

Возлюбленной Богородице и России посвящается!

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна

ФАРФОРОВЫЙ ЗАВОД КОРНИЛОВЫХ



2021г.

Страница 1

*Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых*



Фарфоровый завод братьев Корниловых просуществовал менее века, но за эти успел стать крупнейшим фарфоровым производством в Российской Империи. Поставщики императорского двора, популяризаторы историзма и модерна, своим успехом братья Корниловы обязаны своей матери.

История завода братьев Корниловых началась с Марии Васильевны Корниловой, женщины предприимчивой и расчетливой. Оставшись вдовой – ее покойный супруг был купцом третьей гильдии и торговал привозным фарфором – она не пожелала сидеть без дела и взяла на себя руководство семейным делом. Но ей хотелось большего – зачем перепродавать иностранные изделия, если можно производить качественный и эстетичный фарфор в Российской империи? Финансами вдова была обеспечена, деловой жилкой – не обделена. Дело было за малым – определиться с местом, технологиями и тематикой выпускаемых изделий.

Выбирая место для фабрики, Корнилова учла и доступ к сырью, и наличие рядом транспортных линий. Деревенька Полюстрово на Выборгской стороне Петербурга подходила, как нельзя лучше.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Чайная пара.



Сахарница.

Страница 3

*Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых*



Чайная пара.

На техническое оснащение Корнилова не пожалела средств. На фабрике использовались паровые машины, обжиг изделий проводился в муфельных печах и горнах, модифицированных французским мастером-керамистом Дарте. Сырье частично привозилось из-за границы, частично добывалось в России. Кадровый вопрос был решен на годы вперед: Корнилова не только пригласила лучших мастеров для работы на фабрике, но и заключила договор с воспитательными домами на обучение специалистов по фарфору.



Сервиз, завод братьев Корниловых.



Сервиз.

Управление фабрикой оказалось полностью сосредоточено в руках семьи Корниловых – у вдовы было пятеро сыновей, с молоком матери впитавших любовь и талант к торговле. Колоссальные усилия Корниловых быстро принесли свои плоды.

Фабрика была основана в 1835 году. Менее чем за год Корнилова добились выпуска первой продукции в собственных цехах. Завод Корниловых не только копировал западноевропейские образцы, но и выпускал изделия с ориентальной тематикой, а главное – тарелки и чашки с жанровыми сценами и сказочными сюжетами по рисункам русских художников.

Ниже описаны четыре основных способа золочения керамических изделий.

Роспись глянцгольдом (жидкое золото). Обычно такое золото применяют для отводки изделий по краю с помощью турнетки. Сам препарат представляет собой темную сильно пахнущую жидкость, в которой содержится сравнительно немного золота (9 и 12%). Слишком жидкий препарат не «держит» мазка и расплывается. Поэтому приступать к работе лучше после того, как золото слегка загустеет, а затем писать, как обычной краской. Следует избегать подчисток кистью, потому что после обжига могут остаться лиловые подтеки. При муфельном обжиге (730—760°C) глянцгольд разлагается и образует блестящую пленку металлического золота.



Продукция завода Корниловых.

Роспись порошковым золотом. Такой препарат выпускается с содержанием примерно 72, 63 и 62% золота. Перед употреблением порошок высыпают на матовое стекло и, так же как краски, растирают на скипидаре, добавляя масло. «Расправленному» золоту (неметаллическим шпателем), предохраняя его от пыли, надо дать немного вылежаться. После обжига порошковое золото становится матовым (коричневым). Для придания ему блеска его полируют агатовым карандашом.

Роспись посредством припороха. Иногда золотой декор выполняют с предварительным нанесением на глазурованное изделие рисунка с помощью лака. Затем опыляют эти места порошковым золотом, которое приклеивается к лакированной поверхности и легко снимается с глазурованной части.

Рельеф с золотом (травление). Такой рельеф можно выполнить несколькими приемами. Один из них следующий. Места глазурованного изделия, которые не должны быть затронуты плавиковой кислотой (HF), покрывают пленкой растопленного воска. Затем изделие погружают в разбавленную кислоту на то время, пока глазурь и черепок не будут протравлены на глубину 0,3—0,5 мм и более. Все операции надо производить в хорошем вытяжном шкафу и в

Возлюбленной Богородице и России посвящается!

резиновых перчатках. После промывки и сушки такой декор обычно золотят, получая рельеф с блестящим и матовым золотом.



Парные вазы

Большой популярностью у покупателей пользовался фарфор с видами Петербурга, императорских дворцов и парков – да-да, Корниловы одними из первых начали делать посуду, которую сейчас можно найти в любой сувенирной лавке северной столицы России!

Корниловы были новаторами и в использовании новых приемов – например, переводных картинок.

Страница 7

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых

Не обошла стороной Корниловский завод и мода на историзм – рокайльные завитки, античные формы, ажурные рамки.



Тарелка с историческим сюжетом

Спустя четыре года после основания продукция завода Корниловых завоевывает поклонников на национальных и международных выставках, а вскоре получает звание «Поставщик императорского завода». Правда, поначалу императорские заказы были не особенно интересными – мастерам приходилось имитировать работу своих коллег, создавая замену утерянным или поврежденным элементам дворцовых сервизов.

И все же завод Корниловых в середине XIX века стал одним из ведущих предприятий отечественной фарфоровой промышленности. С технической точки зрения корниловский фарфор был совершеннее фарфора, выпускавшегося на Императорском фарфоровом заводе, хотя очень часто в художественном отношении заимствовал идеи именно мастеров ИФЗ.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Чайная пара в неорусском стиле.



Тарелка с рокайльной сценкой.

Страница 9

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Чайная пара с пейзажем.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Фарфор в стиле рококо.



Фарфор в стиле рококо.



Чайная пара.

Для многих фарфоровых предприятий первой половины XIX века были характерны общие стилистические тенденции: античные формы украшала "картинная живопись", заключенная в золоченые узорные рамки. Модные тенденции диктовались ИФЗ, а затем находили отражение в продукции частных российских заводов второй трети XIX века. Наиболее распространенной оставалась форма ваз с амфорообразным туловом и четырехгранным основанием. Однако декоративное оформление усложнялось обильными лепными деталями, лишая классическую форму строгости. Для росписи использовались цветочные букеты, условный пейзаж или заимствованные из популярных произведений сюжетные сценки, размещавшиеся в медальонах, обрамленных рокайльной рамкой. Такой стиль был характерен для второй трети XIX века, в условиях роста числа фарфоровых производств в России.

В 1850-е гг. в России существовало около 100 частных фарфоровых заводов. Завод братьев Корниловых был одним из лидеров отрасли наряду с заводами Гарднера и Попова. Фарфоровый завод братьев Корниловых был одним из лучших по техническому оснащению.

Увлечение историческим наследием разных народов сказалось на характере изделий завода в виде заимствований форм и орнаментов. Усложненные,

изобилующие рельефом формы дополнялись многообразным цветочным декором.



Чайная пара в стиле амтир.

В конце XIX века фарфор, созданный на заводе братьев **Корниловых**, превосходил лучший в России фарфор ИФЗ по всем показателям. Он отличался безупречной белизной черепка, совершенством формовки и глазури, оригинальностью форм и великолепием росписи. Однако стоил фарфор **Корниловых** очень дорого, поэтому не имел массового спроса, что определяет его значительную коллекционную ценность. Антикварный фарфор **Корниловых**, доступный некогда только высшим слоям общества. В то же время в ассортименте завода появляются фарфоровые фигурки – небольшие забавные статуэтки. Они были и самостоятельными изделиями, и дополнением к сервизам, наваршием чайников или шкатулок.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Кофейная пара.



Клейма Корниловых.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Тарелка в неорусском стиле.



Фарфор в неорусском стиле.



Статуэтка завода Корниловых.

Это связано с тем, что завод Корниловых «поглотил» два других небольших производства – фарфоровую фабрику Бенуа, где и производились в основном изящные декоративные изделия, и завод Попова. Благодаря мастерам последнего в продукции завода Корниловых появились новые оттенки, сложные орнаменты в неорусском и византийском стиле. Скульптурки и фаянс Корниловы выпускали очень недолго, что на сегодняшний день делает эти объекты весьма желанными для коллекционеров русского фарфора. К концу XIX века предприятие продавало фарфор в Персии, Дании, Болгарии, Франции, США и Канаде.

Наиболее ярко в корниловской продукции отразилась мода на "второе рококо" с его стремлением к выделению отдельных элементов. Сложные ажурные лепные детали, причудливые раковины и рокайли, имитируя искусство середины XVIII века, подчеркивали "богатство" предметов. В выборе пластического декора излюбленным мотивом была форма кораллов. В виде окрашенных в натуральный цвет кораллов изготавливали носики, ручки и ножки-постаменты ваз, кувшинов, чайников, кофейников и чашек. Производили целые "коралловые сервизы", которые отличало живописное

оформление основных объемов. Хорошо узнаваемы корниловские кувшины в виде античного аска (сосуда в виде бурдюка для вина) с ручками-кораллами. Эта популярная форма, появившись в 1840-е годы, продержалась до начала XX века.



1а



2а

1а - Чайник из чайного сервиза с рельефной ручкой, розочкой на крышке и цветочной росписью. Завод Корниловых 1840-1861 гг. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фарфор, роспись надглазурная, полихромная, позолота. Высота 17,1 см

2а - Прибор для завтрака с лотками и крышками в виде раковин. Завод Корниловых 1861-1870-е гг. Собрание Рыбинского музея-заповедника. Фарфор, роспись надглазурная, золочение, рельеф. 42,0х42,0, высота 18,5 см

Особенно эффектно выглядели аски, поверхность которых имитировала блестящую фактуру серебра. Иллюзорный эффект достигался за счет серебрения и последующего нанесения на сосуд тонкой пленки металлов с характерным жемчужным блеском (техника "люстр"). Такие изделия могли дополняться настоящими серебряными крышками, придававшими им особую ценность.

На рокайльные мотивы обломков скалы или раковины, "открытые" формы с волнистыми краями, носили также восточные орнаменты, такие, например, как "цветы и птицы" или китайский меандровый (греческий орнамент, который представляет собой бордюр, составленный из прямых непрерывных линий, образующих между собой прямые углы), "узор грома". С рококо связаны фигурные живописные или рельефные картуши, заполненные пейзажами или цветочными композициями.

