М., 1998.
Кожаринов 2005 — Кожаринов В.В. Русская парфюмерия: Иллюстрированная история. М., 2005.
Кучумов 1977 — Кучумов А.М. Убранство русского жилого интерьера

Список сокращений

ГМК — Государственный музей керамики, Москва
ГМКиУК — Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
ГМНЗИ — Государственный музей нового западного искусства, Москва
ГМФ — Государственный музейный фонд
ГМЭ — Государственный музей этнографии, Санкт-Петербург
ГПТУ — Государственное промышленное техническое училище
ГУК — Главное управление культуры
ГХЗ — Гусевский хрустальный завод
ГХФ — Гусевская хрустальная фабрика
ГЭ — Государственный Эрмитаж
ЕДМ — Екатерининский дворец-музей, Царское Село
ЕлДМ — Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII — начала XX века, Санкт-Петербург
ИСЗ — Императорский стеклянный завод, Санкт-Петербург
ИФЗ — Императорский фарфоровый завод, Санкт-Петербург
ИФиСЗ — Императорские фарфоровый и стеклянный заводы, Санкт-Петербург
ЛК ГФ — Ленинградская комиссия Государственного фонда
ЛФЗ — Ломоносовский фарфоровый завод, Санкт-Петербург
МУШ — Музей Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург
МФ — Музейный фонд
ОЗПИ — Отдел западноевропейского прикладного искусства ГЭ
ОИРК — Отдел истории русской культуры ГЭ
Е.Н. — Елена Нестеренко
Е.С. — Елена Смирнова
О.Б. — Ольга Баранова
Т.М. — Тамара Малинина
Т.П. — Татьяна Панкова
Ю.К. — Юлия Кусташева

Литература

Александровский дворец 2010 — Александровский дворец. СПб., 2010.
Анисимова 1999 — Анисимова Е.А. Эмиль Галле и Братья Дом — мастера художественного стеклоделия. Каталог // «Лотарингские орхидеи...» Искусство Эмиля Галле и Братьев Дом. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 1999, с. 12–97.
Анисимова 2001 — Анисимова Е.А. Вазы работы Эмиля Галле из личных покоев Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце // Государственный музей-заповедник «Царское Село». Судьбы музейных коллекций: Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2001, с. 202–208.
Анисимова 2006 — Анисимова Е.А. Европейское художественное стекло эпохи модерна // На рубеже веков...: Искусство эпохи модерна. СПб., 2006, с. 71–87.
Арапова 2009 — Арапова Т.Б., Егорова А.А. Японская керамика Сацума в собрании Эрмитажа: Каталог выставки. СПб., 2009.
Воронов, Дубова 1984 — Воронов Н.В., Дубова М.М. Невский хрусталь: Очерк основных этапов развития. Л., 1984.
XIX века: По материалам выставки в Павловском дворце-музее. Л., 1977.
Кушлина 2001 — Кушлина О.Б. Страстоцвет, или Петербургские подоконники. СПб., 2001.
Ланцетти, Нестеренко 1987 — Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла. М., 1987.
Лотарингские орхидеи 1999 — «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и братьев Дом / Науч. ред. Т.В. Раппе. СПб., 1999.
Малинина 2009 — Малинина Т.А. Императорский стеклянный завод: XVIII — начало XX века. СПб., 2009.
Мосин 2006 — Мастера японской гравюры / Сост. И.Г. Мосин. СПб., 2006 (Мировое искусство).
Музей коллекционеров 2001 — Музей коллекционеров: Собрание А.А. и Р.М. Тимофеевых: Живопись. Графика. Фарфор. Книги: Каталог ГМЗ «Петергоф» / Науч. ред. Н.В. Вернова. СПб., 2001.
Раппе 1991 — Раппе Т.В. Памятники русско-французских связей последнего десятилетия XIX века // Собрание Государственного Эрмитажа, 1991, LV, с. 18–24.
Раппе 2006 — Раппе Т.В. История формирования коллекции европейского модерна в Эрмитаже // На рубеже веков...: Искусство эпохи модерна. СПб., 2006, с.15–27.
Русское стекло 1989 — Русское и советское художественное стекло XI–XX вв. Л., 1989.
Самецкая 1989 — Самецкая Э.Б. Стекло модерна в собрании Государственного музея керамики // Музей 10.

Искусство русского модерна: Художественные собрания СССР: Сборник статей. М., 1989, с. 72–82.
Фар-Беккер 2000 — Фар-Беккер Г. Искусство модерна. Кёльн, 2000.
Чуканова 2002 — Чуканова А.В. Стекло стилей модерн и ар-деко в коллекции Музея хрусталя // Материалы исследований Владимиро-Суздальского музея-заповедника. Владимир, 2002, с. 166–175.
Чуканова 2009 — Чуканова А.В. Стекло «в стиле Э. Галле» Западной Европы и российской провинции в собрании Владимиро-Суздальского музея-заповедника: 1900–1917 гг.: Каталог. Владимир, 2009.
Шелковников 1962 — Шелковников Б.А. Художественное стекло. Л., 1962.
Шелковников 1969 — Шелковников Б.А. Русское художественное стекло. Л., 1969.
Японская гравюра и живопись 2007 — Японская гравюра и живопись / Сост. А.В. Савельева. СПб.; М., 2007.

