

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Abelson R. P.* Psychological status of the script concept // *American Psychologist*. 1981. Vol. 36. P. 715–729.
2. *Mandler J. M.* Categorical and schematic organization in memory // In C. R. Puff (Ed.) *Memory organization and structure*. New York: Academic Press, 1979. P. 259–299.
3. *Minsky M.* Frame system theory // In P. N. Johnson-Laird & P.C. Wason (Eds.) *Thinking: Readings in cognitive science*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. P. 355–376.
4. *Ruch W., Hehl F. J.* A two-mode model of humor appreciation: Its relation to aesthetic appreciation and simplicity-complexity of personality // W. Ruch (Ed.) *The sense of humor: Explorations of a personality characteristic*. Berlin, Germany: Walter de Gruyter, 1998. P. 109–142.
5. *Suls J. M.* A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons: An information-processing analysis // J. H. Goldstein & P. E. McGhee (Eds.) *The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues*. New York: Academic Press, 1972. P. 81–100.
6. *Wyer R. S., & Collins J. E.* A theory of humor elicitation // *Psychological review*. 1992. 99 (4). P. 663–668.

*А. С. Ярмош*

### СЕРВИЗ «ФЛОРА ДАНИКА» И ФЕНОМЕН «БОТАНИЧЕСКИХ» РОСПИСЕЙ В ЕВРОПЕЙСКОМ ФАРФОРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

*Статья посвящена описанию процесса создания уникального сервиза «Флора Даника» на Королевской Копенгагенской фарфоровой мануфактуре в 1790–1800 годы. Автор приходит к заключению о крайне важной роли успеха сервиза «Флора Даника» для развития искусства фарфора в XVIII веке.*

**Ключевые слова:** фарфор, Королевская Копенгагенская мануфактура, «Флора Даника».

*A. Yarmosh*

### «Flora Danica» Set and the Phenomenon of «Botanical» European Porcelain Paintings in the Second Half of XVIII Century

*The article describes the process of creating the unique «Flora Danica» set at the Royal Copenhagen Porcelain manufacture in 1790–1800. A conclusion is drawn that «Flora Danica» set success had an impact for the development of porcelain in XVIII century.*

**Keywords:** porcelain, Royal Copenhagen Porcelain manufacture, «Flora Danica».

«Ботанические» росписи, научно точные изображения растений на фарфоре, составляют скромную часть в многообразии сюжетов росписи европейского фарфора в XVIII веке. Образцом для подобных изображений служили в первую очередь иллюстрированные научные работы учёных-ботаников, посвящённые описанию флоры, а также и живые растения. Необходимо

уточнить, что существует принципиальная разница между своего рода «ботаническими» росписями и так называемыми флористическими мотивами. Первые — отличаются исключительно научным подходом к изображению растения с характерной точностью передачи деталей, цвета, зачастую — размера растения. «Ботанические» росписи использовались не только в декора-

тивном качестве, они носили дидактический характер. Дополненные указанием точного названия на латыни и места произрастания, такие изображения становились исключительным источником информации и популяризации ботаники как науки в XVIII столетии — столетии учёных и энциклопедистов. Говоря о вторых, самых популярных в искусстве фарфора росписях, мы отмечаем известную долю идеализации, эстетизации: часто изображаемое растение передает некий собирательный, идеализированный и прекрасный образ и никак не может быть идентифицировано. Сервиз «Флора Даника» и целый ряд европейских проектов XVIII столетия относятся как раз к «ботаническому» типу росписи.

Фарфоровые предметы с «ботаническими» росписями, насколько известно, в подавляющем большинстве случаев возникали как единственное в своем роде эксклюзивное изделие для знатоков и любителей. Первые примеры этого типа встречаются ещё на заре истории европейского фарфора, хотя в них не всегда встречаются научно точные воспроизведения. Сама идея «ботанического» изображения на фарфоре возникла ещё в Китае. Оттуда она попала в Европу, где прижилась и стала видной приметой времени в искусстве фарфора XVIII столетия. В Китае ещё во II веке до н.э. возникает интерес к энциклопедическому изучению растений, вслед за этим появляется большое количество рисунков с точными изображениями растений. Расцвет «ботанических» иллюстраций в Китае приходится на X–XII века. Китай стал показательным примером в этом смысле для европейцев.