Так украшали сервизы и отдельные чайные пары, нередко дополненные крышками с незатейливыми скульптурными навершиями в виде капли или плоского диска.



Чашки с блюдцами, фарфор завода Корниловых, СПб, 1840-1843 гг. Высота чашек 6,2 - 6,5 см, диаметр блюдца 12 - 14,2 см

На российской мануфактурной выставке 1849 года в С-Петербурге корниловский фарфор удостоился лестной характеристики: «Фарфор трех частных заводчиков гг. Гарднеров, Корнилова и Миклашевского, относительно массы, очень хороши. Принимая в расчет не только подготовительную работу, труды лепщика, искусство живописца, но и цену вещей, должно отдать преимущество гг. Гарднерам. Фарфор Корниловых нисколько не уступает фарфору их; он блестит и яркостью позолоты, и приятностью форм, и выбором, и выполнением рисунков, но зато сравнительно дороже».

В начале 1850-х гг завод Корниловых выпустил серию предметов в русском стиле. Завод изготавливал церковную утварь, иконы, лампы, пасхальные яйца с миниатюрной и цветочной живописью. В коллекции Русского музея хранятся предметы фарфорового иконостаса, выполненного в 1881 году в

память об императоре Александре II и пожертвованного М.С. Корниловым Спасо-Бочаринской церкви в Петербурге на Выборгской стороне.

В 1839 году Михаил Корнилов на мануфактурной выставке в С-Петербурге, получил «за фарфор хорошего качества, чистой отделки, новейших фасонов» золотую медаль с надписью «за полезное» на Аннинской ленте. В 1841 году в Варшаве золотыми медалями были удостоены Петр и Иван Корниловы. В 1843 году корниловский завод получил почетное звание «Поставщик Императорского двора» и право изображать на своем заводском клейме государственный герб «за значительное производство фарфора красивых форм, изящной живописи и хорошей позолоты». Современники отмечали у братьев Корниловых «множество предметов роскоши, красивой формы по новой моде и украшенные весьма удачной живописью, в особенности две большие вазы обращали на себя всеобщее внимание превосходно изображенными на них цветами». Корниловский завод начал получать заказы от Императорского двора.

Изделия, выполненные по Высочайшим заказам по своим художественным достоинствам и техническим характеристикам – белизне фарфоровой массы, прочности позолоты, яркости красок – не уступали аналогичной продукции ИФЗ. В основном на корниловском заводе выполнялись доделки вместо утраченных предметов к парадным дворцовым сервизам – Гурьевскому, Бабигонскому, Министерскому, Готическому, Банкетному с вензелем «А», Корбиевскому и другим.

Новые сервизы изготавливались для яхты «Ореанда», яхты морского министра и другие, выпущенные уже в начале XX века. Корниловы выполняли также доделки к европейским сервизным ансамблям, например, к сервизу с синей лентой и орнаментом "глаз куропатки", изготовленному на Севрской фарфоровой мануфактуре в 1782 году, или к сервизу с рельефными белыми цветами на голубом фоне, сделанному на английском заводе Коалпорт (Coalport) в 1820-1825 годах.

Чашка с лепными букетами цветов на светло-лиловом фоне. 1865-1884. Фарфор, цветное крыльце, лепка. 7,2х9,3х7,5. Марка синяя надглазурная изображение двуглавого орла с надписью – Братьевъ/Корниловыхъ/въ С.Петербурге. Собрание ГРМ.

Серия фарфоровых тарелок (1884-1917) с гербами русских городов принесла определенный успех корниловскому заводу. Часть их находится в собрании ГМЗ «Петергоф».

1в - Тарелка с гербом Астрахани. Фарфоровый завод братьев Корниловых. 1884-1917. Фарфор. Собрание ГМЗ «Петергоф». Надпись «Велика русская земля, а везде солнышко».



1в

3в



2в

4в



На заводе братьев Корниловых было исполнено подносное блюдо с гербом города Вильно, на фигурном щите которого в поле представлен всадник в латах, скачущий на коне в геральдически правую сторону; в его правой руке поднятая кверху сабля, а левой он держит щит с восьмиконечным крестом.

2в - Блюдо подносное с изображением российского государственного герба, герба города Вильно, монограммы императора Александра II «АИ» под императорской короной и надписью «ОТ ВИЛЕНСКАГО ГОРОДСКАГО ОБЩЕСТВА» Фарфоровый завод братьев Корниловых. Ок.1873 г. Собрание ГЭ. Фарфор, роспись надглазурная монохромная, позолота. Марка золотом: двуглавый орел с надписью: братьев КОРНИЛОВЫХЪ въ С.Петербурге». 4,2х41,0.

В 1861 г на Выставке русской мануфактурной промышленности корниловский завод представил часы, чайный сервиз «с родословной русских царей от Рюрика», несколько ваз с цветочной живописью, несколько столовых сервизов. Отзывы современников были менее восторженными и более критичными, чем в предыдущие годы: «Живопись недурна, но ничем не поражает особенно; вкус декоративной части, в вещах сложных, вообще нехорош». «Журнал мануфактур и торговли» тщательно проанализировал продукцию завода братьев Корниловых и также отметил при этом высокую стоимость: «Завод братьев Корниловых, с 1835 года существующий в С.Петербургской губернии, специально занимается ныне только выделкою фарфора; по крайней мере на выставку (1861) им не было доставлено образцов фаянса. В фарфоровых изделиях сего завода эксперты нашли массу по большей части чистою и белую, что служит доказательством тщательной подготовки материалов; глазурь чистою, но менее разливистою сравнительно с произведениями гарднеровского завода; вещи же более разнообразными. Выделка точеных вещей и простых формованных признана довольно тщательною; в формованных же орнаментных и в особенности в фигурах, по мнению экспертов, необходимы улучшения. Живопись цветочная и орнаментная признана удовлетворительной, но цены вообще слишком высоки.»

В 1861 году Кабинет Двора Е.И.В. вторично в присвоил Корниловым звание «поставщика» с условием: «...т.к. Корниловы с 1843 г. пользуются правом употребления государственного герба на своих изделиях, положено назначить им повторение сей награды в том предложении, что эти фабриканты, ведущие значительный торг в обеих столицах, приложат старание к улучшению своего производства». Очевидно, корниловский завод не сумел вовремя отреагировать на замечания 1861 года, и в 1870 году торговля завода братьев Корниловых с Высочайшим двором была прекращена под предлогом прекращения заказа доделок к вышедшим из

употребления сервизам. Этому решению предшествовало причисление в 1865 году завода братьев Корниловых ко II разряду по итогам V Московской мануфактурной выставки. В соответствии с новой категорией марка стала синей, а не красной, как ранее.

В 1867 году Корниловский завод принимал участие во Всемирной выставке в Париже. С середины XIX века предприятие вело торговлю в Персии, Дании, Болгарии, Франции, экспортировало фарфор в США и Канаду. В 1875 году Корниловы купили у только что закрывшегося завода Попова (1811-1875) разработанные на этом предприятии рецепты красок, цветовая палитра которых отличалась богатством ярких тонов. Этим приобретением на корниловской мануфактуре пользовались вплоть до конца её существования. В первые годы Советской власти (до 1922 года), по сведениям А.Б. Салтыкова, рецепты были переданы Государственному фарфоровому заводу в Петрограде.

В 1869 году, когда владельцем завода стал Михаил Саввинович Корнилов, завод был одним из крупнейших предприятий художественной промышленности в России. В 1886 году его наследники образовали «Товарищество братьев Корниловых» (официально существовало с 1893 г.).

В собрании Государственного Эрмитажа хранятся два малых государственных герба Российской империи из фарфора, поступившие в 1928 г. с завода «Пролетарий» (бывший фарфоровый завод братьев Корниловых). По одной из версий, орлы украшали парадный интерьер административного здания завода братьев Корниловых или были созданы для одной из официальных российских резиденций.



Двуглавый орел: Малый государственный герб Российской империи. Фарфоровый завод братьев Корниловых(?) 1856-1880 гг. Фарфор, роспись надглазурная полихромная, позолота, платинирование. Марки нет. 28,0x86,0x100,0. Собрание ГЭ.

В 1870-1880-е гг. значительно расширилась тематика декорирования корниловского фарфора, появились мотивы древнерусской и византийской орнаментики, сюжеты на темы русских сказок и сцены из русской народной жизни. Одним из технологических достижений Корниловых явилась разработка механических способов украшения фарфора. Некоторые из них впервые в России были внедрены именно на корниловском заводе. С 1881 года здесь стали широко использовать деколь. В конце XIX века Корниловы внедрили черно-белую фотопечать, или фотокерамику. Сухую механическую печать оживляло творчество привлеченных к работе известных художников - Елизаветы Меркурьевны Бём (1843-1914), Ивана Яковлевича Билибина (1876-1942), Николая Николаевича Каразина (1842-1908) и Ивана Андреевича Галынбека (1855-1934).

В 1870-1880-е гг. на заводе братьев Корниловых был налажен выпуск фарфора с декором, имитировавшим русскую народную вышивку. Однотипные розово-голубые рисунки «крестиком» и «вензельками» оживляли надписи на бортах тарелок «Хлеб соль ешь, да правду режь», «Уже солнышко на ели, а мы еще не ели», «На чужой каравай рот не разевай» и др. Подобные предметы с орнаментом в русском стиле пользовались большой популярностью и в конце XIX – начале XX века экспортировались Корниловыми за рубеж.

