

DOI: 10.12731/2218-7405-2014-1-5

УДК 738.1

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ФАРФОРУ: А. К. ШПИС

Хмельницкая Е.С.

Статья посвящена исследованию творческой деятельности главного скульптора Императорского фарфорового завода А. К. Шписа и исследованию проблем историко-культурных условий развития скульптурного отделения эпохи историзма под его руководством. Автор подробно изучает личность скульптора, эволюцию его творческой деятельности на Императорском фарфоровом заводе, исследует ключевые факторы в развитии его столь успешной карьеры. Спустя четыре года после прибытия в Россию, бывший студент-неудачник из помощника скульптора переходит на должность главного скульптора фарфорового завода. Одна из причин стремительного взлета его карьеры состояла в том, что искусство мастера пришлось по вкусу императорской семье и особенно императрице Марии Александровне. Шпис сумел прекрасно польстить вкусу своей соотечественницы, умело применяя последние достижения фарфорового производства, заимствованные скульптором из Европы. Благодаря разносторонней деятельности Шписа, нельзя не отметить удивительную приспособленность фарфора к любым изменениям в искусстве эпохи историзма, где мода на один стиль стремительно сменялась другим. Фарфор Шписа “успешно справлялся с любым амплуа”: центральным украшением интерьера, предмета обихода, свидетельства личных пристрастий или императорского статуса владельца, а так же с любой прихотью императрицы. Диссертант приходит к выводу, что “секрет” столь успешной

творческой деятельности Шписа, который на протяжении нескольких десятилетий определял художественную политику скульптурного отделения, состоит в том, что его искусство было не просто своевременным и отвечало на художественные запросы общества. «Из фарфора можно сделать все», - говорил И.-И. Кендлер, которому европейский порцелин обязан рождением как самобытного искусства. Эта фраза - ключ и к пониманию искусства А. К. Шписа.

Ключевые слова: А. К. Шпис, фарфор, историзм, Императорский фарфоровый завод, скульптура.

A.K. SPIESS. LIFE, DEVOTED TO PORCELAIN

Khmelnitskaya E.S.

The article reconstructs the creative biography of the sculptor of the Imperial Porcelain Factory A.K. Spiess, development of his career in Russia. Over the 47 years he was the Chief sculptor of the porcelain factory and was the author of most of the figures created during the "historicism." The article investigates his creative activity, historical and cultural conditions of the development of the porcelain sculpture under his leadership. The author examines in detail the identity of the sculptor, the evolution of his creative activity, discusses the key factors in the development of his career. After four years after arriving in Russia, a former student and assistant sculptor received a position of the chief sculptor of the Imperial Porcelain Factory. Spiess managed to perfectly flatter the taste of the Empress Maria, skillfully using the latest achievements of porcelain production, sculptor borrowed from Europe. Due to the great diversity of Spiess, it should be noted porcelain amazing adaptability to any changes in the art of Historicism, where one style of fashion rapidly replaced by others. Porcelain Spiess "successfully coped with

any role": central interior decoration, household items, personal preferences, or evidence of the imperial status of the owner. Author concludes that the "secret" so successful creative activity of August Spiess, who for decades defined the artistic policy sculpture department, consists in the fact that his art was not just on time and responded to the artistic needs of the society. "From porcelain man can do everything" - said I.-I. Candler, whom Europe obliged the birth of porcelain. This phrase is also the key to the art of A. K Spiess.

Keywords: A. Spiess, porcelain, sculpture, historicism, Imperial porcelain factory.

Имя немецкого скульптора-фарфориста Августа Шписа (*August Karl Spiess; 1817–1904*) не принадлежит к числу громких и хорошо известных широкому кругу любителей декоративно-прикладного искусства. Творчество мастера забыто в Германии и далеко не всем известно в России. А между тем оно занимает важное место в развитии пластики малых форм в эпоху историзма. Почти столетия его творчество определяло деятельность скульптурной мастерской Императорского фарфорового завода. В разнообразных произведениях из фарфора, исполненных по моделям Шписа, отразились особенности салонно-академического направления в прикладном искусстве XIX века. Скульптор оставил значительное художественное наследие, ныне хранящееся в собраниях крупнейших музеев России, Европы и Америки. Исследование его многогранного творчества во многом пополнило представления современной науки об истории существования Императорского фарфорового завода в середине – 2 ой пол. XIX века.