Первыми обратили внимание на этот тип росписи шведы, заказавшие у китайцев сервиз для Карла Линнея с росписями по его собственным находкам и иллюстрациям. Чайный сервиз Карл Линней заказал для себя, но его обязательным условием было использование указанных наименований растений. Сервиз был передан ученому через его ученика — Пера Осбека, однако при

транспортировке большая часть предметов была разбита. При повторном заказе в основу программы росписи сервиза легли уже цветные гравюры. Эти события фактически открывают историю «ботанических» росписей в Европе и в течение XVIII столетия на многих заводах Западной и Северной Европы создаются подобные проекты.

В начале 1730-х годов на Мейсене появляются серии «Немецкие цветы», «Индийские цветы» с изображением цветов, написанных по японским и китайским образцам. В росписи изображения растений располагались достаточно свободно, зачастую несколько гербариев были изображены на одном предмете поодаль друг от друга. Такие изображения часто дополняли фигурами насекомых или птиц. Известно, что на Мейсене с 1743 года находилась книга «Изображения нескольких тысяч деревьев, соцветий, цветов, кустов и грибов» Вайнманнса, есть также сведения и об использовании «Новой книги о цветах» Т. Франкенбергера, вышедшей в Страсбурге в 1662 году, что позволяет определить источник ранних «ботанических» росписей Мейсена [5, р. 236]. Одним из первых известных сервизов середины XVIII века, выполненных с использованием ботанических росписей, повторяющих графические листы, сделанных в технике ксилографии, можно назвать столовый сервиз, который в 1741–1742 годы был изготовлен для кельнского курфюрста Эрцбишофа Клемента Августа и хранится теперь в замке Аугустусбург в Брюле.

Декоративные элементы, росписи и формы, созданные на волне увлечения ботаникой и натурализмом, сыграли большую роль и в истории английских мануфактур. Среди многих хотелось бы упомянуть Челси и Дерби. Одним из самых ярких примеров такого рода является набор тарелок с ботаническими росписями, именующийся «Тарелки сэра Ханса Слоуна» («Sir Hans Sloane's plates»), созданный на мануфактуре Челси около 1755 года. Ханс Слоан — видная фигура английской научной жизни этого

времени. Это был известный доктор, ботаник и меценат, коллекция которого позже вошла в состав Британского музея, по совместительству он был и руководителем сада в Челси. Художник Джордж Эрет, по рекомендации прибывший в Лондон, участвовал в росписи ботанических тарелок, используя для иллюстраций образцы растений из коллекции Слоана. Несмотря на существенное приближение к научно точному изображению растений, на фарфоровых предметах Челси отсутствуют в качестве важной составляющей дополнительное подписи. Тарелки Челси, декорированные в основном иллюстрациями с образцами английских растений, иногда отличались от книжного образца и некоторые, скорее — композиционные, детали могли быть взяты совершенно из другой сюжетной линии — экзотические фрукты, насекомые [7, р. 129]. Этот прием английские мастера, вероятнее всего, заимствовали у своих коллег из Мейсена.

Самым известным достижением в «ботанических» росписях английских мастеров является работа фарфористов из Дерби. Известность ботаническим росписям фарфора Дерби принесли проекты конца XVIII — начала XIX столетий, среди них выделяется Ботанический десертный сервиз, автором росписи которого является талантливый художник по фарфору Вильям Биллингсли. Он рисовал садовые цветы Англии, составлял их в причудливые букеты или изображал по одиночке, стремясь к максимальному натурализму, хотя иногда позволял себе некоторые отступления. Вслед за Биллингсли с 1796 года на мануфактуре работали Джон Брюэр и Вильям Пэг. Последнего причисляют к числу великих английских художников по фарфору — мастеров ботанической росписи. Работа Пэга отличалась индивидуальностью: его изображения на фарфоре выглядели предельно жизненно, потому что предварительно он делал зарисовки в своем блокноте с натуры на природе. Растения или их части изображались на фарфоре в натуральном размере, по воз-

можности согласуясь с особенностью формы того или иного предмета [7, р. 133].