Зв - Тарелка со стилизованным изображением двуглавого орла и надписью «ХЛЕБЪ ДА ВОДА – КРЕСТЬЯНСКАЯ ЕДА». Фарфоровый завод братьев Корниловых 1870-е – 1884 гг. Фарфор, печать надглазурная полихромная. Марка синяя надглазурная: двуглавый орел с надписью» Братьевъ КОРНИЛОВЫХЪ въ С.Петербурге. Знаки в массе :Пг. 2,4x25,0 Собрание ГЭ. Завод выпускал кружки, тарелки и сервизы простой формы с печатными пейзажами и жанровыми мотивами - сценами рубки льда на Неве, деревенскими ландшафтами, крестьянами на пашне. Жанровые сцены художника-иллюстратора Н.Н. Каразина представляли собой изображения рыбаков, жниц, косарей, другие привычные для того времени сцены из народной жизни. С конца 1880-х годов эти "картинки" начали репродуцировать на фарфор. Чтобы изображения были более эффектными, их слегка прописывали вручную, подчеркивая борта тарелок золоченой каймой. На обороте таких изделий красной надглазурной краской ставилась факсимильная подпись художника: "Съ ориг. рисунка Н. Каразина", а также появлялось предупреждение: "Воспроизведеніе запрещается".

Таким образом, предприятие, повышая художественную ценность своей продукции, стало первым, кто обеспечил защиту своих авторских прав.

Во второй половине 1890-х годов по эскизам Е.М. Бём Корниловы изготовили оригинальные серии тарелок, сразу же ставшие коллекционными. Изделия, в текстовом сообщении которых упоминалось название города, позднее стали условно называть "Прозвища жителей русских губерний".

Серия тарелок с воспроизведенными на них рисунками И.Я.Билибина к русским народным сказкам, появившаяся в начале 1900-х годов, до сих пор вызывает живой интерес у коллекционеров. Первоисточником для изображений послужили иллюстрации к изданию "Русские народные сказки", выпущенному в 1901-1903 годах Энциклопедией заготовления государственных бумаг. Тарелки с репродукциями (всего около двадцати) к сказкам "Царевна-лягушка", "Сказка об Иване-Царевиче, Жар-Птице и Сером Волке" и другим органично вписывались в "неорусские" интерьеры.

4в - Тарелки с орнаментальными поясами. 1901-1903. Фарфор, печать надглазурная полихромная, позолота. Дм 16. Без марок. Собрание ГРМ.

Завод покупал и проекты, ежегодно выставлявшиеся в Соляном городке, где располагалось Училище технического рисования барона Штиглица. Среди них выделялись работы И.А. Гольнбека, дизайнера и архитектора, преподавателя училища. В своих проектах известный художник и архитектор стремился искусно соподчинить форму предметов и декор. Продолжая широко внедрять тему коллекционной серии, в 1900-е годы по проекту И.А. Гольнбека Корниловы выпустили коллекции, которые условно можно назвать "Рыбы", "Птицы" и "Ягоды". На таких изделиях ставилась подпись автора-исполнителя эскизов - "ИГ", то есть Иван Гольнбек.

Разрабатывая дорогие показательные серии, Корниловы не забывали и о своих основных покупателях, не всегда готовых тратить на декоративные вещи. В "народном духе" изготавливали и ординарные изделия, которые украшали незатейливыми орнаментами, заимствованными из древнерусского декоративно-прикладного искусства. При этом предприниматели использовали и популярные мотивы начала XX века, например воздушные «декадентские» ирисы в различных вариациях пастельных тонов. Однако в целом «фирменный стиль» завода братьев Корниловых был определен прежде всего «национальной темой». Разработка мотивов с опорой на русские традиции, начатая еще в период историзма, стала для завода главной в эпоху модерна.

Корниловские изделия можно было не только приобрести в магазинах, но и специально заказать. Частные заказы, помимо отдельных предметов с эмблемами, геральдикой или монограммами заказчиков, дополнялись также разработкой именных и подарочных сервизов.

Как показывают счета и отчеты магазинов завода, целые организации заказывали продукцию у Корниловых, покупая её оптом и в розницу. Рестораны, трактиры, кондитерские и гостиницы оформляли заказы сразу на большие партии.

На рубеже XIX-XX веков Товарищество братьев Корниловых сбывало продукцию через торгово-промышленные фирмы Парижа (Chez M-rs Nobel & Seelhoff, Puede Paradis, 27), Нью-Йорка (Chez M-rs Tiffani & Co, Union Square), Филадельфии (Bailey, Banks & Biddle Co) и Бостона (Shreve, Crump & Low Co).

В своих торговых точках Корниловы реализовывали изделия и других предприятий - майолику, фаянс и opak (высший сорт фаянса) отечественных фабрик Ауэрбаха, Нового, Бармина, Гарднера и других, зарубежных фирм Wedgwood, Villeroy&Boch, а также "хрусталь заводов Баккара, Нечаева-Мальцева и богемских".

Два раза в год завод устраивал распродажи бракованной и третьесортной продукции и объявлял на неё скидки, заранее оповещая покупателей о том, что "вновь устроень отделъ дешевыхъ фарфоровыхъ сервизовъ". Предприниматели реализовывали свою продукцию и "полуфабрикатом", продавая не расписанный глазурированный фарфор тем, кто занимался живописью по фарфору. В частности, "белье" покупала мастерская Терebeneва и Семячкина, существовавшая в Петербурге в 1840-е годы. Поэтому не стоит удивляться, если на предмете рядом с маркой завода братьев Корниловых встретится еще одна марка, естественно, надглазурная.

Участие в отечественных и международных выставках Корниловы рассматривали как неотъемлемый залог успеха. Награды предприятию приносили не только технические нововведения, но и художественные достоинства изделий. В конце XIX века завод братьев Корниловых, "который, по достоинству своихъ издѣлій, вслѣдъ за Императорскимъ должен быть во главѣ всѣхъ прочихъ русскихъ фарфоровыхъ заводовъ", по масштабу производства и качеству относительно недорогой для своего времени продукции был одним из лидеров среди частных российских предприятий. Корниловская продукция составляла конкуренцию даже такому капиталистическому "монстру", как фирма промышленников Кузнецовых,

которые к концу XIX века почти полностью завоевали отечественный "керамический" рынок.

Как уже упоминалось, большая часть изделий завода братьев Корниловых была рассчитана на самые широкие слои населения. Однако корниловский фарфор пользовался спросом и у дворянства и у крупной буржуазии. Для предприятия Корниловых, как и для других частных заводов России, «художественным ориентиром» был прежде всего Императорский фарфоровый завод. Но если большинство фабрик лишь подражало дворцовым вкусам, то Корниловы стремились достичь совершенства, что им во многом и удавалось. В.Знаменов и В.Мухин справедливо замечают: «Выполняя в этом плане роль своеобразной лаборатории, предприятие адаптировало новации придворного искусства и одновременно вырабатывало собственные формы художественного выражения». К 1880-м годам изделия завода братьев Корниловых могли удовлетворить капризы даже самых придирчивых покупателей. Для наглядности воспроизведем часть архивного документа с перечислением корниловской продукции, выпускавшейся с 1885-го по 1912 год. Список, отражающий гастрономические пристрастия и бытовые потребности современников, интересен еще и тем, что демонстрирует некоторые уже вышедшие из употребления названия посудных форм. Это (орфография сохранена):

"Сервизы. Подносы Тарелки: плоские, глубокие, десертные, пирожковые, с утолщенным краем, на высокой ножке. Блюда: круглые, овальные, рыбные, рыбные, для сига, для торта, для поднесения. Селедочницы. Чаши: суповые, с поддонами. Салатник: овальные, круглые, четырехугольные. Соусники: с крышками и без. Соустерины. Лотки: для икры, для икры, для закуски. Миски: болтницы. Кувшины: молочные. Ковш: для кипяч. молока. Доски: сырны. Сырницы: из трех штук. Маслянки: к яичным приборам. Яичники: на поддоне. Судки: для яиц. Блинницы: с водой. Хреновницы. Глинтвейники. Ложки: столовые, чайные и десертные, к хреновницам, к соустерам, для соли. Перечницы. Сковородки. Кастрюли: с крышкой. Чайники: чайные, кофейные. Подливочники. Ситечки: для чая. Сухарницы: овальные. Сливочники. Сухарницы. Стаканы. Кружки: прямые. Чашки: с блюдцами и без, чайные и кофейные, шоколадные на высокой ножке, бульонные, стопкой. Блюда: чайные, бульонные, для варенья, для овсянки, тазиком, дулькой, кубиком и ковшиком. Полоскательницы. Подсвечники: высокие и низкие. Банки: туалетные, для губной помады. Мыльницы: с сетками. Пепельницы. Спичечницы. Яйца: с подставками. Флаконы. Вазы: для цветов, ночные.

Тазы: с отверстием. Кашпотники. Ящики: для сигар. Ковши. Ведро: с воронкой. Ручки: к дверям. Задвижки: оконные. Кольца: для занавесок. Ванны. Раковины. Биде".

Особое внимание на заводе уделялось изготовлению медицинского фарфора. В 1889 году был издан специальный справочник завода братьев Корниловых - "Указатель фарфоровой посуды для аптек и лабораторий".

С 1880-х гг. завод братьев Корниловых активно выпускал сувенирную продукцию, относительно недорогую за счет несложной техники исполнения. Декоративные блюда, тарелки, кружки, пепельницы и т.п. были приурочены к памятным датам прошлого, юбилеям или знаменательным явлениям современности. Сувенирные стаканы (стопы) могли раздавать участникам торжеств во время проведения праздничных обедов.



Декоративная фарфоровая статуэтка.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Чайная пара сложных оттенков.



Чайная пара сложных оттенков.

Страница 28

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых

У Корниловых была одна ярко выраженная семейная черта – любовь к экспериментам. Не все они оказывались удачными, но большая часть их творческих поисков увенчалась успехом. Например, на волне пристрастия финансовой элиты к неорусскому стилю и расцвета русского модерна были созданы тарелки с рисунками Ивана Билибина и Елизаветы Бем.

Но... в начале XX века популярность пошла на спад. Дело не поправили даже распродажи второсортного, но вполне эстетичного фарфора для широких слоев населения. Корниловы выпускали не только художественный фарфор, но и, например, медицинский, и на некоторое время переориентация с «красивого» на «полезное» удерживала его на плаву. Завод начал производить электротехнический фарфор (изоляторы) до революции.



Тарелка с рисунком Билибина.

С 1881 г. Завод Корниловых освоил хромолитографию.

Хро́молитогра́фия (др.-греч. χρῶμα — «цвет, краска», λίθος — «камень», γράφω «пишу») — цветная литография, при создании которой для нанесения каждого цвета применялась отдельная печатная форма (до 20 и более).