Arsall 1985 — Arsall: Lausitzer Glas in französisher Manier 1918–1929 / Text: B. Göres. Berlin, 1985.
Arwas 1987 — Arwas V. Glas vom Jugendstil zur Art Deco. Stuttgart, 1987.
Bacri 1993 — Bacri C. Daum: Masters of French decorative Glass. London, 1993.
Bardin 2004 — Bardin Ch. Daum 1878–1939: Une industrie d'art lorraine. [Metz], 2004.
Barten 1986 — Barten S. Glas des Art Nouveau und Art Deco: Daum, Nancy, Museum Bellerive. Zurich, 1986.
Bartha 1993 — Bartha G. L'art 1900. Lausanne, 1993.
Bloch-Dermant 1974 — Bloch-Dermant J. L'art du verre en France 1860–1914. Lausanne; Paris, 1974.
Büttiker-Weber 1986 — Daum frères — verreries de Nancy: Glaskunst aus der Zeit 1892–1935: Sammlung Katarina Büttiker-Weber: Ausstellung. Zürich, 1986.
Cappa 1991 — Cappa G. L'Europe de l'art verrier: Des precurseurs del'art nouveau al'art actuel: 1850–1990. Liege, 1991.
Champier 1896 — Champier V. Souhaits d'artistes a propos de la reception des souverains russe // Revue des arts decoratifs, 1896, N 16. p. 341–348.
Charpentier 1963 — Charpentier F.Th. L'art de Gallé a-t-il eté influence par Bodelaire? // Gazette des beaux-arts, 1963, N 1132, p. 367–374.
Daum 1980 — Daum N. Daum: Maitres verriers. [France], 1980.
Debize 2000 — Debize C. Émille Gallé et l'École de Nancy. Nancy, 2000.
Dumas 2000 — Dumas A. Les plantes et leurs symbols: Les carnets du jardin. Paris, 2000.
Duncan 1991 — Duncan A. Louis Majorelle, Master of Art Nouveau Design. London, 1991.
Duncan, Bartha 1984 — Duncan A., Bartha G. de. Glass by Gallé. London, 1984.
Émile Gallé 2005 — Émile Gallé, Jugendstilmeister aus Nancy...: Austellung vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe in Zusammenarbeit mit dem Musée de l'École de Nancy. Karlsruhe, 2005.
Europäisches und Ausseuropäisches Glas 1980 — Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt am Main. Europäisches und Ausseuropäisches Glas. Frankfurt am Main, 1980.
Franzke 1995 — Franzke I. Daum-Glas des Jugendstils und Art Deco aus dem Musée des beaux-arts in Nancy. Karlsruhe; Nancy, 1995.
Gallé 1898 — Gallé E. Mes envois au Salon // Revue des arts decoratifs, 1898, N 18.
Gallé 1908 — Gallé E. Ecrits pour l'art: Floriculture — art decorative — notices d'exposition (1884–1889). Paris, 1908 (reprint: Marseille, 1980 / Préface de F.-Th. Charpentier).
Garner 1990 — Garner Ph. Émile Gallé. London; New York, 1990.
Gruber 1976 — Mittelrheinisches Landsmuseum Mainz. Jugendstil Glas: Sammlung H.R. Gruber. Mainz, 1976.
Hakenjos 1974 — Hakenjos B. Die Ikonographie des Genre Galle // Annales du 6 Congres de L'association international pour l'histoire du verre. Cologne, 1–7 juillet 1973. Liege, 1974, p. 233–247.
Hartmann 1997 — Hartmann C. Glas-Markenlexikon. [Stuttgart], 1997.
Heilmeyer 2006 — Heilmeyer M. The Language of Flowers: Symbols and Myths. Münich; Berlin; London; New York, 2006.
Hilschenz-Mlynek, Ricke 1985 — Hilschenz-Mlynek H., Ricke H. Glas: Historismus, Jugendstil, Art Deco. Dusseldorf; Münich, 1985. Bd. 1: Frankreich, Die Sammlung Hentrich im Kunstmuseum Dusseldorf.
Klesse 1963 — Klesse B. Glas: Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Köln, 1963.
Kornacki 1978 — Kornacki K. Szkło: Katalog zbiorów secesji Museum Mazowieckiego w Płocku. Płock, 1978.
L'école de Nancy 1999 — L'école de Nancy, 1889–1909: Art nouveau et industries d'art. Galléries Poirel, Nancy, 24 avril — 26 juillet 1999. Paris, 1999.
La collection du Musée de l'École de Nancy 2004 — Émile Gallé et le verre: La collection du Musée de l'École de Nancy. Paris, 2004.
Le Tacon 1993 — Le Tacon F. Les techniques et les marques sur verre des etablissements Gallé après 1918 // Revue régionale trimestrielle illustrée le pays Lorrain. Octobre — décembre 1993, №4.
Le Tacon 1999 — Le Tacon F., Franckhauser P., Fleck Y. Meisenthal, berceau du verre. Meisenthal, 1999.
Le Tacon 1998 — Le Tacon F. L'oeuvre de verre d'Émile Gallé. Paris, 1998.
Le Tacon 2007 — Le Tacon F. Trésors de Gallé. Ars-sur-Moselle, 2007.
Maeterlinck 1999 — Maeterlinck M. Oeuvres. Bruxelles, 1999. T. 1: Le réveil de l'âme.
Michels, Foucht, Vitrats 2002 — Michel M-F., Michel J-F. Foucht N., Vitrat D., Vitrat J. Legras: Verrier: Argusvalentines. [France], 2002.
Museum Bellerive 1980 — Museum Bellerive, Zürich. Émile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau: Austellung.1980. Zürich, 1980.
Netzer 1994 — Netzer S. Glas der Moderne: 1880–1930. Berlin, 1994.
Newman 1987 — Newman H. An Illustrated Dictionary of Glass. London, 1987.
Paris 1985–1986 — Charpentier F.-Th., Thiebaut Ph. Gallé: Catalogue de l'exposition, Paris, Musée du Luxemburg, 29 novembre 1985 — 2 fevrier 1986. Paris, 1986.
Paris 1989 — Tapisseries: Avec la participation exceptionnele du Musée de l'Ermitage. Paris, 1989.
Petry s.a. — Petry C. Daum dans les Musées de Nancy. Nancy, s.a.
Ricke 1995 — Ricke H. Glaskunst: Reflex der Jahrhunderte. München; New York, 1995.
Ricke, Schmitt 2004 — Ricke H., Schmitt E. Art Nouveau Glass: The Gerda Koepff Collection. Münich; Berlin; London; New York, 2004.
Roland 1990 — Landsmuseum Mainz. Katalogreihe zu den Abteilungen und Sammlungen / Begründet und herausgegeben von B. Roland. Mainz, 1990. Bd. 2: Jugendstil.
Salmon, Bardin 2000 — Salmon B., Bardin C. Daum collection du Musée des beaux-arts de Nancy. Paris; Nancy, 2000.
Svenskt Glas 1991 — Brunius J., Huldt E. et al. Svenskt Glas. [Sverige], 1991.
The Complete Guide to Calligraphy 2006 — The Complete Guide to Calligraphy: the Essential Reference for all Calligraphers. Oceana, 2006.
Thiébaut 2004 — Thiébaut F. Gallé: Le testament artistique.Paris, 2004.
Thomas 2007 — Thomas V. Émile Gallé and Nature: Types and Influences in His Glass // Art on the Line, 2007/1(2).
Thomas, Sylvestre, Olivié 2004 — Thomas V., Sylvestre F., Olivié J.-L. Émile Gallé et le verre: La collection du Musée de l'École de Nancy. Paris; Nancy, 2004.
Venzmer 1990 — Jugendstil im Landesmuseum Mainz / Text: W. Venzmer. Mainz, 1990.

Выставки

1968 Ленинград — Художественное стекло: Альбом по материалам выставки в Государственном Эрмитаже. Л., 1968.
1974 Ленинград — Западноевропейское прикладное искусство конца XIX — начала XX вв.: Каталог выставки. Государственный Эрмитаж, Ленинград, 1974.
1984 Пермь — Декоративно-прикладное искусство конца XIX — начала XX века. Каталог выставки. Пермская государственная художественная галерея. Пермь,1984.
1989 Ленинград — Русское и советское художественное стекло XI–XX века. Л., 1989.
1990 Нью-Йорк — Russian Glass of the 17th — 20th Centuries / N. Asharina, T. Malinina, and L. Kazakova. Corning Museum of Glass, NY, 1990.
1993 Санкт-Петербург — Париж — Лондон — Габсбург Г. фон, Лопато М. Фаберже придворный ювелир: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже 18 июня — 15 августа 1993. Вашингтон, 1993.
1994 Санкт-Петербург — Николай и Александра: Двор последних русских императоров: Конец XIX — начало XX века. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 1994.
1994 Speyer — Der Zarenschatz der Romanov: Meisterwerke aus der Eremitage St. Petersburg. Historisches Museum der Pfalz, Speyer, 1994.
1998 США — Nicholas & Alexandra: The Last Imperial Family of Tsarist Russia from the State Hermitage

Museum and the State Archive of Russian Federation: Catalogue. NY, 1998.
1999 Санкт-Петербург — «Лотарингские орхидеи...»: Искусство Эмиля Галле и братьев Дом: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. Санкт-Петербург, 1999.
1999 Nancy — L'école de Nancy, 1889—1909: Art nouveau et industries d'art. Galléries Poirel, Nancy, 24 avril — 26 juillet 1999. Paris, 1999.
2000 Faberge — Habsburg G. von. Faberge Imperial Craftsman and His World / With contributions by A. von Solodkoff, R. Bianchi. London; New York, 2000.
2002 Санкт-Петербург — Поднесение к Рождеству: Произведения из исторической коллекции Императорских фарфорового и стеклянного заводов XVIII — начала XX века: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже, 07.12.2002—23.02.2003. СПб., 2002.
2003 Кусково — Веков связующая нить. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», М., 2003.
2004 Санкт-Петербург — Императорский стеклянный завод: К 225-летию со дня основания: 1777—1917: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. СПб., 2004.
2005 Schizuoka — Life with Flowers. Masterpieces from State Hermitage Museum. Schizuoka, 2005 (на японском языке).
2005 Tokyo — Émile Gallé: Exhibition at the Edo-Tokyo Museum. Tokyo, 2005 (на японском языке).
2006 Владимир — Приметы милой старины. Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Владимир, 2006.
2006 Кусково — Хрустальные грани столетий: К 250-летию завода Гусь-Хрустальный. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва, 2006 (без каталога).
2006 Санкт-Петербург — Император Александр III. Императрица Мария Фёдоровна. Центральный выставочный зал «Манеж», СПб., 2006.
2006 Царское Село — Царское Село: Страницы истории императорской резиденции: Каталог выставки в Екатеринбурге. Екатеринбург, 2006.
2006—2007 Kagawa—Tokyo—Fukushima—Iwate — Émile Gallé et les frères Daum dans la collection des derniers tsars russes. Kagawa; Tokyo; Fukushima; Iwate, 2006 (на японском языке).
2007 Новые поступления МЗП — Новые поступления. Музей-заповедник «Павловск», 2007 (без каталога).
2007 Павловск — Мир женщины и её увлечений. Музей-заповедник «Павловск», 2007 (без каталога).
2007—2008 Amsterdam — Art Nouveau under the last Tsars. Hermitage Amsterdam, 2007.
2009 Vic-sur-Seille — Émile Gallé: Nature & symbolism: Influences du Japon: Catalogue d'exposition Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 2009.
2010 ЕлДМ — Новые поступления в Музей художественного стекла Елагиноостровского дворца-музея, 2010 (без каталога).
2010 Павловск — Французский фарфор и стекло XVIII — начала XX века. Музей-заповедник «Павловск», 2010.
2011 Москва — Русский Китай: Из собрания Государственного музея керамики и «Усадьбы Кусково XVIII века». Государственный музей Востока, Москва, 2011.
2011 Hokkaido—Tokyo—Okayama — Glass Admired by the Russian Tsars: History of European and Russian Glass from the Collection of the State Hermitage Museum. Hokkaido; Tokyo; Okayama, 2011 (на японском языке).