Оригинальным проектом англичан является сервиз, главным декоративным решением которого становится повторяющийся в росписи мотив лотоса. Сервиз был изготовлен на мануфактуре Веджвуда и предназначался для учёного-натуралиста Е. Дарвина (деда Чарльза Дарвина) в качестве подарка к его женитьбе на дочке Дж. Веджвуда. В настоящий момент часть сервиза хранится в британском музее в Лондоне, часть предметов поступила в частные коллекции США [5, р. 237]. В последней трети XVIII века многие европейские мануфактуры пришли к принципу декорирования, который позже стал традицией в ботанических росписях — один вид растения занимал центральное положение на предмете и изображался с научной точностью, соответствуя природному прототипу. На оборотную сторону предмета наносилась надпись, указывающая на латинское название растения. Начиная с 1780 годов, такой принцип декорирования встречается на большинстве европейских мануфактур.

Центральной, и самой многочисленной по числу предметов и изображений с подобным характерным декором, является работа датских мастеров конца XVIII столетия — сервиз «Флора Даника» Королевской Копенгагенской фарфоровой мануфактуры. Несмотря на то, что создание сервиза охватывает чуть более десятилетия, историю программы его росписи можно отсчитывать с середины XVIII века. История «Флоры Даники» как сервиза начиналась с «Флоры Даники» — крупного издания энциклопедического характера, посвящённого растительному миру Дании и земель Ольденбург, Дельменхорс. Стоит упомянуть о том, что этому масштабному энциклопедическому изданию, иллюстрации которого стали основой программы росписи целого сервиза, предшествовала в XVII веке работа Симона Паулли. Она была опубликована в 1648 году и состояла из 376 иллюстраций, выполнен-

ных в технике ксилографии. Именно в её названии впервые использовано сочетание «флора даника»: «Флора Даника, книга о травах Дании» [3, р. 146]. Позднее это наименование было заимствовано для позднейшего труда середины XVIII века, текст его титульной страницы выглядит так: «Изображение дикорастущих растений, которые произрастают в королевской Дании и Норвегии, герцогствах Шлезвиг и Гольштейн, а также в графствах Ольденбург и Дельменхорс, для пояснения организованного королем проекта с названием “Флора Даника”».

Речь в этом труде идет не о Дании в современном очертании границ датского королевства, а об общем описании растительного мира земель дома Ольденбург, который во второй половине XVIII столетия правил от островов на западе до Борхольма на востоке, от Нордкапа на севере до Ольдебурга на юге. Полное название указывает на основную идею книги — изображение, текст и описание растений играют в издании второстепенную, вспомогательную роль. История появления этого ботанического труда охватывает более века, его создание растянулось на 127 лет: первый том вышел в свет в 1761 году, а завершающий том, являющийся систематическим и алфавитным каталогом всех предыдущих выпусков, появился только в 1888 году. Без учета приложений было опубликовано 17 томов, содержащих более 3000 изображений. Издание «Флора Даника» легло в основу многих подобных проектов в разных странах мира.

Поколения учёных и художников приложили руку к созданию королевского издания «Флора Даника». Оно стало примером непрерывной трудоемкой работы ученых и щедрого меценатства королевского дома. Работа датчан от начала до конца носила исключительные привилегии личного королевского проекта: начало ему положил Фредерик V, король Дании и Норвегии, продолжили его последователи — Христиан VII, Фредерик VI, Христиан VIII, Фредерик VII и завершил Христиан IX.