Печатная форма делается на камне или цинковой пластине, на которые предварительно всегда наносился контур цветового пятна. Техника хромолитографии достаточно широко использовалась во второй половине XIX и в начале XX века.

В этот период в Санкт-Петербурге существовало несколько крупных мастерских, выполнявших заказы на цветную печать методом хромолитографии.

Одно из наиболее заметных — «Артистическое заведение» А. Ф. Маркса, существовавшее при созданном им в 1869 году издательстве «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркс». Основой для хромолитографий часто служили графические и живописные оригиналы известных художников того времени. Так, например, хромолитография 1891 года «Лунная ночь на берегу Чёрного моря» И. К. Айвазовского была сделана, с незначительной корректировкой цвета и композиции, по пейзажу художника «Ночь в Гурзуфе» (1891, холст, масло, 610 × 813 мм)^[1].

Патент на хромолитографию был выдан в 1837 году французу Годфруа Энгельману, однако существуют свидетельства того, что технология хромолитографии использовалась и ранее, в частности, для производства игральных карт^[2], а русский художник Тромонин ещё в 1832 году отпечатал в России многоцветные иллюстрации к книге о князе Святославе Ярославиче.^[3]

К началу XXI века она практически полностью вытеснена современными (в том числе фотомеханическими) методами передачи изображения.

Главным секретом успеха завода можно считать сплочённость и заинтересованность в успехе производства всей семьи **Корниловых**.

Она делала ставку на лучших мастеров и новейшие технологии, приобретение лучшего сырья и красок для росписи, что обеспечило высочайшее качество фарфоровых изделий.

Ассортимент продукции был огромен и разнообразен по используемым формам, стилям и техникам. Она выпускала посуду, вазы, сувенирную продукцию, иконы, церковную утварь, фарфоровые игрушки, цветы и многое

другое, поставляя фарфор императорскому двору и реализуя его в своих магазинах за рубежом. В 1918 году предприятие национализировано и переоборудовано в завод «Пролетарий».



Тарелка с рисунком Билибина

Блистательной истории завода братьев Корниловых пришел конец, хотя до наших дней в здании завода производились высоковольтные изоляторы и другие элементы для линий электропередач и электрических станций. Несмотря на то, что историческое название было возвращено ему в годы перестройки, годы былой славы остались далеко позади, и в 2003 году производство было закрыто.

Ива́н Яковлеви́ч Били́бин (родился 4 [16] августа 1876 года, пос. Тарховка, Санкт-Петербургский уезд одноимённой губернии, Российская империя — умер 7 февраля 1942 года, Ленинград, РСФСР, СССР) — русский художник, книжный иллюстратор и театральный оформитель, участник объединения «Мир искусства». Были изготовлены шесть тарелок с иллюстрациями И.Я. Билибина. Его вторая и третья жена были художницами – керамистами. И.Я. Билибин начал плотно работать с фарфоровым заводом Корниловых, применяя новый способ хромолитографии.



Магазины с российским фарфором были открыты в Варшаве, Париже и Лондоне. В США, где продукция пользовалась большой популярностью, одним из дилеров предприятия выступала знаменитая фирма Tiffany. Любопытно, что именно на фарфоре завода братьев Корниловых впервые появилась надпись *Made in Russia*.



И.Я. Билибин «Серебрянное блюдечко»

31 марта в музее «Ингосстраха» открылась выставка фарфора одного из самых известных его производителей в Российской империи — завода братьев Корниловых. В экспозицию вошла лишь часть большой коллекции главы УК «Ингосстрах-Инвестиции» Фариды Юнусова.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Фарид Юнусов с кувшином в форме античного аска из его коллекции



Декоративное блюдо по рисунку Николая Каразина (1890-1900 годы)

Большая часть экспонатов — около 150 — это фарфор, произведенный в Петербурге на заводе Корниловых. Предприятие это было открыто в 1835 году, успешно действовало до 1918-го и на протяжении всего существования всерьез конкурировало со знаменитым Императорским фарфоровым заводом. Среди всех частных производителей фарфора в России Корниловы держали самые высокие цены — настолько ценились их изделия.



Фарфор периода 1884-1917 годов. Внизу — фрагменты чайно-столового сервиза «Ирисы», изготовленного по заказу Минфина Российской империи



Туалетный набор (1890-1900 годы)

Конечно, частному предприятию было непросто соперничать с именитым государственным. «Но завод, созданный купцом Михаилом Корниловым, сразу задал высокую планку». Именно он первым вышел на мировой рынок, в то время как Императорский фарфоровый завод работал на потребности страны, а Кузнецовым даже их мощная деловая хватка не помогла завоевать симпатии европейцев: они удачно поставляли продукцию лишь в страны Азии. Корниловым же удалось покорить взыскательные рынки Европы и США.



И.Я. Билибин Фарфоровая иллюстрация к сказке «Царевна-лягушка»

Магазины с российским фарфором были открыты в Варшаве, Париже и Лондоне. В США, где продукция пользовалась большой популярностью, одним из дилеров предприятия выступала знаменитая фирма Tiffany. Любопытно, что именно на фарфоре завода братьев Корниловых впервые появилась надпись *Made in Russia*.

Однако корниловскому фарфору редко удается блистать на моновыставках. Тем интереснее нынешняя экспозиция, которая стала редким исключением.

За почти столетнюю историю завод успел охватить множество стилистических течений: от рококо до арт-нуво, переходящего в ар-деко. Декоративные тарелки из «крестьянской» серии, изображающие лубочную деревню, подстаканники без излишеств, строгая трактирная посуда, воздушный чайный сервиз, расписанный мелкими розами.



Корниловы_Билибин И.Я. «По щучьему велению».

Ранний корниловский фарфор выполнялся в духе историзма с характерным для этого стиля использованием художественных форм и стилистических приемов, заимствованных из прошлых столетий, но переработанных и воплощенных в новых, оригинальных произведениях.

Талант Ивана Яковлевича Билибина был очевиден и востребован при всякой власти. Чиновники царской России закрывали глаза на его оппозиционные шалости. Гармония между стилистикой рисунков **Ивана Билибина** и одноимённой формой фарфоровых изделий продолжает привлекать, как мастеров, так и любителей **фарфора** в 21-м веке. Сложно представить в данной сфере искусства нечто более желательное, чем такое положение дел.

И модной её не назовёшь, но ещё меньше вероятность признать её немодной. Также к ней не подходит слово обычная, даже если видеть её в повседневной жизни и привыкнуть ей пользоваться. Художники, поколение за поколением, находят в этой форме нечто вдохновляющее и актуальное.

Самому художнику, книжному иллюстратору и театральному оформителю Ивану Яковлевичу Билибину, в честь которого названа форма, исполнится в августе 2021-го 145 лет, и всё же форма «Билибина» ещё старше.

Родился Иван Яковлевич в посёлке Тарховка недалеко от Петербурга. Окончил 1-ю Санкт-Петербургскую классическую гимназию с серебряной медалью, юридический факультет Петербургского университета. В 1898 году два месяца учился в мастерской художника Антона Ашбе в Мюнхене. Несколько лет занимался под руководством Ильи Репина в школе-мастерской княгини Марии Тенишевой, и позже — в Высшем художественном училище Академии художеств. Иллюстрации к русским сказкам и былинам стали одними из самых известных проявлений его художественного таланта. В течение жизни довольно много времени провёл за границей (Африка, Европа), затем вновь вернулся в Петербург (Ленинград).

Несмотря на логично предполагаемое сотрудничество этого художника с ИФЗ, где работала его жена, и название формы, следует заметить, что на официальном сайте ИФЗ указано: «Форма «Билибина» восстановлена по музейному образцу второй половины XIX века из коллекции Государственного Эрмитажа».

Гармония между стилистикой рисунков Ивана Билибина и хромолитографией фарфоровых изделий с его картин, выполненных на фарфоровом заводе Корниловых, продолжает привлекать, как мастеров, так и любителей фарфора в 21-м веке. Сложно представить в данной сфере искусства нечто более желательное, чем такое положение дел.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Корниловы Билибин И.Я. Русские сказки Баба Яга



Корнилов_Билибин_Русские сказки

Страница 40

Академик АРИТПБ, к.т.н. Кузьмина Вера Павловна
Книга. Россия. Развитие технологии получения фарфора
Фарфоровый завод Корниловых



Корниловы_Билибин И.Я. _Русские сказки_Василиса Прекрасная.

В выборе пластического декора излюбленным мотивом была форма кораллов. В виде окрашенных в натуральный цвет кораллов изготавливали носики, ручки и ножки-постаменты ваз, кувшинов, чайников, кофейников и чашек. Производили целые "коралловые сервизы", которые отличало живописное оформление основных объемов. Хорошо узнаваемы корниловские кувшины в виде античного аска (сосуда в виде бурдюка для вина) с ручками-кораллами. Эта популярная форма, появившись в 1840-е годы, продержалась до начала XX века.



Корниловы_Билибин_Сказка о царе Солтане

Конечно, частному предприятию было непросто соперничать с именитым государственным. «Но завод, созданный купцом Михаилом Корниловым, сразу задал высокую планку, — рассказал ГР Сергей Набоких, управляющий частным собранием Фарида Юнусова. — Именно он первым вышел на мировой рынок, в то время как Императорский фарфоровый завод работал на потребности страны, а Кузнецовым даже их мощная деловая хватка не помогла завоевать симпатии европейцев: они удачно поставляли продукцию лишь в страны Азии. Корниловым же удалось покорить взыскательные рынки Европы и США».

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Корниловы_Билибин_Сказки Русские народные



Молочник

Возлюбленной Богородице и России посвящается!





1D
3D



2D
4D



1D - Торговка пивом. Фарфор завода Корниловых, 1840 - 1850 гг. В. 15,5 см

Выпускались типажные фигурки – статуэтки уличных торговцев и разносчиков, ремесленников, известных актеров. Источником для жанровых миниатюр и статуэток служили популярные в то время литографии.

2D - Водонос, фарфор завода Корниловых 1840 - 1850 гг. В.17,5 см По литографии А.О. Орловского 1826 года.