Благотворительный фонд В. Потанина

Благотворительный фонд В. Потанина — один из первых частных фондов в современной России. Он создан в 1999 году для реализации масштабных программ в сфере образования и культуры. Учредитель фонда — Владимир Потанин, глава компании «Интеррос».

Основная задача фонда — персональная поддержка одарённых, интеллектуальных и активных людей, тех, кто способен меняться и готов помогать другим. Фонд формирует общественную среду, где ценностями являются творчество, профессионализм, добровольческая активность.

Важнейшее направление деятельности фонда — проведение долгосрочных стипендиальных и грантовых программ, которые адресованы талантливым студентам и преподавателям ведущих государственных вузов России.

Среди основных программ в сфере образования:

- Федеральная стипендиальная программа, в рамках которой проходят Зимняя и Летняя школы;
- Программа грантов для молодых преподавателей;
- Программа «Преподаватель онлайн».

Проекты в сфере культуры направлены в первую очередь на создание условий для реализации научного потенциала сотрудников российских музеев и создание ими новых проектов, а также на изучение и открытие широкой публике неизвестных и малоизвестных музейных коллекций.

Основные проекты фонда в сфере культуры:

- Программа индивидуальных грантов для сотрудников Государственного Эрмитажа;
- Конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире»;
- Программа «Первая публикация».

Благотворительный фонд В. Потанина стремится к тому, чтобы благотворительность в России обрела цивилизованные черты и стала нормой общественного поведения. Обмен информацией и современными методиками, выработка стандартов в сфере филантропии — вот те вопросы, которые постоянно находятся в центре внимания его сотрудников.

Фонд является учредителем и деятельным участником Российского форума доноров, а также членом Европейского центра фондов.

Программа «Первая публикация»

Программа «Первая публикация» существует с 2007 года.

Её цель — предоставить российским музеям возможность познакомить отечественную и зарубежную общественность с их малоизученными коллекциями или отдельными экспонатами. В рамках Программы ежегодно проходит одноимённый музейный конкурс, на который поступают заявки на публикацию недостаточно известных или вовсе не известных коллекций.

В рамках Программы вышли книги:

2008 — «Омская сенсация. Серия акварелей Бёзана Хиросавы „Жизнь и обычаи айнов“ из собрания Омского областного музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля» и «Егорьевские диковины. Сокровища, редкости, курьёзы и прочие замечательные вещи из коллекции М.Н. Бардыгина, ныне собрания Егорьевского историко-художественного музея».

2009 — «История русского балета, реальная и фантастическая в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова» (из собрания Государственной Третьяковской галереи) и «Небеса и окрестности Кенозерья. Расписные потолки, иконы, деревенские часовни и церкви, составляющие историко-культурный ландшафт Национального парка „Кенозерский“».

2010 — «100% Иваново. Агитационный текстиль 1920-х — 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г. Бурылина».

2011 — «Вруцелето, эмблемат, апофегмат... Цельногравированные кириллические книги и гравюры в русских рукописях XVI—XIX веков из собрания Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника».

2012 — «Дни в Романовке. Японские фотографии, запечатлевшие русское старообрядческое село в Маньчжурии на рубеже 1930-х — 1940-х годов, из собрания Приморского государственного объединённого музея имени В.К. Арсеньева во Владивостоке».

Издания вызвали широкий общественный интерес и получили высокую оценку специалистов. Книга «Омская сенсация» стала лауреатом конкурса «Искусство книги. Традиции и поиск» (2008), «Егорьевские диковины» — лауреатом конкурса Ассоциации книгоиздателей России (2009). В шортлист Национального конкурса «Книга года» ФАПМК по печати и массовым коммуникациям вошли книги «История русского балета», «Небеса Кенозерья» (2010) и «100% Иваново» (2011), ставшая также лауреатом конкурса «Красивейшие книги мира» в Лейпциге (2012).

Книги серии «Первая публикация» поступают в центральные библиотеки страны. Часть тиража получают музеи-номинанты. Издание современного дизайна и высокого полиграфического качества позволяет даже небольшому провинциальному музею представлять себя на форумах самого высокого уровня.

Подробнее об изданиях «Первой публикации» и связанных с ними событиях см.: www.1p.fondpotanin.ru

Благотворительный фонд В. Потанина. Программа «Первая публикация»

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД В. ПОТАНИНА

первая публикация

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник, Гусь-Хрустальный филиал

Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник (ГВСМЗ) образован в 1958 году. В его структуру входят филиалы в городах Суздаль и Гусь-Хрустальный. ГВСМЗ включает 55 памятников архитектуры во Владимире, Суздале, Боголюбове, Кидекше и Гусь-Хрустальном, восемь из которых внесены в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО, а также 47 музейных экспозиций, пять выставочных залов. По составу фондов и уникальному сочетанию архитектуры залов с экспонируемыми в них памятниками Владимиро-Суздальский музей занимает особое место среди музеев России. Фонды музея насчитывают около 438 тысяч единиц хранения, в том числе уникальные памятники материальной и духовной культуры, изобразительные и письменные источники истории России. В 1998 году Владимиро-Суздальский музей-заповедник признан одним из 10 лучших музеев Европы. В 1998 году указом Президента РФ ГВСМЗ включён в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов РФ.
Музей хрусталя имени Мальцовых, филиал Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника, создан в 1981 году в старинном центре отечественного стеклоделия — городе Гусь-Хрустальный. Музей располагается в уникальном памятнике архитектуры рубежа XIX—XX веков — Георгиевском соборе, построенном по заказу и на средства владельца Гусевской хрустальной фабрики Ю.С. Нечаева-Мальцова. В Музее хрусталя объединились три вида искусств: величие архитектурного творения Л.Н. Бенуа, великолепная живопись В.М. Васнецова, хрустальное богатство старых мастеров и наших талантливых современников.
Основное ядро коллекции — около 6500 изделий из стекла — было передано из Образцовой кладовой Гусевского хрустального завода. Здесь хранились изделия, выпускавшиеся на Гусевском хрустальном заводе с середины XVIII века до наших дней, а также образцы европейского стекольного искусства разных эпох. Это собрание влилось в коллекцию из 3000 предметов, поступивших из Владимирского областного и Суздальского историко-художественного музеев. Так было положено начало созданию первого специализированного музея стекла, постоянная экспозиция которого открылась в 1983 году. В последующие годы коллекция пополнялась за счёт приобретений у частных лиц и закупок на предприятиях. В настоящее время она насчитывает около 12 500 единиц хранения и является крупнейшим собранием предметов историко-бытового стекла, произведений декоративно-прикладного искусства и авторских работ современных художников.