В 1888 году, когда вышел в свет последний том, фактически завершился проект «Флора Даника» как печатного издания. Принципиальный интерес для нас представляют первые семь томов, которые выходили с 1766 по 1799 годы, поскольку именно на их основе формировалась программа росписи королевского сервиза «Флора Даника». Фредерик V проявлял большой интерес к естественным наукам. В 1752 году он основал Королевский ботанический институт, который финансировался из частных средств королевской семьи и Королевского ботанического института в Амалиенборге при Копенгагене. Институт объединил ботанический сад и ботаническую библиотеку, для которой приобрели три книги известного в XVIII столетии ботаника Карла Линнея, в том числе «Путешествие...», выпущенное в Стокгольме, и «Скандинавское путешествие». В дальнейшем библиотека, которая была создана при институте, стала первой общественной библиотекой в Дании. Ботанический сад в Амалиенборге создавался по образцу сада при университете Упсала, которым в то время руководил Линней. Таким образом, проект издания «Флора Даника» косвенно восходит к знаменитому учёному-ботанику, поскольку он уже в первых лекциях в университете Упсала указывал на большое значение естественнонаучных исследований собственной родины в поездках [2, р. 37].

В 1754 году на должность первого королевского профессора Фредерик V назначил доктора Георга Христиана Одера. Биография Одера весьма примечательна и характерна для ученого XVIII века. Он изучал в Гёттингене медицину, был хорошо знаком с философией, после продолжительной учебы осел в Шлезвиге и практиковал как молодой врач-специалист. Именно там Одер получил приглашение в Королевский ботанический институт в Амалиенборге. В первую очередь Одер сосредоточился на издательской деятельности института, оставив за собой право на несколько лекционных

циклов. В частности, им были запланированы многочисленные публикации, среди которых была и «Флора Даника» (черновое название «Флора Даника. Часть первая»). Одер выступил соавтором этого труда и в 1756 году предпринял многолетнее путешествие с целью изучения растительного мира Норвегии в сопровождении нюрнбергского иллюстратора Мартина Рёслера. По итогам этой поездки был составлен отчёт, преподнесенный Фредерику V. Научные результаты норвежского путешествия Одера легли в основу издания «Флора Даника». Отчёт не был датирован, но известно, что он был подан королю весной 1760 года с описанием полевых работ Одера и Рёслера в Норвегии. В него вошли не только результаты научных изысканий, но и описание методики отбора растений, а также принципов и последовательности проведения работ.

Из материалов отчёта Одера следует, что изначально учёный сконцентрировался только на норвежских образцах и лишь позже включил датские экземпляры растений. Мартин Рёслер, художник-гравёр, создавал первые графические рисунки отобранных образцов, часто пользуясь технологией трафарета (фактически аккуратно обводя по контуру гербарий). Отдельные рисунки подсвечивались красками. Эти первые зарисовки сгорели в 1848 году при пожаре в замке Кристианбург, в том числе погибли гуашевые и прочие работы Рёслера и других иллюстраторов, которые были созданы для первых семи томов [2, р. 42]. Затем художник под контролем Одера дополнял свои зарисовки (учитывая научную точность изображения каждой части растения), и только после этого иллюстрации окончательно выполнялись в цвете. Готовые акварели почтой высылались в Копенгаген гравёру, который переносил изображение на медные пластинки. Последующие этапы — печать отливок и выполнение в цвете — проходили в обычном порядке. Во время норвежского путешествия, в зимний его период, создавались детально проработанные

акварели на основе материалов, которые удалось тщательно отобрать в период летних экспедиций. Такая слаженность работы позволяла экономить драгоценное летнее время и восполнить недоработанные части зимой. Сведения о вышеописанном процессе можно почерпнуть из текста Одера, который, возможно, является единственным свидетельством второй половины XVIII столетия о деятельности иллюстратора-художника на природе, непосредственно на пленере.