3D - Продавец хлеба, фарфор завода Корниловых 1840 - 1850 гг. В. 17,5 см

4D - Пастух, высота 15,5 см Завод Корниловых, СПб, 1840 - 1861 гг.

На корниловскую пластику оказали влияние и популярные образцы русского фарфора, как например, экзотические фигуры негров - модификации знаменитой императорской пластической серии "Негры" (середина XIX века). Легко узнаваемы и фигурки "Торговцев и ремесленников", выполненные по гравюрам ежемесячного издания "Волшебный фонарь" (12 выпусков), впервые появившегося в 1817 году под патронажем книгоиздателя В.А.Плавильщикова. В небольшом количестве изготавливалась анималистическая скульптура. Новые веяния отразились в живописном оформлении фигур и в пластике "рокайльных" постаментов. Скульптуру расписывали от руки локальными цветами по неглазурованному или глазурованному фарфору. Дополнительный художественный эффект создавала позолота. В конструкции фарфоровых "кукол" могли быть замаскированы функциональные части, которые превращали их в утилитарные предметы - подсвечники, флаконы для духов, чайницы, чернильницы, настольные коробочки. Корниловы производили и модные скульптурные сосуды с крышками по типу английских "Тоби" - декоративных кувшинов в виде мужской или женской фигуры в бюргерском костюме.

Под влиянием романтических настроений с середины XIX века на корниловском заводе выпускались изделия экзотической тематики: подсвечники с фигурой негра Доминго, часы с фигурами мушкетеров, флаконы в виде женских фигур в восточных одеждах. Современники отмечали высокую стоимость привлекательной продукции завода.

В росписи фарфоровых изделий корниловского завода зачастую встречаются петербургские виды, виды загородных императорских дворцов и парков.

Наиболее ярко в корниловской продукции отразилась мода на "второе рококо" с его стремлением к выделению отдельных элементов. Сложные ажурные лепные детали, причудливые раковины и рокайли, имитируя искусство середины XVIII века, подчеркивали "богатство" предметов.



Подсвечник с фигурой негра Доминго. 1843-1865. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. 34x16,3x14. Марка красная надглазурная: изображение двуглавого орла с надписью – Братъевъ/Корниловыхъ/въ С.Петербурге. Собрание ГРМ.

Флакон в виде мужской фигуры в восточном костюме. 1850-1860-е. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. 27x9,7x9. Собрание ГРМ.



Фарфоровое блюдо

Именно поэтому, каждая чашка, тарелка или фарфоровая фигурка ценны сами по себе.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Фарфоровый сервиз

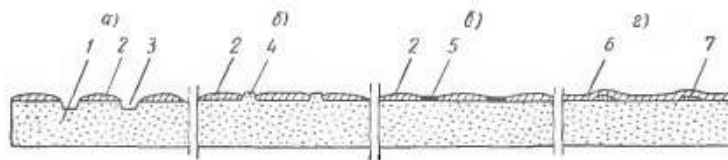


Набор тарелок



Применять цветные глазури для декорирования удобно тогда, когда они разделены перегородками, имеющими в то же время и самостоятельное художественное значение.

Образование выступающих перегородок довольно сложно, так как выскабливание площадей приводит к быстрому усыханию получающихся перегородок и их ломке, поэтому желательно накладывать их с помощью густого шликера поверх сырого черепка и, если необходимо, подрезать.



Схемы способов декорирования глазурями

1 - черепок, 2 - глазурь, 3 - канавка, 4 - выступ, 5 - черная подглазурная краска, 6 - прозрачная легкоплавкая глазурь, 7 - окрашенная тугоплавкая глазурь

Контур из черных линий («мертвый» край) с целью разделения окрасок применяли китайские керамисты при подглазурной росписи эмалями, растекающимися по фарфору.

После освоения практики глазурования готовыми глазурями или эмалями у творчески работающего керамиста, как правило, возникает желание самостоятельно освоить технику их приготовления, а также более глубоко понять свойства глазурного стекла

Излагаемые ниже сведения не преследуют цель сконцентрировать все данные по составам глазурей и эмалей в виде справочника. С течением времени начинающий керамист найдет подобные составы в литературе. Приведенные ниже пояснения и примеры, отражающие в известной мере личный опыт автора, должны послужить лишь отправными стимулами для начинающего совершенствоваться в декоративной керамике художника.

Названия глазурей - полевошпатовая, свинцовая, борносвинцовая, стронциевая, литиевая известны керамистам корниловской мануфактуры и говорят о многом. Если глазурь полевошпатовая, то она сравнительно тугоплавкая и может быть рекомендована для изделий с плотным черепком.

Керамисты завода Корниловых применяли глазури легкоплавкие, применяемые при глазурном обжиге ниже 1230°C, и тугоплавкие, используемые при политом обжиге выше 1230°C. В практике художественной керамики легкоплавкими считают глазури, плавящиеся до 1000—1100°C. Прозрачные глазури усиливали цвет черепка и глубину декора.

Под глухими глазурями цвет черепка не виден, но при тонком слое он кажется слегка смешанным с цветом глазури; это достигается добавлением разных веществ, действие которых подобно действию глушителя, такого, как окись олова.

Известные дельфтские изделия с желтоватым черепком, покрытые оловянной глазурью (эмалью), выглядят весьма белыми и в свое время имитировали китайский фарфор.

Непрозрачные, opakовые, глазури являются разновидностью глухих глазурей. Известны старинные итальянские скульптуры, покрытые подобными глазурями (Ренессанс).

Поверхности глазурей можно охарактеризовать, как кристаллические (цинковые). Применяли мелкокристаллические глазури, типа авантюриновых. Были блестящие, матовые, кракле (с пузырьчатой поверхностью) в зависимости от назначения фарфорового изделия.

Для сырых глазурей, используемых для многих видов изделий с пористым черепком, могут быть пригодны составы, находящиеся в следующих границах:

Здесь оценивали критерии наибольшей пригодности глазури к тому или иному виду черепка. Критерием плавкости глазури служило соотношение окислов типов R_2O и RO между собой и отношение SiO_2 : $(R_2O + RO)$.

Керамисты завода знали, что черепок с высоким содержанием SiO_2 значительно прочнее соединяется с глазурью, если увеличивать относительное количество окислов типа R_2O (Na_2O , K_2O).

Сцепление же глиноземистого черепка с глазурью будет более прочным, если повышать содержание окислов типа RO (CaO и др.). Важно в данном случае установить отношение кислотной группы (RO_2) к основной (R_2O+RO). Если это отношение, например, для свинцовой или борносвинцовой глазури будет меньше 2,5, то такую глазурь можно отнести к легкоплавким; например, сырая свинцовая глазурь будет плавиться при низкой температуре — приблизительно $900\text{ }^{\circ}C$ и может стекать с черепка. Кроме того, такая глазурь при замедленном режиме охлаждения будет склонна давать матовую поверхность, ибо практикой установлено, что свинцовые глазури, в которых отношение эквивалентов кислоты RO_2 к эквивалентам всех оснований $R_2O+RO+R_2O_3$ близко к единице, часто дают матовость. Правда, здесь имеют значение и некоторые свойства оснований. Окислы типа (R_2O+RO) и типа RO_2 соответствуют двум эквивалентам на один моль, а окислы типа R_2O_3 — шести эквивалентам.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Тарелки с изображением ягод.





Настольная лампа

Источник: <https://kulturologia.ru/blogs/030819/43812/>

История одного из самых успешных фарфоровых заводов России началась в далеком 1835 году, когда купчиха из Санкт-Петербурга М.В. Корнилова решила обустроить на правом берегу Невы собственный фарфоровый завод. Расположив предприятие в весьма удачном в плане близости к сырью и транспортному узлу месте, Мария Васильевна сделала и еще один важный шаг, сосредоточив капитал только в кругу семьи. Пять сыновей Корниловой помогали управлять заводом, что существенно упростило всю финансовую деятельность.

Организации своего фарфорового дела предшествовала торговля привозным фарфором, которой занимался супруг Марии Васильевны Саввин Васильевич и его брат Василий. Купчиха II гильдии оказалась столь талантлива в плане организации, что всего за год сумела подготовить новое предприятие к производству продукции.

Под руководством братьев Корниловых фарфоровый завод так активно развивался, что уже через восемь лет существования в числе его клейм появился государственный герб России, а на завод стали поступать заказы из самого Императорского двора. Это было связано с тем, что братьям удалось добиться высочайшего качества готовых изделий.

Корниловы не боялись экспериментировать, понимая, что далеко не каждое их новшество закончится успехом. Так, одной из провальных затей оказалась аренда завода барона Корфа с целью расширения их собственного производства. Однако братьев не останавливали трудности и неудачи. Смелость в экспериментах, а также ставка на лучших мастеров и последние достижения техники привела производителей к тому, что уже в 1870-х годах фарфор Корниловых превосшел по своим техническим характеристикам изделия Императорского фарфорового завода. Более того, изящные изделия из безупречно белого фарфора, обожженные и расписанные с высочайшим мастерством, быстро обошли по своему качеству лучшую продукцию многих фарфоровых заводов Европы.

Интересно, что завод Корниловых стал первым в России, где появилось клеймо Made in Russia. Братья также стали первооткрывателями в стране по применению переводных картинок.



Корниловский фарфор. Чашка. 1884-1917 гг.

ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА ЗАВОДА

Главным деятелем завода считался Михаил Корнилов. Именно к нему и перешел весь завод в 1869 году, а после его смерти — к жене и детям. С 1893 года в названии завода появилась приставка «товарищество».

Наследники Марии и Саввина Корниловых оказались успешными предпринимателями, под руководством которых завод процветал, а фарфоровые изделия приобретали все большую ценность в стране и за границей. Однако предприятию было не суждено пережить революционные времена XX века. В 1918 году завод национализировали, а в 1921 году переоборудовали для производства электротехнического фарфора. В том же году «помещичий» завод превратился в «Пролетарий». С этого времени на нем производили высоковольтные изоляторы и другие элементы для линий электропередач и электрических станций. Еще одна перенаправленность завода произошла в военное время, когда каждое предприятие блокадного Ленинграда было вынуждено работать на нужды фронта.