Государственный исторический музей

Государственныйисторический музей основан в 1872 году. В 1881 году он приобрёл статус правительственного учреждения и получил новое титульное название — Императорский Российский Исторический музей. С мая 1895 года назывался Императорский Российский Исторический музей имени императора Александра III в Москве, с ноября 1917 года — Государственный Российский Исторический музей, с 1925 года — Государственный исторический музей.
Закладка основного здания музея состоялась в 1875 году, по итогам конкурса предпочтение было отдано проекту архитектора В.О. Шервуда и инженера А.А. Семёнова. Строительство музея продолжалось до 1881 года. В отделке залов принимали участие московские зодчие и художники И.Е. Бондаренко, А.П. Попов, И.К. Айвазовский, В.М. Васнецов, позднее В.А. Серов, С.А. Коровин, И.Е. Репин. Интерьеры музея соответствуют определённым историческим эпохам, повторяют росписи знаменитых церквей и княжеских дворцов и являются самостоятельными произведениями искусства. На сводах одного из красивейших помещений музея — величественных Парадных сеней — изображено выполненное Ф.Г. Тороповым «Родословное древо государей российских» с портретами великих русских князей и императоров. Для посетителей музей открылся в 1883 году. В 1936—1937 годах, в связи с открытием новой экспозиции музея к 20-летию Октябрьской революции, многие росписи и детали интерьеров были забелены или уничтожены.
Экспонаты музею жертвовали государственные и общественные учреждения, монастыри, архивы, библиотеки, академии, институты, университеты, издательства. Московская городская дума в 1887 году передала музею Голицынскую и Чертковскую библиотеки, крупные пожертвования поступали от семейств Голицыных, Масальских, Бобринских, Кропоткиных, Оболенских, Щербатовых, Уваровых. Особое внимание уделяли музею меценаты из купеческих фамилий — Бахрушины, Бурылины, Грачёвы, Постниковы, Сапожниковы.
Свыше 300 тысяч предметов, в том числе произведения иконописи, русской живописи XVIII—XIX веков, древних рукописей, всех видов прикладного искусства, а кроме того, огромный архив ценнейших документов подарил музею П.И. Щукин. В 1920-е — 1930-е годы в Исторический музей были переданы коллекции из Государственного музейного фонда и расформированных музеев («Старая Москва», Румянцевский музей, Военно-исторический музей и др.).
В 1986—1997 годах Исторический музей был закрыт на реставрацию и капитальный ремонт, а после завершения работ открыл первые 11 залов экспозиции (столько же, сколько и в 1883 году) и выставку «Реликвии истории государства Российского».
Богатейшие собрания музея хранятся в фондовых отделах археологии, нумизматики, дерева, оружия, металла, драгоценных металлов, стекла и керамики, рукописей и старопечатных книг, письменных источников, тканей и костюмов, картографии, изобразительных материалов, а также в книжном фонде. Общее количество единиц хранения в настоящее время составляет 4,5 млн (а также 15 млн листов документальных материалов). В частности, в Историческом музее находится одно из крупнейших собраний (более 36 тысяч) предметов фарфора, фаянса, майолики, облицовочной керамики и стекла, в основном отечественного происхождения, представляющее всё разнообразие видов, форм, техник, художественных решений, существующих в этих видах материалов.
Филиалы Государственного исторического музея: Царская усадьба «Измайлово», Палаты бояр Романовых, Новодевичий монастырь, Музей В.И. Ленина, Покровский собор.

Музеи — участники проекта

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

Центром дворцово-паркового ансамбля бывшей императорской резиденции Гатчина является Императорский дворец.
Гатчинский дворец был построен в 1766—1781 годах архитектором А. Ринальди, перестраивался в 1797—1798 годах В. Бренной и в 1845—1856 годах — Р.И. Кузьминым. Здание задумывалось как охотничий замок и предназначалось для фаворита Екатерины Великой Г.Г. Орлова. Одновременно с возведением дворца создавался английский пейзажный парк. После смерти Орлова в 1783 году дворец был выкуплен в казну и вплоть до 1917 года находился в собственности императорской семьи. Здесь

подолгу жили императоры Николай I и Александр III. На протяжении почти двух столетий владельцами Гатчинского дворца была собрана богатейшая коллекция произведений искусства, от эпохи Ренессанса до модерна.
В ансамбль Гатчинского парка входят ещё несколько построек: Приоратский дворец, построенный в 1797—1799 годах архитектором Н.А. Львовым (единственный в России дворец, построенный землебитным способом), Павильон Венеры на острове Любви, созданный по проекту В. Бренны в 1792 году, и Павильон «Берёзовый домик» (середина 1780-х, по проекту Ф. Виолье).
В мае 1917 года вышел приказ Временного правительства о создании в городах дворцового ведомства Петергофе, Царском Селе и Гатчине художественно-исторических комиссий «для приёма, регистрации и систематизации как с художественной, так и с хозяйственной стороны всех движимых и недвижимых имуществ бывших дворцовых управлений». В 1918 году Гатчинский дворец открылся для посетителей в качестве музея.
В 1920-е — 1930-е годы большая часть произведений искусства, хранившихся в Гатчинском дворце, особенно предметы второй половины XIX — начала XX века, передавалась в другие музеи либо изымалась для продажи за границу и внутри страны.
Великая Отечественная война нанесла серьёзный ущерб всему дворцово-парковому ансамблю. После войны во дворце располагалось Военно-морское училище, затем предприятие оборонного характера; реставрация дворца началась только в 1976 году. Первые отреставрированные парадные залы XVIII века были открыты для посетителей в 1985 году. В 1993 году завершена расчистка легендарного подземного хода. В 2010 году после реставрации открылся обновлённый Павильон Венеры, а также был восстановлен уникальный Водный лабиринт. Теперь можно увидеть полностью восстановленные залы бельэтажа, посетить тематические выставки и подземный ход, подняться на Сигнальную башню, а также погулять по парку и осмотреть многочисленные павильоны и Приоратский дворец.
В фондах музея сегодня 14 795 единиц хранения, из них 14 150 предметов основного фонда. Среди наиболее ценных коллекций — фонд мебели, фонд редкой книги и фонд фарфора (1987 единиц хранения) насчитывающий.

Государственный музей-заповедник «Павловск»

В создании дворцово-паркового ансамбля Павловска принимали участие выдающиеся архитекторы, декораторы и живописцы XVIII—XIX веков: Ч. Камерон, В. Бренна, А.Н. Воронихин, Дж. Кваренги, К.И. Росси, П. Гонзаго и др. Великий князь Павел Петрович и великая княгиня Мария Фёдоровна получили село Павловское в подарок от Екатерины II в 1777 году. Ч. Камерону было поручено превратить село Павловское в летнюю великокняжескую резиденцию.
С 1796 года Павловск стал загородной императорской резиденцией Павла I, в связи с чем архитектор В. Бренна значительно расширил дворец. Здесь проходили большие приёмы, в том числе орденские праздники Св. Иоанна Иерусалимского, после того как в 1798 году император Павел I стал магистром Мальтийского ордена.
В начале XIX века А.Н. Воронихин и Дж. Кваренги завершили отделку фасадов дворца. В 1806—1807 годах П. Гонзаго покрыл фресками стену галереи, обращенную к реке Славянке. В 1822 году К.И. Росси разместил над Галереей Гонзаго библиотеку с арочными окнами и бюстами философов, завершив, таким образом, создание дворцового ансамбля.
Павловский заповедник площадью 543 гектара — один из крупнейших пейзажных парков Европы. Это единственный загородный парк, который уже в течение двух веков открыт для широкой публики. Здесь продолжается традиция музыкальных концертов, которая существует с XIX века.
Формирование коллекций Павловского дворца связано с путешествием владельцев Павловска по Европе в 1781—1782 годах. В мастерских известных мастеров они приобретали и заказывали картины, мебель, бронзовые изделия, шёлковые ткани, фарфоровые сервизы, привезли из Италии большое количество античной скульптуры, а также подарки от королевских дворов Европы.
В музее представлена также коллекция русского портрета, живописных и графических видов Павловска. Вновь открыты после многолетней реставрации Жилые комнаты императрицы Марии Фёдоровны, отделанные в начале XIX века Кваренги и Воронихиным.
Сегодня в музее-заповеднике «Павловск» имеется 57 562 единицы хранения, из них 57 478 предметов основного фонда. Основу составляют предметы декоративно-прикладного искусства и живописи конца XVIII—XIX веков, собранные владельцами дворца. Среди наиболее ценных коллекций — собрания античной скульптуры, живописи XVI—XIX веков, бронзы, книг, рукописей, оружия, а также коллекция стекла и фарфора XVIII — начала XX века (5597 ед. хр.).