Уже самые ранние подписные произведения скульптора, датированные серединой 1850-х гг. подтверждают его высокую квалификацию. Он реализовал себя как создатель больших фарфоровых изделий для парадных и камерных

интерьеров: вазы, люстры, камины, канделябры, столы, консоли, умывальные приборы, зеркала в фарфоровых рамах и пр. В пластике малых форм ему не было равных на фарфоровом производстве во 2-ой пол. XIX в.: скульптурные группы и статуэтки он исполняет в стилистике «рококо», на «античный» вкус, в неорусском стиле и пр. Особое признание получили его фарфоровые бюсты и барельефы, которые чаще всего копировались как при жизни скульптора, так и в последующее время. Нескончаемая череда пасхальных яиц, рамок для рисунков и фотографий, цветочных кашпо, сервизных ансамблей и пр. ежеминутно рождались фантазией скульптора. Такое типологическое разнообразие свидетельствует о его широкой художественной осведомленности и высокой профессиональной подготовке. «Из фарфора можно сделать все», - говорил И.-И. Кендлер, которому европейский порцелин обязан рождением как самобытного искусства [10, с. 29]. Эта фраза - ключ и к пониманию «искусства фарфора» Августа Шписа. Фарфор благодаря творчеству Шписа вновь стал так поразительно разнообразен, как это было в XVIII столетии.

Доподлинно неизвестны обстоятельства, побудившие Шписа искать работу в другом государстве. Возможно, на его решение повлияли общие эмигрантские настроения, господствовавшие в то время в Германии. Ведь именно на 1840-е годы пришелся пик массовой эмиграции из страны. Так, с 1815 по 1848 год более 600 000 человек в поисках лучшей жизни переселились в Америку, Канаду, Новую Зеландию и другие страны. Безусловно, Шпис понимал, что с характеристикой, данной ему в Академии художеств, «не лишенного способностей, но ничего не обещающего из себя скульптора», он вряд ли сможет добиться успеха у себя на родине. Тем более что в искусстве этого времени господствовал историзм, и в контексте «нового стиля» судьба монументальной скульптуры, о которой мечтал Шпис, складывалась не самым лучшим образом. В прошлое уходила эпоха

гениального Карла Фридриха Шинкеля, Готфрида Шадова и великой школы немецкого классицизма.

Обучаясь в Академии художеств, Шпис уже не мог получить необходимый опыт практической работы «при скульпторе». Сама академия характеризовала ситуацию как «не лучшее время для развития монументальной скульптуры». Хотя и эта эпоха известна целой плеядой талантливых скульпторов и архитекторов. Однако у каждого была своя «лестница Иакова», свой трудный путь к признанию. На ежегодных академических выставках все большим интересом пользовались живописные работы, причем экспонировались в основном салонные произведения. Большинство скульпторов-монументалистов были вынуждены искать самые разнообразные способы зарабатывать средства к существованию. Постепенно особенно выгодными в финансовом отношении становились заказы на исполнение декоративного убранства зданий и интерьеров. Многие сокурсники Шписа удачно устраивались на временные работы по оформлению дворцов и особняков в разных европейских городах, в том числе и в Санкт-Петербурге. Начинаящий скульптор решил «испытать судьбу» и отправился в российскую столицу.

Благодаря политическому союзу с Пруссией и другими немецкими землями, сложившемуся в ходе Наполеоновских войн и к тому же скрепленному родственными связями, Россия оставалась одной из самых привлекательных стран для проживания немецких подданных. С XVIII века династические связи двух государств постоянно укреплялись. Очередная немецкая принцесса, став русской императрицей или великой княгиней, оказывала покровительство своим соотечественникам, родственникам и друзьям, которые вслед за ней стремились в Россию, надеясь найти выгодное место при дворе. В николаевскую эпоху и в ранний период царствования Александра II продвижение по служебной лестнице

граждан Германии складывалось наилучшим образом. А. Е. Пресняков отмечает, что дом Романовых находился под сильным немецким влиянием и был российским, скорее, лишь по национально-патриотическому настрою [5, с. 264-265]. В первой половине XIX века немцы составляли 12% офицерского состава гвардейских полков; еще более высокий процент был среди генералитета. Во время царствования Николая I ведущие министерства, в том числе иностранных дел, морское, финансов, путей сообщения, возглавляли «российские немцы». Аналогичная ситуация складывалась в аппарате государственного управления и практически во всех других сферах административно-хозяйственной деятельности.