В 1989 году завод вошел в состав объединения «Энергомаш», а в годы перестройки его переименовали в «Корниловский фарфоровый завод». Но даже возврат исторического названия не спас разорившееся предприятие. В 2003 году завод был официально ликвидирован.



Ленинградский фарфоровый завод «Пролетарий». XX век.



ОАО «Корниловский фарфоровый завод». Здание расположено по адресу: Полостровский пр. 59Б. Снято 06.10.2010.

Фарфоровые изделия Корниловых

Начав с нуля, братья Корниловы достигли в производстве фарфора такого высокого мастерства, что их работы были представлены на самых разных выставках. Уже в 1939

году, то есть через пять лет после запуска завода, производителей наградили золотой медалью, к которой в дальнейшем присоединились и другие награды. Хотя элитные фарфоровые изделия завода Корниловых имели превосходное качество и были известны во всем мире, спрос на них был только в кругах богатых людей, что было связано с высокой ценой готовой продукции. Именно по этой причине сегодня элитный фарфор Корниловых имеет куда большую для коллекционеров ценность, чем фарфор других заводов.

ПОДБОР СЫРЬЯ

Секрет успеха Корниловых кроется не только в привлечении лучших мастеров, но и в самих материалах. Чтобы изготовить белоснежный фарфор, поражающий своим блеском и изяществом, сырье заказывали в самых разных уголках мира. Так, белую глину везли из Англии и Черниговской губернии, полевой шпат и кварц заказывали в Финляндии, а капсельную глину привозили из Новгородской губернии. Краски, которыми расписывали изделия, тоже приходилось завозить из Франции, хотя многие из них научились делать и на собственном заводе.



Тарелка с голубой каймой и изображением фруктов и цветов. 1840-1861.



Тарелка с цветами. 1840-1861.

РАЗНООБРАЗИЕ ПРОДУКЦИИ

Корниловы любили осваивать новые направления, поэтому на их заводе выпускалась самая разнообразная продукция, чем мог похвастать далеко не каждый их конкурент. Так, в начале 1850-х годов на предприятии начался выпуск изделий в исконно русском стиле. Это были иконы, церковная утварь, раскрашенные к пасхальным праздникам фарфоровые яйца и иные предметы. Михаил Корнилов пожертвовал предметы

иконостаса, созданного в память об императоре Александре II, в одну из петербургских церквей.

С 1880-х годов на предприятии стали выпускать сувенирную продукцию, сюжеты которой обычно приурочивали к памятным датам, юбилеям или знаменательным событиям. Часто во время праздников участникам мероприятия раздавали сувенирные стаканы.



Сувенирный стакан с изображением императора Александра II и текстом указа об отмене крепостного права. 1911 г.

Среди выпускаемой на заводе продукции можно отметить и разнообразные безделушки вроде игрушек и цветов. Их появление связано с тем, что в 1896 году Корниловы присоединили к своему предприятию фарфоровый завод Бенуа. Однако партнерство продлилось всего пару лет. Та же участь постигла и завод Корфа, на котором производили недорогой фаянс. Через год аренды завода Корниловы оставили эту затею, однако в память о тех временах сохранились редкие предметы корниловского фаянса.

Особое значение среди всех экспериментов Корниловых сыграло внедрение в производство в 1885 году электромагнитного способа очистки массы. Благодаря новейшим для того времени технологиям удалось существенно улучшить качество фарфорового черепка.

В самом первом фарфоре Корниловых нашли свое отражение художественные приемы предыдущих поколений, которые были переработаны современными мастерами. В это время многие фарфоровые заводы следовали общим тенденциям в искусстве, а также модным веяниям, продиктованным Императорским фарфоровым заводом. Так появлялось множество изделий с изображениями популярных сюжетов, цветов, пейзажей. В декоративном оформлении обычно использовали разнообразные лепные детали, что придавало готовой продукции более колоритный вид.

Скульптурные работы на предприятии Корниловых выпускали только в 1840-1850 гг., из-за чего готовых изделий сохранилось немного. При создании скульптур мастера завода брали распространенные для того времени темы. Они изготавливали фигурки садовника, цветочницы, пастуха, модели серии «Обезьянья капелла», отображали в скульптурах сюжеты из жизни простых людей или что-то подобное.



Фигура «Мужик с сапогами». 1843-1865.



Санчо Панса. Завод Корниловых, СПб, 1843 - 1861. В. 16,5 см

Кроме общераспространенной тематики за основу сюжета могли взять и что-то более оригинальное. Это могли быть фигуры негра Доминго или дам в восточных нарядах. Особой популярностью пользовались предметы, которые можно было использовать в

быту. Речь идет о всевозможных чернильницах, подсвечниках, сосудах для духов, часах. Такие изделия расписывали цветочными узорами и дополняли позолотой.

ПОСУДА

Стремясь удовлетворить потребности самого широкого круга населения, братья Корниловы разрабатывали огромное количество предметов самого разного типа на любой вкус. Особенно это отразилось на посуде, которая просто поражала своим разнообразием. На заводе выпускали как сервизы для Императорского двора с огромным количеством роскошных предметов, так и простые сервизы для человека среднего достатка. При этом покупателям предлагались плоские, глубокие, пирожковые и прочие тарелки, блюда для самых разных блюд, чаши, салатники, сырники, сухарницы, стаканы и кружки самых затейливых форм, чайники, сковородки, кастрюли... Чего только не было в арсенале братьев Корниловых!



Сервиз с драконами. 1840-1861.

Особый интерес для коллекционеров представляют тарелки, выпускаемые после 1890-х годов. В это время появился ряд оригинальных серий, ставших коллекционными. Для одной из них характерно наличие на тарелках текста с названием городов. Тарелки этой серии окрестили «прозвищами жителей русских губерний». Другая серия представляет собой тарелки с рисунками И.Я. Билибина по мотивам русских народных сказок. Эту серию начали выпускать в 1900 году. В ней были запечатлены наиболее известные русские сказки о Царевне-лягушке, Иване-царевиче и других героях народных сказок.



Клейма Завода Братьев Корниловых
1835-1839

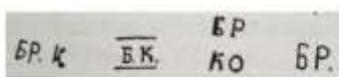
В разные годы работы завода на фарфоровых изделиях применялись различные клейма. С момента основания предприятия в 1835 году до 1839 года продукцию помечали клеймом «Фабрики Братьев Корниловых в СПетербурге».



1835-1839



1839-1840



1835-1843



1840-1861

Одновременно с ним в разные годы фарфор помечали вдавленными буквами «Б Р К О», «Б Р К», «БР.К» или «Б.К.», что расшифровывалось как Братья Корниловы.



28. Чашка с блюдцем с монограммой «ФА».
Роспись исполнена в частной живописной мастерской Терebeneва и
Семячкина в Санкт-Петербурге в 1840-х гг. По литографии
А.О.Орловского «Русская деревенская пляска» (1826 г.)
1835—1840-е гг. Фарфор, печать надглазурная монохромная,
тонировка, роспись надглазурная золотом, цировка.
Чашка: 7,6x11,0x9,7. Блюдце: 3,5x15,2.. Марки №3 и №00.

1839-1861

В период с 1839 по 1840 гг. на изделиях появилось клеймо округлой формы с надписью: «Въ С.Петербурге. Завод Братьевъ Корниловыхъ». Его наносили красной краской поверх готовых работ. Характерным элементом клейма этого периода является шлем Гермеса с двумя крыльями. Однако с 1840 по 1861 годы шлем с клейма исчез, а само клеймо делали не только красным, но и зеленым.

С 1843 по 1860 годы Корниловы стали использовать еще одно красное клеймо с надписью «Братьевъ Корниловыхъ в С.Петербурге» с изображением герба России. Это было связано с тем, что в 1843 году Императорский двор удостоил братьев чести наносить на их фарфоровые изделия российский герб.



1861-1884

С 1861 по 1884 годы это же самое клеймо появилось в других цветах: черном, синем и золотом.



«ПО ОСОБ. ЗАКАЗУ».

На некоторых изделиях этого периода можно встретить также изображение наклоненного адмиралтейского якоря, на ленте которого значилась надпись: «ПО ОСОБ. ЗАКАЗУ».

	1. 1835—1839 гг. Надглазурная печатная.		7. 1843—1861 гг. Надглазурная печатная.		13. 1900-е гг. Надглазурная печатная.
	2. 1835—1843 гг. Тисненая в массе.		8. 1861—1884 гг. Надглазурная печатная.		14. 1884—1917 гг. Надглазурная печатная.
	3. 1835—1843 гг. Тисненая в массе.		9. 1861—1884 гг. Надглазурная печатная.		15. 1900-е — 1917 гг. Тисненая в массе. Огнеупорный фарфор.
	4. 1839—1840-е гг. Надглазурная печатная.		10. 1861—1884 гг. Надглазурная печатная.		16. 1891—1917 гг. Надглазурная печатная.
	5. 1840—1861 гг. Надглазурная печатная.		11. 1861—1884 гг. Надглазурная печатная.		17. 1914—1917 гг. Надглазурная печатная.
	6. 1840—1861 гг. Надглазурная печатная.		12. 1884—1900-е гг. Подглазурная печатная.		18. 1914—1917 гг. Тисненая в массе. Фаянс.

1884-1917

С 1884 по 1917 годы производители перешли к использованию более фундаментального двухцветного клейма с орлом и надписью: «Въ СПетербургѣ Братъевъ Корниловыхъ».