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

Петергоф основан в начале XVIII столетия Петром I в качестве летней царской резиденции вблизи новой столицы — Санкт-Петербурга. В 1723 году состоялось его торжественное открытие; к этому времени, в частности, был прорыт Морской канал, отделаны верхние палаты, построены дворцы «Марли» и «Монплезир» (1714—1723, по плану самого Петра I).
В 1725 году в Петергофе было закончено строительство павильона «Эрмитаж» (архитектор И. Браунштейн), предназначенного для обедов в узком кругу семьи, приближённых или гостей. Главная затея этой изящной уединённой постройки — подъёмный стол — восстановлена в 2009 году.
К середине 20-х годов XVIII века были также разбиты регулярные Верхний сад (15 га) и Нижний парк (102,5 га), построен Большой дворец и некоторые малые дворцы и павильоны, создана крупнейшая в мире система фонтанов и водных каскадов, выполнена большая часть скульптурного убранства: множество свинцовых позолоченных статуй, барельефов, маскаронов, ваз.
В 1799—1806 годах свинцовые статуи были заменены золочёными бронзовыми. В Петергофе работали скульпторы И.П. Мартос, И.П. Прокофьев, Ж.Д. Рашетт, Ф.И. Шубин, Ф.Ф. Щедрин.
Расцвет Петергофа связан с именем императора Николая I. При нём появились, в частности, два новых пейзажных парка: романтическая «Александрия» с дворцом «Коттедж», павильоном с Фермой, Нижней дачей и Капеллой и Колонистский парк с двумя островами и павильонами на них, Царицыным (1842—1844, по проекту А.И. Штакеншнейдера) и Ольгиным (1846—1848, по проекту А.И. Штакеншнейдера, подарок императорской четы дочери Ольге к её свадьбе).
В настоящее время Музей-заповедник «Петергоф» объединяет 21 музей. В его состав входят дворцы-музеи «Екатерининский корпус», «Марли», «Монплезир», «Эрмитаж» и др., а также дворцово-парковый ансамбль «Ораниенбаум» и Дворец Петра I в Стрельне. Есть в составе «Петергофа» и неожиданные для дворцово-паркового ансамбля музеи — «Императорские велосипеды», «Музей игральных карт», «Музей коллекционеров».
Сейчас в фондах Музея-заповедника «Петергоф» находится 221 740 единиц хранения, из них 158 700 предметов основного фонда. В числе наиболее ценных коллекций — собрания скульптуры, живописи и графики, мебели и др., а также собрания фарфора (9939 ед. хр.) и стекла (3249 ед. хр.).

Государственный музей-заповедник «Царское Село»

Памятник мировой архитектуры и садово-паркового искусства XVIII — начала XX века, Царское Село служило летней парадной царской резиденцией вплоть до 1917 года. В Царском Селе сосредоточены лучшие образцы архитектуры барокко (постройки Ф.Б. Растрелли) и классицизма (постройки Ч. Камерона, Дж. Кваренги, В.П. Стасова и др.); здесь появились первые в России архитектурные сооружения в стиле модерн. В Царскосельском лицее воспитывался великий А.С. Пушкин.
После национализации в 1918 году ансамбль Царского Села был превращён в музей, лучшие здания переданы детским учебным и оздоровительным учреждениям; Петергоф стал называться Детское Село. С 1937 года, в ознаменование 100-летия гибели Пушкина, он был переименован в Пушкин. В 1983 году дворцам и паркам города был присвоен статус заповедника, с 1990 года он получил название «Государственный музей-заповедник „Царское Село“».

На территории Екатерининского и Александровского парков, общей площадью 300 гектаров, расположено более 100 архитектурных сооружений: от величественных дворцов и монументальных памятников до павильонов, мостов, сооружений в стилистике готической, турецкой, китайской архитектуры.
Дворцы и парки Царскосельского ансамбля, оказавшиеся на оккупированной территории, понесли тяжёлый урон во время Великой Отечественной войны. Начатые в заповеднике в 1950-х годах реставрационно-восстановительные работы, не имеют аналогов в международной практике.
Центром ансамбля является Большой Екатерининский дворец. Возведённый первоначально архитектором И.Ф. Браунштейном (1717—1723), он был перестроен в стиле русского барокко в 1752—1756 годах Ф.-Б. Растрелли.
В Великокняжеском флигеле Екатерининского дворца открыт музей «Царскосельский лицей» (филиал Всероссийского музея имени А.С. Пушкина).
Одно из самых известных помещений дворца — воссозданная Янтарная комната.
Кроме Екатерининского дворца, в ансамбль музея-заповедника входят Камеронова галерея и «Термы Камерона», павильон «Грот» (1749—1761, архитектор Ф.Б. Растрелли), парадный павильон «Эрмитаж» (1744—1754, архитекторы М.Г. Земцов, Ф.Б. Растрелли), неоготический комплекс Адмиралтейства (1773—1777, архитектор И.В. Неелов), Турецкая баня, многочисленные монументы победам российской армии времён правления Екатерины II и Александра I.
Один из лучших мировых образцов архитектуры классицизма представляет Александровский дворец, построенный в 1792—1796 годах архитектором Дж. Кваренги для Александра I. Интерьеры его жилой половины открыты для посещения. Другие архитектурные сооружения Александровского парка — Китайский театр, Белая Башня, искусственная руина Шапель, Арсенал и др. — находятся либо на консервации, либо на реставрации.
В настоящее время в заповеднике «Царское Село» около 130 000 единиц хранения, из них около 24 000 — предметы основного фонда. Это предметы, поступавшие во дворцы в течение двух веков и отражающие вкусы членов императорской семьи. В числе наиболее ценных собраний — янтарная коллекция, коллекция западноевропейской живописи XVII—XVIII веков, уникальная коллекция военного костюма, собрание бронзовой скульптуры из Камероновой галереи и многие другие, а также коллекция фарфора и стекла (более 4500 единиц хранения).

Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

Кусково — одна из самых ранних летних загородных резиденций России. Построенная по заказу графов Шереметевых, усадьба предназначалась для пышных приёмов, театрализованных празднеств и гуляний; до наших дней сохранилось более 20 уникальных памятников архитектуры, а также единственный в Москве французский регулярный парк с мраморной скульптурой, прудами и павильонами.
В 1919 году усадьба стала музеем.
В основе собрания музея-усадьбы — коллекции бывших владельцев Кускова. Здесь хранятся образцы мебели и декоративно-прикладного искусства XVIII—XIX веков, книги из фамильной библиотеки, уникальная по сохранности и исторической значимости портретная галерея, включающая работы Д. Левицкого, И. и Н. Аргуновых, П. Ротари, Г. Гроота, Ф. Липпольда, Ж. Монье. В музее есть редкие произведения голландской живописи XVII века, образцы французской живописи рококо, итальянские полотна XVI—XVII веков.
В 1920-е годы в музей поступили произведения европейского и русского фарфора, стекла и керамики XVI—XIX веков из собраний известных коллекционеров: С.А. Бахрушина, В.О. Гиршмана, А.А. Брокара, Ф.Е. Вишневского, Рябушинских. В 1932 году в Кусково был переведён Музей керамики, созданный в 1919 году на основе национализированной коллекции русского фарфора А.В. Морозова; в 1938 году два музея были объединены.
Собрание Государственного музея керамики сейчас насчитывает более 30 000 предметов. Среди них — античная керамика и стекло, итальянская майолика, стеклянные сосуды венецианских мастеров и цветное стекло фабрик Богемии, произведения немецких, французских, испанских, голландских, английских керамистов и мастеров Дальнего и Ближнего Востока. В собрании отечественной керамики и фаянса представлены все самые яркие явления этой области декоративно-прикладного искусства, от гжельской майолики XVIII века до оригинальных произведений М.А. Врубеля и мастеров Абрамцева.
Самой обширной является коллекция фарфора, как европейского, так и русского, в которой немало настоящих раритетов (таких, как Египетский сервиз Севрской мануфактуры или агитационный фарфор по рисункам ведущих мастеров русского авангарда).
В собрании русского стекла хранятся редкие изделия первых заводов в Измайлове и Санкт-Петербурге начала XVIII века, образцы гравированного стекла елизаветинского времени и цветного — второй половины XVIII века, работы из цветного стекла XIX столетия.
В коллекции западноевропейского художественного стекла есть произведения заводов Германии, Англии, Франции. Эпоху модерна представляют работы французских художников Э. Галле, братьев Дом, Р. Лалика, австрийской фирмы Лёц, американского мастера Л. Тиффани, а также образцы продукции Императорского стеклянного завода, Гусевской и Дятьковской хрустальных фабрик.