«Флора Даника» — титанический труд, начало которому в свое время положили Одер и Рёслер. Масштаб и высокое качество работы подтолкнули к принятию решения об издании текста и рисунков, однако нужно было определить принцип систематизации и последовательности иллюстраций. Вариантов было два: или следовать определенной схеме по методу Карла Линнея, или располагать изображения в хаотичном порядке по мере их поступления и только после публикации последнего издания объединить каталогом. В Копенгагене решились на второй путь: это не было общепринятым приемом публикации подобных материалов, но, тем не менее, было вполне объяснимым для данного случая. К примеру, когда вышел первый том «Флоры Даники», продолжали находить новые виды растений в странах дома Ольденбург, описывать и зарисовывать их. Включить в схему изданного тома новые экземпляры было невозможно. Интересно отметить, что сам Карл Линней расположил 658 иллюстраций своего экземпляра «Флоры Даники» по разработанной им системе. Перешитый Линнеем экземпляр сохранился и находится в библиотеке Карла Линнея в Лондоне. Несмотря на то, что Линней являлся противником выбранного в Копенгагене принципа систематизации, он высоко оценил труд своих коллег. Как уже отмечалось ранее, фундаментальный труд «Флора Даника» сыграл не только важную научную роль, он также явился источником программы росписи одноименного сервиза.

В настоящий момент «Флора Даника» — самый крупный из сохранившихся оригинальных сервизов XVIII столетия. Последняя опись его насчитывает 1530 оригинальных предметов [2, р. 66]. Самое раннее упоминание о создании сервиза, которое удаётся найти исследователям, относится к 28 августа 1790 года. Это запись о том, что посыльный королевского библиотекаря Георга Нильсена получил 4 талера за доставку королю Христиану VII экземпляра книги «Флора Даника» в замок Кристианборг [3, р. 10]. Вслед за этим в документах возникает большая лакуна, и остаётся судить о ранних этапах производства «Флоры Даники» по обрывочным материалам, соотносясь с общеизвестными фактами истории датской Королевской фарфоровой мануфактуры вообще. До сих пор остаётся неизвестным, кому именно принадлежат авторство программы росписи сервиза и идеи перенесения на фарфор изображения растений Скандинавии со страниц одноименной сервизу книги. Английские исследователи — Питер В. Майстер и Хорст Ребер — считают это непосредственным пожеланием Екатерины II, что может быть оправдано её неподдельным интересом ко всему новому и высоконаучному [6, р. 109]. Если учесть, что в это время в России создаётся подобный датскому научный труд, то эта версия может быть вполне вероятной.

В работах немецких искусствоведов высказана мысль о том, что важную роль в выборе программы росписи сыграл Теодор Хольмскьёльд — коммерческий директор мануфактуры в 1778–1793 годы, бывший секретарь королевского кабинета и директор ботанического сада, хорошо знакомый как с состоянием дел на мануфактуре, так и с популярным на тот момент изданием «Флора Даника». Возможно, некоторое влияние оказал и исполнитель росписи сервиза художник Иоганн Байер, так как прежде он участвовал в издании ботанической энциклопедии и был хорошо знаком с ее иллюстрациями. Это обстоятельство могло

послужить причиной использования точных гравюрных изображений растений для росписи сервиза [2, р. 71]. В создании оригинального сервиза «Флора Даника» участвовало небольшое количество мастеров, и в настоящий момент их имена хорошо известны исследователям. Моделировку форм выполнял Х. Луплау, талантливый формовщик, дополнивший сервиз целым рядом предметов, специально разработанных для данного заказа. В частности, ему приписывают создание оригинальных форм копытьеров, имитирующих различные листья. Совместно с ним работал другой мастер, занимавшийся лепкой цветочных букетов и созданием рельефного и скульптурного декора, — Сёрен Преус. Необходимо отметить, что наравне с созданием новых форм, датские мастера использовали для сервиза «Флора Даника» уже известные им формы. В отличие от новых, последние отличались мягкостью контуров, линии бортов были более плавными. В целом старые формы менее динамичны и несут в себе характерные черты барокко и рококо.