Та же тенденция прослеживалась в области культуры и искусства. Многие художники и скульпторы переселялись в Петербург в надежде получить достойную работу и общественное признание. Причем российские императрицы и великие княгини, имея определенные вкусы и пристрастия, всячески лоббировали интересы своих соотечественников и зачастую оказывали сильное влияние на формирование художественных вкусов своего времени.

В середине XIX века Россия, продолжив петровские традиции, гостеприимно открывала свои двери для немецких ученых, деятелей искусства и культуры. Немецкие мастера, приехавшие в Северную столицу, были выходцами из различных княжеств и городов Германии. Привлеченные в далекую Россию более выгодными условиями, немцы охотно приезжали в новую для них страну. Именно здесь могли осуществиться самые разнообразные творческие замыслы и полностью реализоваться их художественные способности.

Рассматривая проблему взаимоотношения А. Шписа с другими немецкими мастерами, которые занимали ведущие позиции при Дворе, отметим, что она – лишь часть большой проблемы взаимодействия России и Германии. Начиная с

петровских времен немецкое воздействие на русскую культуру было значительным. На протяжении XIX -начала XX вв. немцы продолжали сохранять свое влияние. Русско-немецкие контакты в сфере искусства были особенно тесными и плодотворными, в том числе и на Императорском фарфоровом заводе, где и на рубеже столетий к работе привлекаются скульпторы с немецкими корнями. Одной из причин доминирования немецких скульпторов в фарфоровой пластике рассматриваемого периода кроется не только в чрезвычайно благоприятных условиях труда, но и в особом характере вторично-репродуктивной немецкой мысли. К примеру, А. Шпис опирался, как правило, на уже отработанные, зафиксированные результаты чужой практики и познавательной деятельности. Его отличала также склонность к теоретическому синтезу, системотворчество. Поэтому ему и не было равных в скрупулезной переработке творческого наследия мастеров предшествующего времени.

Успех сопутствовал Шпису с первых дней пребывания в российской столице. Он приехал в Петербург в конце зимы – весной 1847 г. В издании «Императорский фарфоровый завод. 1744–1904», а также в «Лексиконе художников» Т. Бекера указывается неточная дата переезда Шписа в Россию — 1846 год [3, 11]. Очевидно, что скульптор не мог прибыть в Петербург до получения диплома в Академии художеств. Архивные документы, и прежде всего «Ведомости о посещении» рисовальных и подготовительных классов академии, являются прямым свидетельством того, что на протяжении 1846 г. он безвыездно находился в Берлине.

В течение двух лет, в 1847–1849 г.г., Шпис работал в Зимнем дворце помощником скульптора и получил прекрасную возможность не только близко познакомиться со вкусами двора, но и изучить шедевры мирового искусства,

находящиеся в императорском собрании.

С 1 мая 1849 г. Шпис состоял при фарфоровом заводе на правах вольнонаемного иностранного скульптора [6]. Согласно архивным документам, «пруссский подданный лютеранского вероисповедания А. Шпис определен в фарфоровый завод для занятия в скульптурную часть в январе месяце 1852 г. с жалованьем по 110 руб. в месяц или 1320 руб. в год» [7, л. 2]. А спустя еще один год в недавнем прошлом немецкий студент-«неудачник» был назначен на должность главного модельмейстера завода «с жалованьем 1500 руб. в год по высочайше утвержденному штату 22 января 1853 г.» [6, л. 3]. Трудно сказать, насколько закономерным является такой поворот в его судьбе, однако собственные устремления Шписа подобному развитию событий не противоречили. Опыт, приобретенный за время работы в Зимнем дворце, помог ему быстро освоиться на новом месте и сразу же начать плодотворную деятельность.