Государственный Эрмитаж, Отдел западноевропейского прикладного искусства

Отдел западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа образован в 2006 году. Несмотря на то, что это один из самых молодых научных отделов музея, он имеет давнюю историю. Начало изучению и систематизации памятников декоративно-прикладного искусства в Эрмитаже было положено в 1885 году благодаря созданию Отделения Средних веков и эпохи Возрождения. В него вошла приобретенная годом ранее по личному распоряжению императора Александра III и при посредничестве государственного секретаря А.А. Половцова коллекция предметов художественного ремесла III—XVI веков, принадлежавшая А.П. Базилевскому (1829, Санкт-Петербург — 1899, Париж). Сюда также были переданы из Царскосельского Арсенала доспехи и предметы вооружения. Отделение располагалось в залах первого этажа Старого Эрмитажа, занимавшихся до него Государственным Советом. В настоящее время в них находится дирекция Государственного Эрмитажа.
После Октябрьской революции в 1918 году в Эрмитаже был организован Отдел прикладного искусства, объединивший Отделение Средних веков и эпохи Возрождения и вновь созданное Отделение прикладного искусства нового времени вместе с Отделением драгоценностей. Его коллекции были значительно расширены за счёт передачи в ведение Эрмитажа в 1922 году Конюшенного музея, а спустя два года — Музея Центрального училища технического рисования барона А.Л. Штиглица. Пополнялось оно и за счёт национализированных частных собраний.
В 1930 году в ходе изменения структуры Эрмитажа Отдел прикладного искусства был упразднён и вплоть до 2006-го в качестве одного из секторов входил в состав Отдела западноевропейского искусства.
В настоящее время в отделе представлены богатейшие коллекции мебели, карет, шпалер, тканей и кружева, керамики и фарфора, ювелирного искусства и изделий из серебра, декоративной бронзы и цветного камня, слоновой кости и фарфора, стекла и витражей. Наиболее ранние экспонаты — предметы из собрания А.П. Базилевского. Некоторые из них датируются VIII—IX веками.
В коллекции отдела находятся также произведения искусства, созданные мастерами XXI века. В настоящее время собрание отдела продолжает пополняться через Фондово-закупочную комиссию Эрмитажа.
Предметы, хранящиеся в отделе, можно увидеть как на постоянных экспозициях музея, так и на временных выставках, проводимых как внутри Эрмитажа, так и за его пределами.

Государственный Эрмитаж, Отдел истории русской культуры

В составе коллекций Эрмитажа всегда хранились лучшие произведения русских мастеров. В 1885 году в связи с утверждением новой структуры музея было создано Русское отделение, в котором сосредоточилась обширная коллекция памятников русской культуры VIII—XIX веков. Однако в конце XIX века это отделение было расформировано: лучшая часть коллекции поступила в образованный в 1898 году Императорский Русский музей, остальные произведения были

распределены среди других подразделений Эрмитажа.
После Октябрьской революции 1917 года коллекции императорских дворцов были национализированы, а многие памятники русской культуры включены в состав историко-бытового отдела, образованного в 1918 году на базе Государственного Русского музея. В 1937 году этот отдел был расформирован, и большая часть его собрания стала основой исторического отдела, образованного при Государственном музее этнографии народов СССР.
Однако уже в апреле 1941 года по приказу Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР и Народного комиссариата просвещения РСФСР в Государственном Эрмитаже было возрождено Русское отделение, которое стало называться Отделом истории русской культуры. В музей вновь вернулись, переданные ранее произведения русских мастеров, некоторые из них до революции украшали апартаменты императорской фамилии.
Созданный накануне войны отдел не успел оформиться, началась эвакуация фондов. Приступить к полноценной работе он смог только после окончания войны и возвращения экспонатов в Эрмитаж. В это время в отделе проводилась активная работа по расширению и систематизации фондов, а также организации постоянных и временных выставок.
В настоящее время в состав Отдела истории русской культуры входят: Сектор изобразительного искусства, Сектор прикладного искусства, Сектор «Зимний дворец Петра I». Выставки отдела занимают свыше 50 залов. Фонды насчитывают более 300 000 экспонатов.

Государственный Эрмитаж,
Отдел «Музей Императорского фарфорового завода»

Музей Императорского фарфорового завода является отделом Государственного Эрмитажа с 2001 года. Его история неразрывно связана с заводом по производству фарфора, на территории которого музей находится до настоящего времени. Именно при этом заводе в 1844 году, в честь столетия его существования, был учреждён музей, задачей которого было хранение — с учебными целями — образцов произведений известнейших европейских мануфактур, а также лучших изделий собственных мастеров.
После объединения в 1890 году двух императорских заводов — Фарфорового и Стеклянного — в музее начала формироваться коллекция произведений из стекла.
В 1918 году деятельность Стеклянного завода была прекращена, а Фарфоровый завод, теперь уже Государственный, перешёл в ведение Наркомпроса, руководимого представителями русского авангарда. В эти годы в музее сформировалось уникальное по полноте и качеству собрание фарфора, выполненного по проектам художников самых разных направлений, от К.С. Петрова-Водкина и П.В. Кузнецова до Н.И. Альтмана, В.Е. Татлина и К.С. Малевича. Особую ценность представляет коллекция супрематического фарфора с авторскими росписями Н.М. Суетина и И.Г. Чашника. Значительное влияние на общее развитие художественной деятельности завода и на формирование коллекции музея оказал С.В. Чехонин, создавший стилистику агитационного фарфора. Музейные поступления 1930-х годов отразили историю и идеологию этого периода в жизни страны.
В 1951 году отсутствие финансирования привело к консервации музея, затем к переезду во временные помещения. Постоянное помещение музей получил только в 1975 году, однако для посетителей собрание оставалось недоступным. Но и в эти годы при музее существовала образцовая кладовая «для изделий... необходимых художникам как сравнительный материал для дальнейшей работы». Раз в год часть образцов передавалась в основные фонды.
В 1993 году Фарфоровый завод акционировался. Новыми владельцами стали инвесторы из США, но статус собрания музея долгое время оставался неопределённым.
В 1999 году коллекции завода были включены в состав Государственной части Музейного фонда РФ.
В 2001 году музейная коллекция (около 30 000 ед. хр.) была закреплена за Эрмитажем на правах оперативного управления. Музей остался на территории завода, в Эрмитаже был образован новый научно-хранительский отдел — Музей Императорского фарфорового завода.
В то же время завод перешёл в собственность российских предпринимателей, которые выделили средства для реконструкции музея. Министерство культуры и Эрмитаж обеспечили новое оборудование для экспозиции и хранилищ.
В 2002 году выставка «Поднесение к Рождеству» представила избранные произведения поступившей в Эрмитаж бывшей заводской коллекции. Создание цикла таких выставок стало началом новой традиции «поднесений» лучших произведений современных художников, которые завод ежегодно дарит Эрмитажу для пополнения коллекции.

Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII—XX веков

Елагиноостровский дворец построен в 1818—1824 годах по проекту К.И. Росси как летняя резиденция вдовствующей императрицы Марии Фёдоровны. Его парадные интерьеры по эскизам архитектора создавали скульпторы С.С. Пименов и В.И. Демут-Малиновский, живописцы-декораторы Дж.-Б. Скотти, А. Виги, Б. Медичи, мебельщики Г. Гамбс, И. Бауман, А. Тур, В. Бобков и др. После революции 1917 года дворец национализировали, в 1918—1929 годах он стал Музеем истории и быта. В 1930 году дворец был закрыт, коллекция разрознена, некоторые произведения переданы в фонды Эрмитажа, Русского музея, Гатчинского дворца, часть продана через внутренние и внешнеторговые организации. Пострадавший во время Великой Отечественной войны дворец был восстановлен в 1952—1960 годах и в 1961-м открылся как «база однодневного отдыха трудящихся». Статус музея был возвращён ему в 1987-м. Началась работа по возвращению утраченных предметов и созданию коллекции.
В 2010 году в Оранжерейном корпусе была открыта основная экспозиция Музея художественного стекла, отражающая важные этапы развития отечественного стеклоделия.
Ещё в 1940 году стараниями скульптора В.И. Мухиной, учёного-химика Н.Н. Качалова и писателя А.Н. Толстого при Ленинградской зеркальной фабрике был открыт экспериментальный цех для создания образцов художественного стекла и разработки новых технологических приёмов его производства и отделки. Здесь работали В.И. Мухина, А.А. Успенский, Н.А. Тырса. В 1948 году был создан музей, посвящённый истории предприятия и творчеству его работников. В 1949-м фабрику преобразовали в Ленинградский завод художественного стекла и сортовой посуды, затем — во Всесоюзную экспериментальную базу по выпуску образцов сортовых изделий из стекла, изготовлению уникальной художественной продукции и архитектурных деталей различного назначения. В 1950-е — 1960-е годы она стала основным центром художественного стеклоделия в СССР. С 1966 года предприятие получило название Ленинградский завод художественного стекла (ЛЗХС).
Завод был остановлен в 1997 году; возникла угроза утраты музейной коллекции, составлявшей к тому времени около 7000 предметов. Правительство Санкт-Петербурга приняло решение о передаче собрания Елагиноостровскому дворцу-музею с условием открытия там Музея художественного стекла.
Сейчас коллекция Музея художественного стекла насчитывает около 8000 экспонатов. Основная её часть — произведения, выполненные на ЛЗХС с 1940 по 1997 год. Особую ценность имеют стекольные скульптуры В.И. Мухиной «Портрет Н.Н. Качалова» (1948), «Торс» (1949), «Ветер» (1957). Важны для истории отечественного стеклоделия вазы с венецианской нитью, выполненные в 1940 году по эскизам художника А.А. Успенского выдувальщиком М.С. Вертузаевым, а также комплекты для воды и вина Н.А. Тырсы. Знаковыми для развития советского художественного стекла стали произведения 1950-х — 1970-х годов Б.А. Смирнова.
Благодаря целостности коллекции ЛЗХС можно проследить принципы формирования ленинградской школы стеклоделия, стилевые изменения, произошедшие во второй половине XX века как в разработке образцов сортовой посуды, так и в авторском стекле.
В собрании также есть ряд предметов XIX — начала XX века, изготовленных на Императорском стеклянном заводе. Западноевропейская часть коллекции невелика, но она постоянно пополняется. Лучшие экспонаты представлены в парадных залах Елагиноостровского дворца.