Роспись большей части сервиза была доверена одному художнику. Эту гигантскую работу проделал Иоганн Христиан Байер (1738–1812). Родился он в Нюнберге, а в Данию приехал в 1768 году для помощи в создании рисунков для издания труда Одера. В 1776 году он был приглашен на фарфоровую мануфактуру в качестве художника [1, р. 27]. Считается, что именно в работе по созданию росписей «Флоры Даники» раскрылись его мастерство и талант. Несмотря на масштабность проделанных работ, имя Байера не упоминается в самой старой из сохранившихся бухгалтерских книг завода. Предположительно ему выплачивалась некая фиксированная годовая сумма вместо привычной для остальных мастеров оплаты по факту проделанной работы (за каждое изделие) [4, р. 155]. Однако из того же источника — бухгалтерских книг — нам удаётся узнать имя еще одного художника, причастного к росписи изделий —

это Христиан Николай Факсё (1763–1801). В 1799–1801 годы он получал выплаты за роспись некоторых частей именитого датского проекта. Это второй мастер, принимавший участие в росписи сервиза. Годы его работы приходятся на завершающий этап создания «Флоры Даники». Считается, что за это время Христиан Факсё расписал 158 предметов и для 15 создал орнамент [3, р. 20]. Причина появления помощника очевидна: к концу производства в 1802 году Бауэру было 64 года и ему было крайне тяжело работать с новыми изделиями в одиночку. В 1804 он ушел на пенсию и получал ежегодное содержание, соразмерное его годовой зарплате в 300 талеров, что было невероятно много для того времени. Столь высокая сумма объяснялась и соразмерным вкладом, который внес Байер в дело «Флоры Даники» [2, р. 72].

Достигнуть преемственности и целостности между частями сервиза, которые могли разделять годы, стало возможным благодаря использованию набросков Иоганна Байера, которыми, вполне вероятно, пользовались продолжатели дела мастеров «Флоры Даники». Следует отметить, что все трафаретные наброски, которые использовались для подмалёвки сервиза, сохранились. Но только на одном из них стоит приписка: «еще не нарисовано, но должно быть нарисовано», на другом — написано просто: «не нарисовано». Возможно, это записи Байера, сделанные для удобства в работе. Эти иллюстрации отличаются интересной деталью: с левой стороны бумаги есть перфорация, по которой, скорее всего, они сшивались иголкой и ниткой. Видимо, сшитый вариант был крайне неудобен для работы мастера, в то время как королевский использовался исключительно прошитым и только для ознакомления. В архивах королевского дома в замке Розенбург находятся два подобных тома, которые принадлежали королеве Каролине-Матильде. Эти экземпляры прошиты красной нитью с золотым тиснением. Трудно представить, что на ма-

нуфактуре отважились бы расшивать подобный экземпляр [2, р. 75]. В настоящее время мануфактура имеет дубликат в коже, но по качеству он сильно уступает королевскому варианту; к сожалению, невозможно сказать, когда он был получен. Кроме того, на фабрике сохранилось большое количество отдельных листов иллюстраций, видимо, они были выполнены позже, в дополнение к уже запланированным эскизам росписи.

Предметы сервиза «Флора Даника» условно можно разделить на три группы по качеству и принципу выполненной росписи. К первой — относятся предметы, роспись которых в точности повторяет гравюрные иллюстрации. Рисунок на предметах полностью копирует линии — толщину, интенсивность и штриховку, которая задаёт светотеневую моделировку изображенных лепестков и листьев растений. Эта группа предметов отличается высоким художественным качеством. Её роспись, очевидно, требует от художника новых навыков, хорошей подготовки и внимательности к деталям. Цвет росписи в предметах этой группы играет второстепенную роль, краски прозрачны, а выбранные оттенки отличаются акварельностью. К примеру, интенсивный зелёный цвет листьев в изображении растений выполнен исключительно в пастельных серо-оливковых или сине-зелёных тонах. Фактически роспись имитирует едва подвеченную гравюру.