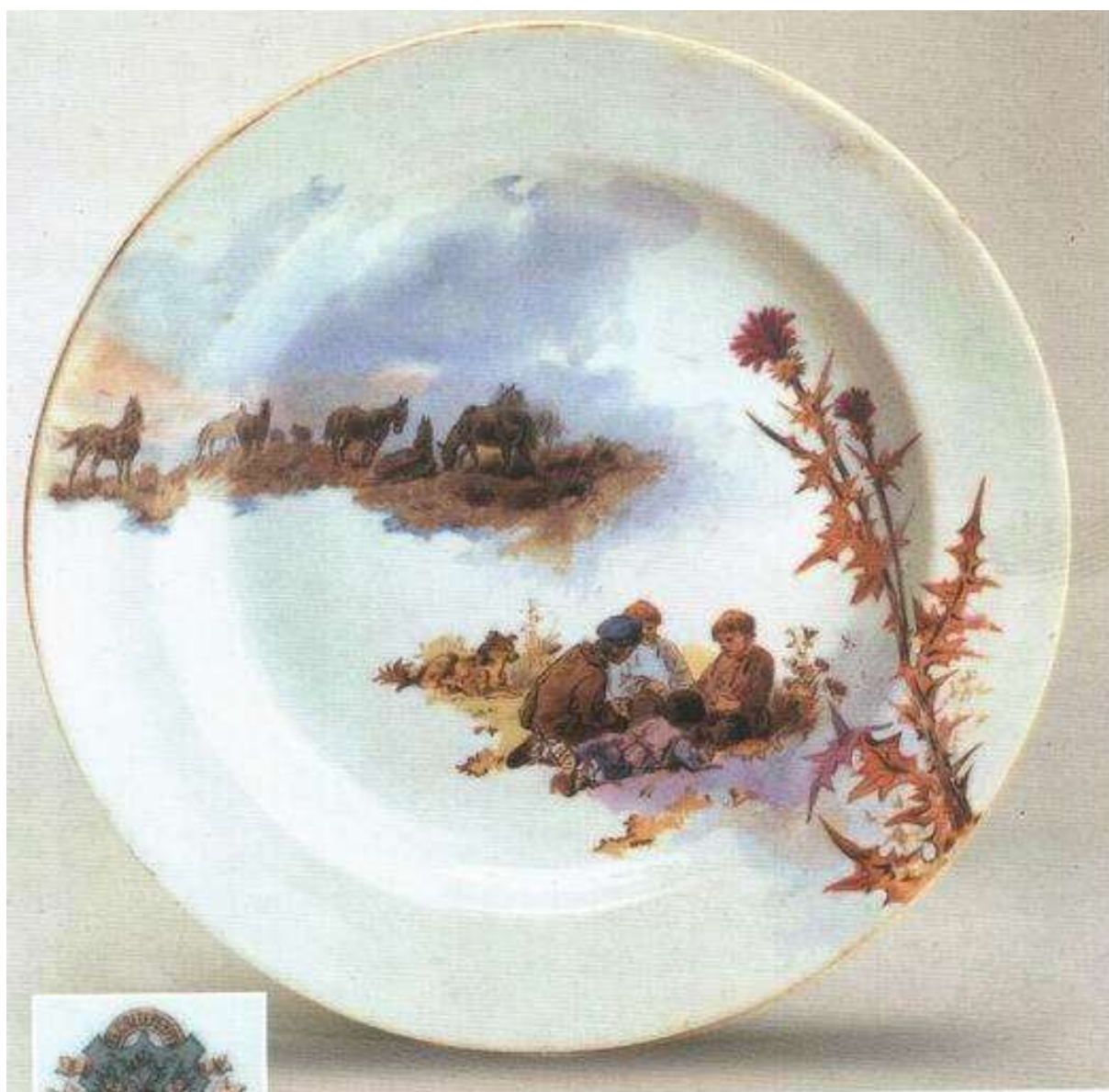
1914



Конец XIX века

После начала в России Первой мировой войны с августа 1914 года Санкт-Петербург был переименован в Петроград, что нашло свое выражение и в клеймах завода Корниловых. В том же самом клейме можно встретить новое название Северной столицы.

В конце XIX века на изделиях кроме герба могли делать и предупреждающую надпись: «Воспроизведение запрещается. Съ ориг. рисунка» с пометкой автора. Появление таких надписей не только повысило ценность предметов, но и стало первым для России опытом защиты авторских прав на фарфоровые изделия.



19. Блюдо с изображением крестьянских детей в ночном. 1884—1917 гг. По рисунку Н.Н.Каразина. Надпись красной краской: «Воспроизведение запрещается / Съ ориг. Рисунка / Н.Каразина». Фарфор, хромофотография, позолота. 5,0х35,9. Марка №14.

ДВА КЛЕЙМА

На некоторых изделиях корниловского фарфора можно встретить сразу два клейма, что не является подделкой. Одна из причин такого соседства связана с тем, что в

переходные периоды между применением разных клейм на одном и том же предмете могли ставить, как старое клеймо, так и новое.

Вторая причина была обусловлена политикой завода. Два раза в год на предприятии проводили распродажу продукции третьего сорта или с браком. На такую продукцию делали скидки, предупреждая покупателей о его распродаже заранее. Среди прочего предлагалось так называемое «белье», то есть глазурованный фарфор без росписей. Такие изделия приобретали мастерские, занимающиеся росписью по фарфору. Именно их надписи и появлялись рядом с маркой завода Корниловых.



К управлению заводом М.В. Корнилова мать привлекла пятерых сыновей – Петра (1806-1881) , Михаила (1807- 1886), Ивана (1811-1878), Василия (1816-1878) и Якова (1818-1895) Саввиновичей. С 1791 года, еще до основания завода, братья Саввин Васильевич (муж М.В. Корниловой) и Василий Васильевич Корниловы торговали привозным фарфором в магазинах

столицы и провинциальных городов России. Незаурядные организаторские способности М.В. Корниловой позволили всего за один год подготовить предприятие к выпуску продукции.



В 1881 г. Корниловы применили на своём заводе хромолитографию. Хромолитография (греч. *chroma* - цвет) – это способ печати тиражных изображений с использованием нескольких цветов.

Литография была изобретена в конце XVIII века. Впервые этот способ применил в 1796 г. баварский художник Алоис Зенефельдер. Именно им в Мюнхене была открыта первая мастерская по тиражированию подобного рода графики. Достаточно быстро этот метод становится необыкновенно популярным. Дело в том, что печать изображений с камня оказалась

процессом куда более дешевым, чем при использовании техники офорт, очень распространенной в то время. Кроме того, такими штампами можно было выпускать рисунки необыкновенно большими тиражами. Однако при всех достоинствах литография имела один достаточно серьезный недостаток.



Цветные изображения в этой технике выполнить было невозможно. Это серьезное упущение было исправлено в 1833 г. русским мастером К. Я. Тромониным. Но авторство этому художнику можно приписать лишь частично. Дело в том, что технику печати цветных литографий, получившую впоследствии широчайшее распространение, он заимствовал по его собственным словам, из книги того же Зенефельдера, случайно попавшей

ему в руки. Возможно, поэтому открытие русского художника не принесло ему особой известности в этом плане.



Для штампа брали обычно плоский известняк и полировали его до максимально гладкого состояния. Далее на нем выполняли кислотоупорными красками необходимый рисунок. Затем камень протравляли азотной кислотой. Те места, на которые не была нанесена краска, подвергали действию этого реагента, в результате чего получали углубления. Для того, чтобы выполнить изображение на фарфоре, на подготовленную к печати поверхность наносили валиком краску. Затем посредством литографского станка делали оттиск на фарфоре. Отличительной особенностью собственно хромолитографии считается то, что рисунок выполняется в несколько слоев. То есть каждый цвет печатается своим штампом. Иногда для получения качественного цветного изображения используют до 30 вытравленных

пластин. В наше время камень обычно заменяют алюминием или сталью.



Литография и хромолитография, как ее разновидность, и в наши дни остается излюбленным приемом многих художников. В технике исполнения изображений при этом практически ничего не изменилось.

Хромолитография стала наиболее успешной из нескольких методов цветной печати, разработанных в XIX веке; другие методы были разработаны такими принтерами, как Якоб Кристоф Ле Блон, Джордж Бакстер и Эдмунд Эванс, и в основном полагались на использование нескольких деревянных блоков с цветами.



Первоначальная техника заключалась в использовании нескольких литографических камней, по одному для каждого цвета, и по-прежнему была чрезвычайно дорогой, когда делали изображение на фарфоре с целью достижения наилучших результатов качества. В зависимости от количества присутствующих цветов, хромолитограф мог затратить месяцы для производства даже если нанимали очень опытных рабочих.

Однако гораздо более дешевые отпечатки могут быть получены путем упрощения, как количества используемых цветов, так и уточнения деталей на изображении. Более дешевые изображения в значительной степени основывались на первоначальном черном оттиске (не всегда литографии), на котором затем были напечатаны цвета.



Чтобы сделать дорогой репродукционный фарфор называемый «хромо», литограф с готовой картины художника перед ним, постепенно создавал и исправлял многие камни с помощью доказательств, чтобы посмотреть, как можно больше, как на картину перед ним, иногда используя десятки слоев. Алоис Сэнефельдер, изобретатель литографии, представил тему цветной литографии в своем 1818 *Vollstaendiges Lehrbuch der Steindruckerey* («Полный курс литографии»), где рассказал о своих планах печати с использованием цвета и объяснил цвета, которые он хотел напечатать, когда-нибудь. Хотя Senefelder записывал планы по хромолитографии, печатники в других странах, такие как Франция и Англия, также пытались найти новый способ печати в цвете. Годафрой Энгельманн из Мюлуза во Франции получил патент на

хромолитографию в июле 1837 года, но есть споры о том, использовалась ли хромолитография до этой даты, как говорят некоторые источники, указывая на области печати.



В качестве способа сделать больше продаж, некоторые художники сделали несколько картин, сделанных в хромолитографах, чтобы люди в обществе, по крайней мере, были знакомы с художником. Когда люди в обществе были знакомы с художником, они, скорее, захотели заплатить за оригинальную работу. Как отмечалось ранее, издержки производства хромолитографов были низкими, но по-прежнему, предпринимались попытки найти более дешевый способ массового производства цветных отпечатков на фарфоре. Хотя покупка хромолитографа, возможно, была дешевле, чем покупка

картины, она по-прежнему, была дорогой по сравнению с другими методами цветной печати, которые были позже разработаны. Офсетная печать заменила хромолитографию в конце 1930-х годов.



Камень шлифовали до идеального уровня, не до зеркального эффекта, но до той безупречно гладкой поверхности, по которой мастер мог свободно нанести рисунок специальными кислотными красками. Следующим шагом была работа азотной кислоты, которая протравливала камень в обозначенных мастером местах до образования характерных углублений. Наконец, валиком он наносил краску на подготовленную основу и затем на специальном станке делал оттиск за оттиском, печатая изображения на фарфоре. Для каждого цвета готовилась своя протравленная пластина, число которых доходило порой по тридцати. Чем больше пластин использовал мастер, тем выразительней получалось произведение.