The Lines of Gallé: European and Russian Cased Glass of the Late 19th — Early 20th Century in Russian Museum Collections is a new book in the *First Publication* Programme of the Vladimir Potanin Foundation. The subject of the book is the collections of objects made in the technique of multi-layered coloured glass, with carving and etching, now held in nine Russian museums.

Such works were shown for the first time by French glassmaker Émile Gallé at the Exposition Universelle in Paris in 1889. The technique invented by Gallé quickly spread and his name became synonymous with the entire style. Similar objects were created at many glass manufactories in France and throughout Europe. The fashion spread to Russia, where vases in the "Gallé style" were an invariable feature of Art Nouveau interiors.

The publication contains works from the collections of nine museums — the Vladimir-Suzdal Museum Complex (Gus-Khrustalny branch); the Gatchina, Pavlovsk, Peterhof and Tsarskoe Selo Palace Museums; the State Museum of Ceramics and Kuskovo Eighteenth-Century Estate; the State History Museum; the Museum of Art Glass at the Yelagin Island Palace Museum of Russian Decorative-Applied Art and Interiors of the Eighteenth to Twentieth Centuries; and the Hermitage Museum. Virtually all the collections are published here for the first time.

The museum curators have done an enormous amount of work, bringing together information on these beautiful and fragile objects. The result is a joint illustrated catalogue of the collections, covering 368 exhibits.

A special section is devoted to over a hundred of the most interesting works — both from the historical and the artistic point of view. Readers have the opportunity to study them in more detail, gaining an insight into their creation and history, learning about the symbols and meanings included in their decor, etc.

The published articles have been written by leading Russian experts on art glass and decorative-applied art. Dr Natalia Sipovskaya of the State Institute of Art Studies discusses the role and place of Émile Gallé in the art life and aesthetic quests of the period. Elena Anisimova of the Hermitage Museum tells the story of this remarkably talented and versatile man, who left an indelible trace in the history of decorative-applied art. Elena Smirnova of the State History Museum addresses the constant technological experiments in which he engaged throughout his entire life, seeking to maximise the artistic possibilities of glass. Elena Dolgikh of the Russian State University for the Humanities provides information on the French firms and masters, as well as the glassmakers from other European countries, who responded to Gallé's technical innovations (or, more exactly, to one of them).

The theme of the second block of information might be described as "Émile Gallé and his style in Russia." On the basis of works from the Department of West European Applied Art at the Hermitage Museum, Elena Anisimova examines how the first vases created by Émile Gallé in the new technique found their way into Russia, thanks to Tsar Nicholas II and his wife, Alexandra Fyodorovna, who were also an influence on their growing popularity. Olga Baranova, curator of the Imperial Porcelain Factory Museum at the Hermitage, traces the formation in the late nineteenth century of a collection of specimen works by Émile Gallé at the main Russian manufactories of glass and porcelain, the Imperial Porcelain and Glass Factories, where they served as examples for Russian masters. She also chronicles how the new technologies were adopted and the production of such objects was launched at these particular factories. Tatyana Pankova, curator of glass at the Department of the History of Russian Culture at the Hermitage Museum, describes the leading works created by the masters of the Imperial Glass Factory. Alla Chukanova of the Museum of Crystal of the Vladimir-Suzdal Museum Complex relates how glass was made in the "Gallé style" at the oldest glass manufactory in Russia — the Gus Crystal Factory.

The publication is valuable both for the new information which it brings into scientific circulation and for the stunning beauty of the objects discussed in the book.

The Lines of Gallé: European and Russian Cased Glass of the Late 19th — Early 20th Century in Russian Museum Collections is published within the framework of the *First Publication* Programme of the Vladimir Potanin Foundation, which has existed since 2007.

The main aim of the *First Publication* Programme is to provide Russian museums with the opportunity to acquaint national and international audiences with largely unknown collections or individual exhibits. Every year, the *First Publication* Programme holds a nationwide museum competition. Russian museums submit applications for the publication of a book on a particular aspect of their collection. Experts and a jury confer and choose the winner. The Programme officials oversee the creation of the book, inviting both museum specialists and guest experts to work on the publication. Each book in the *First Publication* series combines scientific and polygraphic innovation and quality.

In 2008, two books were released as part of the *First Publication* Programme. These were *Omsk Sensation: Byozan Hirasawa's Series of Watercolours. The Life and Traditions of the Ainu People from the Collection of the Mikhail Vrubel Regional Museum of Fine Arts in Omsk* and *The Egorievsk Curiosities: Treasures, Rarities, Curios and Other Wonderful Things from the Mikhail Bardygin Collection, Now the Egorievsk Museum of History and Art*.

Two more books were published in 2009. These were *The History of the* Ballets Russes*, Real and Fantastic, in Drawings, Memoirs and Photographs from Mikhail Larionov's Archive (Now in the Collection of the State Tretyakov Gallery)* and *The Heavens and Environs of Kenozero: The Painted Ceilings, Icons, Rural Chapels and Churches Comprising the Historical-Cultural Landscape of the Kenozero National Park.*

100% Ivanovo: Agitprop Textiles of the 1920s—30s from the Collection of the Dmitry Burylin Museum of Local History in Ivanovo was published in 2010. This book was followed in 2011 by *The Year-in-Hand, Emblemat and Apophegmat… Block Cyrillic Books and Engravings in Manuscripts of the 16th to 19th Centuries from the Collection of the Yaroslavl Museum Complex of History, Architecture and Art*.

Days in Romanovka: Japanese Photographs of a Russian Old Believer Village in Manchuria in the Late 1930s and Early 1940s from the Collection of the Vladimir Arseniev Maritime State United Museum in Vladivostok was published at the end of 2012. A unique collection of images captured by Japanese photographers was accompanied by the equally unique memoirs of those depicted on the photographs who were tracked down by the research assistants of the Vladivostok museum.

The books in the *First Publication* series are intended to bring unknown or little-studied museum collections into wider circulation, stimulating research work in Russian museums and providing an impetus for the museum sector as a whole.