Вторая группа изделий отличается широкой палитрой красок натуральных оттенков и особым красно-лиловым контуром, которым дополнено изображение практически каждого растения. Предметы третьей группы выполнены более небрежно и в целом не могут претендовать на знаменитое совершенство. Контурные зачистки смазаны, цветы изображены условно, а листья выполнены в одном цвете, монохромно, изредка с сине-голубыми, сине-зелеными тонами. Изучение сохранившихся образцов столового сервиза показывает, что была предпринята попытка следовать определенной схеме при

подборе мотива для каждого фарфорового предмета. К примеру, для маленьких объектов (солонки, соусницы, чашечки) в основном выбирались некрупные рисунки — мхи и грибы; для овальных тарелок выбирались продолговатые растения на длинных стеблях. Таким образом, мастерам удавалось подчинить выбранное изображение форме предмета и достичь определенной гармонии.

Важно отметить, что все растения изображались в тех размерах, в которых они представлены на листах книги «Флора Даника». Лишь немногие рисунки уменьшали в масштабе, что, скорее всего, было связано с позднейшими добавлениями к сервизу. В 1803 году, когда сервиз был готов, в издании «Флора Даника» были опубликованы только 1260 оттисков иллюстраций, и повторений невозможно было избежать, учитывая, что сервиз к тому моменту насчитывал более чем 1800 предметов. Изменения количества от 80 до 100 кувертов в сервизе внесло изменения в первоначально задуманную программу росписи, поэтому при детальном изучении сервиза можно увидеть, что в нем встречаются предметы одной формы, но разного качества или с различными сюжетами росписи. Это также может быть следствием позднего подновления состава сервиза.

Информация о процессе производства как таковом очень скудна. Известно, что отдельные предметы сервиза обозначены целыми рядами букв, цифр и знаков, которые указывают на мастера, выполнявшего их. Многие из этих буквенных и цифровых символов уже известны по другим предметам того времени. Однако доподлинно не установлена принадлежность каждого хитрого шифра определённому датскому мастеру. Важно упомянуть, что идентичная система обозначения использовалась для фарфорового белья сервиза. Большинство предметов выполнены из так называемой «массы 4», которую использовали для изготовления лучшего фарфора. Многие предметы, особенно плетеные корзинки (чаши с прорезями), помечены маркировкой «Jfm»,

которая, как правило, ставилась на самый тонкий и лучший по качеству материала и белизне фарфор. Некоторые источники утверждают, что с 1794 года эту массу перестали использовать. Производство сервиза охватывает почти двенадцатилетний период и отличается крайней неравномерностью. В сентябре 1792 года на складе насчитывалось 988 предметов, к 1794 году добавилось еще 363 предмета. Интенсивность работы первых лет сменилась затишьем, и в период с 1794 по 1797 годы был выполнен только 81 предмет [4, р. 151]. 7 сентября 1797 года поступил приказ кронпринца увеличить заказ с 80 до 100 кувертов. До июля 1802 года было создано еще 370 предметов, после к сервизу вернулись лишь спустя полстолетия. 7 июля 1802 года дирекция мануфактуры решила прекратить работу по созданию сервиза, что было поддержано королем. На тот момент недоставало 93 предметов, чтобы окончательно завершить заказ.

Такая спешка объясняется тем, что дирекция мануфактуры была заинтересована в скорейшей реализации такого крупного заказа. Наибольшие опасения у руководства мануфактуры вызывала сумма оплаты в 223 224 талеров и 48 шиллингов, так как после смерти Екатерины II оставалось не ясным, для кого исполнялся сервиз и кто будет расплачиваться с мануфактурой за столь дорогой заказ [2, р. 74]. Продать сервиз оказалось не просто. Было решено, что придворный кондитер Вюрц, который по долгу своей службы был ответственным за королевские фарфоровые сервизы, возьмет десертную часть «Флоры Даники», чтобы использовать ее 29 января 1803 года на дне рождения Христиана VII в Амалиенборге. Оставшуюся часть сервиза в октябре того же года отправили на хранение в замок Розенборг. Оплата заказа для дирекции мануфактуры стала настоящим разочарованием, в частности, была выставлена облигация на 10 000 талеров, которую необходимо было погасить через 10 лет. Остаток суммы записали в счет старых долгов, которые были у ма-



нуфактуры перед королевской кассой со времен ее основания.