Во второй половине XIX века продукция скульптурной мастерской Императорского фарфорового завода количественно едва ли не превосходила все прочие периоды, однако в той же мере уступала им по уровню исполнения пластики. За редким исключением это была эпоха Августа Шписа, который с одинаковым увлечением создавал разного рода вазы, зеркала, осветительные приборы, всевозможную утварь, много работал в области декоративной пластики. Проекты ваз с украшениями в виде барельефов и горельефов не всегда удавались мастеру, порой он плохо «чувствовал» керамическую форму и чрезмерно перегружал ее декоративными мотивами.

Нельзя обойти вниманием справедливые замечания исследователя русского фарфора Т. В. Кудрявцевой относительно «приземленной, часто походящей на муляжи с пестрой раскраской фарфоровой пластики Шписа» [4, с. 258]. Тем не

менее «продолжительность жизни» многих изделий мастера свидетельствует об их неугасающей популярности. Статуэтки и фарфоровые группы, созданные скульптором во второй половине XIX века, неоднократно повторялись, многие из них неизменно фигурировали в праздничных подношениях ко двору к Рождеству и Пасхе. Известны и случаи воспроизведения работ Шписа в бронзе (с сохранением авторской подписи).

Одним из серьезных недостатков в деятельности Шписа считается то обстоятельство, что за столь продолжительный период работы на заводе он так и не обзавелся учениками, не создал собственной школы и не имел последователей. Скульптор не состоял ни в каких обществах и организациях, за исключением того, что являлся «почетным вольным общником» Императорской академии художеств [1].

Многие рисунки своих будущих моделей он исполнял в домашней мастерской, которая на протяжении длительного времени располагалась на Гончарной улице, в доме № 15 [2]. В отчетных материалах завода, хранящихся в Российском государственном историческом архиве, сохранилось немало документов, свидетельствующих о том, какие именно рисунки скульптор создавал дома и потом продавал заводу за оговоренные ранее суммы. Помимо карандашных и акварельных листов, Шпис часто предлагал администрации завода приобрести уже исполненные им восковые модели. На многих счетах стоит пометка «в белую палату», т. е. сразу в работу. Благодаря заводским счетам можно составить представление о том, как много рисунков и моделей скульптор делал ежемесячно — он действительно отличался колоссальной трудоспособностью и творческим энтузиазмом. Так, из архивного дела «О предоставлении счетов разными художниками за составление украшений фарфоровых вещей, за которые уплачены деньги из сумм, назначенных по штату на содержание рисовальщиков», известно,

что только проекты рисунков изделий, созданных за пределами завода, в 1868 г. Шпис сдал четыре раза: в октябре, ноябре и декабре, получив за эту работу соответственно 272 руб., 173 руб., 300 руб. [9]. В следующем году его имя фигурирует в отчетных ведомостях уже шесть раз. На протяжении 1870-х гг. фамилия Шписа упоминается значительно чаще, чем имена остальных скульпторов и художников завода.

Несмотря на порой достаточно резкие отзывы в адрес творчества Шписа, нельзя не отметить, насколько быстро сложилась профессиональная карьера скульптора, и с каким успехом он занимал столь высокую должность не один десяток лет [3, 11]. Его произведения высоко оценивались современниками. За свою многолетнюю службу скульптор был награжден орденами, золотыми и серебряными медалями. Из архивных документов известно, что регулярно он получал высочайшие подарки и премии. Приведем лишь небольшой фрагмент из его послужного списка за 1850–1870-е гг.: «...за изготовление оригинальных скульптурных вещей в 1857 г. 13 июня Шписом получен подарок в 500 руб., в 1862 г. 17 апреля им получена медаль на Станиславской ленте для ношения на шее, в 1864 г. 19 апреля — золотая медаль на Аннинской ленте для ношения на шее, в 1866 г. 27 января — подарок в 500 руб., в 1868 г. 2 мая — золотая медаль на Владимирской ленте для ношения на шее, в 1870 г. 17 апреля — орден Св. Станислава 3-й степени, в 1871 г. 28 марта — подарок в 300 руб.» [8, с. 171].