Summary

Lignes de Gallé. L'art verrier européen et russe à *la charnière des XIX^e^ et XX^e^ siècles dans les collections des musées de Russie* est le titre d'un nouvel ouvrage qui vient de paraître sous les auspices du programme dit *Première publication*, patronné par la Fondation de Vladimir Potanine. Il est consacré aux pièces en verre multicouche, moulées et gravées à l'acide, appartenant aux collections de neuf musées de Russie.
Les objets de ce type ont été présentés pour la première fois par le maître verrier français Emile Gallé à l'Exposition universelle de Paris en 1889. La technique inventée par Gallé acquiert, peu de temps après, une extraordinaire popularité, et son auteur donne son nom à un nouveau style. Bientôt plusieures verreries françaises et européennes commencent à fabriquer ce genre d'articles, et la mode se propage jusqu'en Russie. Les vases du style Gallé deviennent un élément indispensable du décor Art nouveau.
Le présent ouvrage offre un aperçu des œuvres issues des collections de neuf musées de Russie : site classé de Vladimir-Souzdal (filiale à Gous-Khroustalny), les palais aux alentours de Saint-Pétersbourg de Gatchina, de Pavlovsk, de Peterhof, de Tsarskoïé Sélo, Musée national de céramiques, domaine de Kouskovo, Musée d'histoire, Musée d'art verrier du palais Lélaguine, et Musée de l'Ermitage. Presque toutes ces collections sont présentées pour la première fois dans une édition.
Les conservateurs de ces musées ont accompli une tâche énorme consistant à recueillir des renseignements sur ces objets d'art à la fois beaux et fragiles. Il en résulte un catalogue synthétique illustré comptant 368 pièces.
Plus d'une centaine d'œuvres parmi celles qui presentent le plus d'intérêt, autant du point de vue historique qu'esthétique, forment un chapitre à part, dans lequel les lecteurs pourront examiner ces pièces d'une manière plus précise, apprendre en détails l'histoire de leur création et de leurs emploi, puiser des informations sur les significations et les symboles que véhicule leur décoration.
Les textes de cette édition sont exécutés par d'éminents spécialistes russes du verre et des arts décoratifs et appliqués. La docteure ès arts Natalia Sipovskaïa (Institut d'Etat d'histoire des arts) évoque le rôle et la place d'Emile Gallé dans la vie artistique et la quête esthétique de son époque. Helena Anissimova (Musée de l'Ermitage) présente la personnalité ingénieuse de Gallé, aux vocations extrêmement diverses, qui a marqué d'une empreinte éclatante l'histoire de l'art décoratif. Helena Smirnova (Musée d'histoire) propose une réflexion sur les incessantes recherches technologiques dans le domaine de la production du verre menées par Gallé tout au long de sa vie et sur ses tentatives d'exploitation maximale des potentialités artistiques de ce matériel. Helena Dolguikh (Université d'Etat russe des humanités) a, à son tour, rassemblé des informations sur les sociétés françaises de la verrerie et les maîtres verriers de France et d'autres pays d'Europe, qui ont répondu à l'appel des innovations techniques de Gallé, voire même, plus exactement, à l'une de ces avancées particulières.
La seconde partie de ce livre est consacrée à l'évolution du style d'Emile Gallé en Russie. En fondant ses recherches sur la collection du Département des arts appliqués d'Europe occidentale du Musée de l'Ermitage, Helena Anissimova raconte l'histoire de l'apparition des premiers vases façonnés par Gallé selon sa nouvelle technique et de la diffusion de la mode pour ces objets d'art en Russie due au couple impérial Nicolas II et Alexandra Fedorovna. Olga Baranova, conservatrice du Musée de l'Usine impériale de porcelaines, section de l'Ermitage, retrace la constitution, à la fin du XIX^e^ siècle, par les principaux fabricants russes de verreries et de porcelaines et les usines impériales de porcelaines et du verre, de la collection des œuvres d'Emile Gallé qui servirent de modèles aux maîtres verriers et porcelainiers russes. Elle ne manque pas d'évoquer l'initiation de ces derniers aux nouvelles technologies, et le début de la fabrication d'articles analogues à ceux du verrier français dans leurs fabriques. Les meilleures productions de l'Usine impériale du verre sont décrites par Tatiana Pankova, conservatrice des verreries au Département d'histoire de la culture russe de l'Ermitage.
Alla Tchoukanova, du Musée des cristaux de Vladimir-Souzdal, explique enfin le mode de fabrication des verreries de style Gallé dans la plus ancienne entreprise verrière russe : la Cristallerie de Gous-Khroustalny.
Cette édition est précieuse tant pour l'intérêt documentaire qu'elle présente qu'au regard de la prodigieuse beauté des objets présentés.
Lignes de Gallé L'art verrier européen et russe à *la charnière des XIX^e^ et XX^e^ siècles dans les collections des musées de Russie* a été publié dans le cadre du programme de *Première publication* qui existe depuis 2007 et qui est patronné par la Fondation de Vladimir Potanine
L'objectif principal de ce programme est d'offrir aux musées de Russie la possibilité de faire connaître au public russe et étranger leurs collections peu connues ou des objets d'art particuliers. *Première publication* organise chaque année un concours du même nom ouvert aux musées de toute la Russie. Les musées présentent des demandes de publication pour telle ou telle partie de leurs collections. Les experts réputés choisissent le gagnant, et le groupie éditorial du programme se chargent de production des livres en faisant appel tant aux collaborateurs du musée qu'à des experts invités à cette fin. Chaque ouvrage paru dans le cadre du programme de *Première publication* répond aux plus hauts critères de nouveauté scientifique et de qualité polygraphique.
En 2008, sont paru dans la collection *Première publication* les ouvrages *Sensation* à *Omsk : aquarelles de Hirasawa Byozan*, *Vie et coutumes des* Aïnous *dans la collection du Musée Vroubel des arts figurés de la région d'Omsk* et *Curiosités d'Iégorievsk . Les trésors, raretés, curiosités et d'autres objets remarquables de la collection de Mikhaïl Bardyguine, actuellement dans le Musée d'histoire et des arts d'Iégorievsk* .
En 2009, sont publiés *L'Histoire réelle et imaginaire du ballet russe en dessins, mémoires et photos des archives de Mikhaïl Larionov* (dans la collection de la Galerie Trétiakov) et *Les Cieux et alentours de Kénozérié. Plafonds peints, icônes, chapelles et églises campagnardes formant le paysage historico-culturel du parc national Kénozerski*.
En 2010, voient le jour *Ivanovo 100 pour cent. Textiles d'agitprop des années 1920-30 de la collection du Musée Bouryline d'histoire régionale d'Ivanovo* et, en 2011, *Lettres dominicales, Emblemata, Apothegmata… Livres entièrement gravés en caractères cyrilliques et gravures dans les manuscrits russes des XVI^e^ — XIX^e^ siècles dans la collection du Musée d'histoire, d'architecture et des arts de Iaroslavl.*
A la fin de l'année 2012, paraissent *Les journées* à *Romanovka. Photos japonaises montrant un village de vieux croyants russes en Mandchourie* à *la charnière des années 1930 et 1940. Collection du Musée Arseniev du Primori*é à *Vladivostok*, une collection originale de clichés dus à des photographes japonais et qui s'accompagne des souvenirs, non moins originaux, dénichés par les muséologues de Vladivostok, des personnages qu'ils présentent.
Les ouvrages constituant la collection de *Première publication* sont appelés à valoriser pour la communauté scientifique et pour le grand public les objets encore méconnus conservés dans les musées de Russie, à encourager leurs efforts de recherche et à ranimer l'activité muséale dans son ensemble.

Sommaire

Линии Галле.
Европейское и русское
цветное многослойное стекло
конца XIX — начала XX века
в собраниях музеев России

М.: Программа «Первая публикация»,
2013. 484 с., ил.

ISBN 978-5-905830-22-8
УДК 748(084)
ББК 85.126я6
Л59

Отпечатано и переплетено
в типографии Papergraf S.r.L., Италия.

Шрифт Narevik

Программа «Первая публикация»
Благотворительного фонда
В. Потанина
Адрес: Большая Якиманка, 9,
Москва, 119180,
телефон: +7 (495) 725 6504,
факс: +7 (495) 725 5754,
www.1p.fondpotanin.ru

«Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX — начала XX века в собраниях музеев России» — новая книга Программы «Первая публикация» Благотворительного фонда Владимира Потанина. Она посвящена коллекциям предметов, выполненных в технике многослойного цветного стекла с резьбой и травлением, хранящихся в собраниях российских музеев. Впервые подобные изделия были представлены на Всемирной выставке в Париже в 1889 году французским стеклоделом Эмилем Галле. Вскоре изобретённая Галле технология стала необычайно популярной, а имя мастера дало название целому стилю. Подобные изделия изготавливались на многих стекольных предприятиях Франции и Европы; мода на них распространилась и в России. Вазы «в стиле Галле» стали неотъемлемой частью интерьера модерна. О рождении «стиля Галле» и его экспансии рассказывают статьи, написанные ведущими российскими специалистами в области декоративно-прикладного искусства и музейными сотрудниками — хранителями коллекций стекла.

В издание вошли произведения из собраний девяти музеев: Государственного Владимиро-Суздальского музея-заповедника (Гусь-Хрустальный филиал), Государственных дворцов-музеев «Гатчина», «Павловск», «Петергоф», «Царское Село», Государственного музея керамики и «Усадьбы Кусково XVIII века», Государственного исторического музея, Музея художественного стекла Елагиноостровского дворца-музея русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII—XX веков, Государственного Эрмитажа. Практически все эти коллекции публикуются впервые. Объединённый каталог издания включает 368 произведений.

Более ста изделий из стекла, представляющих наибольший интерес с исторической и художественной точек зрения, составил раздел, в котором читатели имеют возможность увидеть их более детально и узнать подробности об истории их возникновения, бытования, почерпнуть информацию о заключённых в их декоре символах и смыслах, и т.п.

Книга предназначена как для профессионалов и знатоков, так и для всех любителей искусства.