В 1851 году десертная часть сервиза «Флора Даника» исчезла из записей придворного кондитера замка Амалиенбург, в последующие годы ею распоряжались в Кристианборге. По согласованию с инвентарной комиссией двора в 1862–1863 годах произошло окончательное разделение: большая часть сервиза осталась на хранении в Розенборге, а десертная часть находилась в Кристианборге, где сильно пострадала во время пожара 1883 года (было утрачено порядка 43 предметов). Сделанные позднее копии утраченных предметов при ближайшем рассмотрении по качеству оказались на порядок ниже, чем утраченные предметы [2, р. 77].

В XIX веке были сделаны многочисленные копии не только по королевским заказам, но и по желанию состоятельных обывателей, которые позже, во второй половине XX века, наводнили художественные рынки Европы. Все эти позднейшие повторения не отличаются той высокой художественностью и научной точностью в изображении растений, которой отмечен первоисточник, и не представляют особой ценности для истории европейского искусства фарфора.

В настоящей момент сервиз «Флора Даника» разделен на две части. Первая — представлена в экспозиции королевского замка Розенбург, в неё вошли наиболее ценные и оригинальные экспонаты XVIII века (вазы, мороженицы, супницы и пр.). Стоит

отметить, что именно розенбургская коллекция по-прежнему находится в королевской собственности и может использоваться на приемах. Вторая часть представлена в Датском музее искусства и дизайна (Кунстиндустримузееет) в Копенгагене в рамках выставки «История европейского фарфора с XVIII века до 1880-х годов».

«Ботанические» росписи в искусстве фарфора были локальным, но репрезентативным и ярким эстетическим феноменом второй половины XVIII века. Сервиз «Флора Даника», как уже отмечалось, не являлся единственным в своем роде объектом. Но следует отметить, как нам кажется, весомый аргумент: в отличие от многих других подобных проектов, программа росписи датского сервиза никогда не отходила от научно точных изображений растений. В таком смысле это — единственный из известных на данный момент европейских сервизов, который не только представляет искусствоведческий интерес, но и может выступать своего рода энциклопедическим объектом, который представляет разнообразие и специфику флоры территории Дании в XVIII веке.

Традиция ботанических росписей в Европе сохранилась и в XIX столетии. Однако никогда более в истории фарфора эти работы не отличались такой научностью и исследовательским интересом к изображаемому объекту, как это было в XVIII столетии — столетии учёных и энциклопедистов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Boger Louise Ade*. The dictionary of world pottery and porcelain. New-York: A. & C. Black, 1971. 533 p.
2. *Das Flora Danica Service*. 1790–1802. Höhepunkt der Botanischen Porzellanmalerei. Berlin: Det Kongelige Udstillingsfond, 1999. 277 p.
3. *Grandjean Bredo L*. Flora Danica stellet. København: A. G. Hassign, 1950. 80 p.
4. *Hayden A*. Chats of Royal Copenhagen Porcelain. London, 1928. 424 p.
5. *Lack W., Baer W.* Ein «botanisches» Porzellan-service aus Berlin für Kaiserin Josephine. // *Botanischer Garten und botanisches Museum*. Berlin-Dahlem. 1978. S. 235–259.
6. *Meister Peter W., Reber Horst*. European porcelain of the 18th century. Oxford: Cornell University Press, 1983. 320 p.
7. *Morley-Fletcher, Hugo*. Techniques of the world's great masters of pottery and ceramics. London: Chartwell Books, 1984. 192 p.