Несмотря на столь плодотворную деятельность, творческое наследие скульптора оказалось за орбитой внимания отечественного искусствоведения, в обобщающих трудах по истории русского искусства ему едва ли отводили несколько строк. Нам представляется, что причины такого невнимания к творчеству скульптора, который как яркая личность представлял целую эпоху в искусстве русского фарфора, кроются как в нежелании вдумчиво подойти к анализу

его творческого метода, а не отвергать его работы как вторичные, созданные с оглядкой на искусство предшествующих эпох; ревнивое отношение к успехам скульптора со стороны современников, что отразилось, в том числе и на страницах первого обобщающего труда по истории Императорского фарфорового завода под общей редакцией барона Н. фон Вольфа и многое др. Таким образом, материалы, публикуемые в данной статье стали первым обобщающим исследованием поистине многогранной творческой деятельности скульптора-фарфориста.

Список литературы

1. Великий князь Николай Михайлович. Петербургский некрополь. СПб., 1913. Т. 4. С. 574.
2. Весь Петербург на 1904. Адресная и справочная книга Санкт-Петербурга. СПб., 1904. Отд. 3. С. 740.
3. Императорский фарфоровый завод 1744–1904. / Сост. Н. Б. Вольф, С. А. Розанов, Н. М. Спилиоти, А. Н. Бенуа. СПб., 1906. С. 258.
4. Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. Славия, с. 258.
5. Пресняков А. Е. Российские самодержцы. М., 1990.
6. РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 988. Л. 3.
7. РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 1191. Л. 2.
8. РГИА. Ф. 468. Оп. 10. Д. 1442. Л. 171.
9. РГИА. Ф. 503. Оп. 2. Д. 15. Л. 1.
10. Сиповская Н. В. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века: автореф. дис. ... д-р искусствовед. наук: 17.00.04 . М., 2010.
11. Beker T. Kunstler Lexikon. Leipzig, 1937.

References

1. Grand Duke Nikolai Mikhailovich *Peterburgskij nekropol'* [Petersburg necropolis]. St. Petersburg, 1913. V. 4. Pp: 574.
2. *Ves' Peterburg na 1904. Adresnaja i spravocchnaja kniga Sankt-Peterburga* [All Petersburg on 1904. Address and reference book of St. Petersburg]. St. Petersburg, 1904. Pp: 740.
3. *Imperatorskij farforovyj zavod 1744–1904* [Imperial Porcelain Factory 1744–1904]. Comp. N.B. Wolf, S.A. Rozanov, N.M. Spilioti, A.N. Benois. St. Petersburg, 1906. Pp: 258.
4. Kudrjavceva T. V. *Russkij imperatorskij farfor* [Russian Imperial Porcelain]. Slavia, pp: 258.
5. Presnjakov A. E. *Rossijskie samoderzhcy* [Russian autocrats]. Moscow, 1990.
6. *RGIA* [Russian State Historical Archive]. Fund 468. Inventory 10. Case 988. P. 3.
7. *RGIA* [Russian State Historical Archive]. Fund 468. Inventory 10. Case 1191. P. 2.
8. *RGIA* [Russian State Historical Archive]. Fund 468. Inventory 10. Case 1442. P. 171.
9. *RGIA* [Russian State Historical Archive]. Fund 503. Inventory 2. Case 15. P. 1.
10. Sipovskaja N. V. *Farfor v russkoj hudozhestvennoj kul'ture XVIII veka: avtoref. dis. ... d-r iskusstvoved. nauk: 17.00.04* [Porcelain in Russian art culture of XVIII century : PhD thesis]. Moscow, 2010.
11. Beker T. *Kunstler Lexikon*. Leipzig, 1937.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Хмельницкая Екатерина Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший

научный сотрудник Отдела истории русской культуры, хранитель коллекции русского фарфора и керамики XIX-XXI вв.

Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

Дворцовая пл., 2, г. Санкт-Петербург, 190000, Россия

e-mail: tinakhmelnitskaya@gmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Khmelnitskaya Ekaterina Sergeevna, PhD (Art History), curator of the collection of Russian porcelain and ceramics XIX-XXI cc., Department of Russian culture

State Hermitage Museum (Saint-Petersburg)

2, Palace Square, St. Petersburg, 190000, Russia

e-mail: tinakhmelnitskaya@gmail.com