Октябрьская революция по-разному прошла по судьбам знаменитых художников. Для одних она стала социальным лифтом. Для других катастрофой. А некоторые продолжали работать так, будто ничего не заметили.



Николай Николаевич Каразин — популярнейший человек своего времени. Один из лучших в России рисовальщиков, самобытный, неподражаемый художник, один из учредителей Общества русских акварелистов, академик живописи, талантливый писатель, путешественник, первый в России военный корреспондент-иллюстратор, первый иллюстратор Ф. М. Достоевского, создатель первых отечественных художественных открыток, неутомимый общественный деятель. И. Е. Репин называл его в числе «запевал» русской художественной интеллигенции. О его творчестве, где все было «запечатлено вкусом, талантом, ярким колоритом, любовью к Родине», писал молодой И. Грабарь. «Русским Густавом Доре» нарекли его современники-критики. Его любил и почитал наш знаменитый баталист Митрофан Греков.



Родился Н. Н. Каразин в ноябре 1842 года в слободе Ново-Борисоглебской, Богодуховского уезда, Харьковской губернии. Родился он в тот самый день, когда на юге России, в городе Николаеве, умер его знаменитый дед — Василий Назарович Каразин — передовой общественный и государственный деятель конца XVIII — первой половины XIX вв., учредитель в России министерства народного просвещения, многогранный ученый и изобретатель, основатель украинского филотехнического общества, Харьковского университета — первого на Украине и второго в России, друг А. Н. Радищева и В. А. Жуковского. «Неутомимая деятельность Каразина и глубокое, научное образование его были

поразительны: он был астроном и химик, агроном, статистик, не ритор, как Карамзин, не доктринер, как Сперанский, а живой человек, вносивший во всякий вопрос совершенно новый взгляд и совершенно верные требования», — говорил об этом человеке А. И. Герцен.

Многие черты характера своего неугомонного деда унаследовал и Н. Н. Каразин, Детские годы он провел в имении бабки — в селе Анашкино Звенигородского уезда Московской губернии. Отец его — отставной штабс-ротмистр — занимал должность участкового мирового судьи. Мать его — простая, добрая женщина, всячески поощряла проявлявшееся в сыне с ранних лет незаурядное художественное дарование. Образование Н. Н. Каразин получил во 2-м Московском кадетском корпусе, из которого в 1862 году был выпущен офицером в Казанский драгунский полк.



Способ изготовления гравюрных оттисков, заключающийся в том, что изготавливают форму глубокой печати из линолеума, после чего снимают оттиск под давлением с помощью рельефной нанесенной на форму пасты, отличающийся тем, что в качестве пасты используют густозамешанный

обойный клей, смешанный с водным красителем.

Изобретение относится к искусству графики и может быть использовано в оригинальном художественном творчестве, в художественных, декоративно-прикладных или иных целях.



Известные виды печати по классификации форм разбиты на три типа:

1. Высокая печать, или печать с рельефа, когда изображение на печатной форме рельефно, а пробелы между элементами изображения углублены. Краска при печати наносится на рельефные, высокие места формы и не попадает в углубления. Рисунок, таким образом, образует рельефные, а не углубленные места печатной формы. К формам высокой печати относят линогравюру, ксилографию, цинкографию.

2. Глубокая печать или печать с углубления, когда изображение прорезано в глубь печатной формы и краска забивается только в углубления, из которых при печати и передается на основу. С общей поверхности формы, т. е. с тех мест, которые на основе должны остаться белыми, краска снимается. К формам глубокой печати относятся: резцовая гравюра на меди и стали, офорт, меццо-тинто, гелиогравюра, глубокая ракульная печать.

3. Плоская печать, когда рельеф и углубление на форме почти отсутствуют. Здесь печатающие части формы и не печатающие лежат в одной плоскости. К

плоской печати относят, например, литографию.

Способ осуществляется следующим образом. Гравюру на линолеуме или пластмассовых пластинах формируют не методом высокой печати, а методом глубокой печати (как, например, в офорте). Таким образом, линии, выбираемые резцовым инструментом, в оттиске должны получаться темными на общем светлом фоне, а не наоборот, как мы это имеем в традиционной линогравюре (ксилографии).

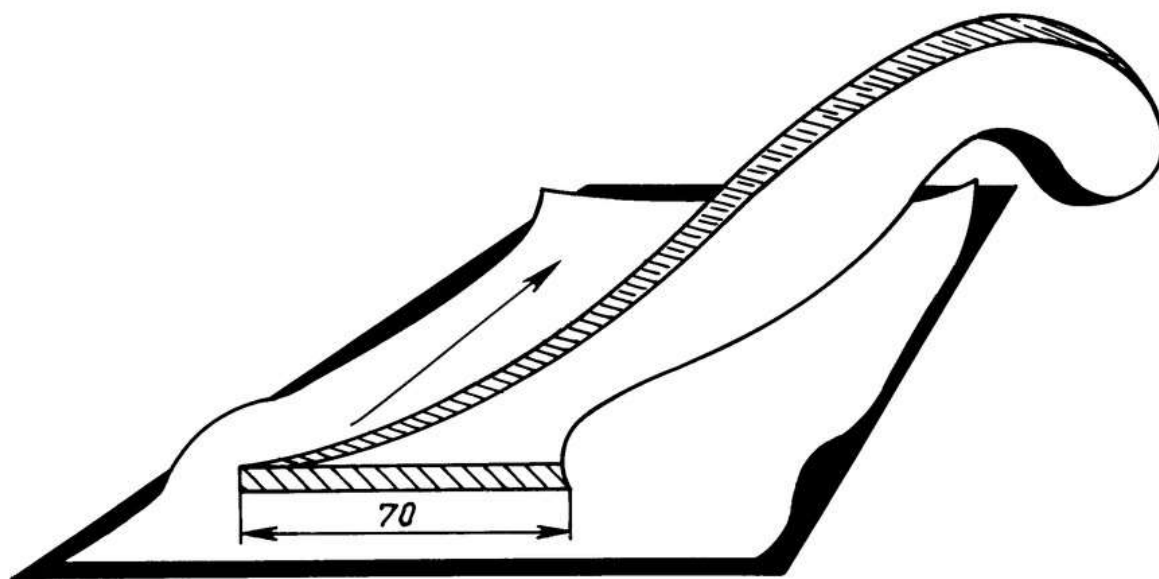
Для печатания гравюры применяют специальную пасту, состоящую из густого обойного клея в смеси с водным красителем.

Рельефную пасту краситель приготавливают следующим образом. Обойный клей холодной водой замешивают до образования тестообразной массы. Например, одну часть сухого порошка заливают двумя-тремя частями холодной воды. Спустя примерно сутки, когда растворятся комки, в массу добавляют водный краситель, например, чернила "Радуга", гуашь и т. д. Краситель добавляют в количестве, необходимом для получения желаемой цветовой интенсивности (цветовой насыщенности).

Массу хорошо перемешивают с красителем и по мере необходимости, добавляя воду, доводят до пастообразного состояния. Качественно приготовленная паста не должна содержать комков и должна легко удаляться с поверхности печатной формы с помощью, например, резинового шпателя.

Приготовленную пасту-краситель сплошным слоем наносят на печатную форму, покрывая, как глубокие, так и выступающие участки печатной формы. Несущий материал не увлажняя, кладут на печатную форму и на офортном станке протаскивают под рейбером.

Если печатание осуществляют вручную, то пользуются ручным рейбером (фиг. 1).



Фиг. 1

Рейбер - это полиграфический деревянный брус в литографском станке, под давлением которого осуществляется оттиск с печатной формы на несущую основу, в нашем случае на фарфор.

Рейбер, перемещаясь по несущему материалу, выдавливают пасту с выпуклых участков печатной формы. Оставаясь в углублениях, паста оттискивается на несущий материал.

При печатании вручную фарфор для оттисков следует брать не слишком толстый.



Пастой можно покрывать не всю поверхность печатной формы, а лишь часть ее. В этом случае пасту рельефным слоем наносят, например, по всей длине поля печатной формы. Рейбер в процессе печатания разнесет пасту по всей поверхности печатной формы, заполняя все углубления и выдавливая пасту с выступающих участков печатной формы. Ясно, что печатающую пасту можно наносить и непосредственно на несущий материал.

Изображение, изготовленного таким образом, гравюрного оттиска, как и в традиционном офорте получается на сероватом фоне. Но если в оттиск, отпечатанный типографской краской уже невозможно вносить какие-либо изменения, то в офорте на линолеуме возможны, как авторские дополнения, так и самая разнообразная корректура.



Так, если в пасте содержится химически активный краситель (чернила "Радуга"), то с помощью полимерной кисти, либо иначе, каким-либо отбеливающим составом ("Белизна", "Тексанит") можно отбеливать те или иные участки в оттиске. Ясно, что отбеливание можно производить и дополнительной печатной формой, получая принципиально новые для офорта художественные решения.

В качестве несущего материала (оконечного носителя) можно использовать

гипс. Так как линии и штрихи получаются рельефными (достигается максимально черно-белый контраст), гравюра приобретает исключительную выразительность. Важно и другое обстоятельство: применение гипса дает возможность получать как эффект глубокой печати (офорт черный штрих на общем фоне), так и эффект высокой печати (линогравюра белый штрих на общем черном фоне). Способ состоит в том, что углубления печатной формы, выполненной методом глубокой печати, заполняют черным (белым) гипсовым раствором, остатки которого удаляют шпинделем с выпуклых участков, после чего печатную форму заливают белым (черным) гипсовым раствором. После "схватывания" растворов печатную форму за уголок отделяют от несущего материала. Гравюра на гипсе готова.



Офорт на линолеуме, а также гравюра на гипсе отличаются технологической

простотой, а художественная выразительность их столь необычны, что можно смело утверждать: предложенная технология будет способствовать дальнейшему развитию искусства графики, позволит создавать принципиально новый художественный продукт.



Обычно горячий способ включает 3 этапа:
печать картинки методом шелкографии, обжиг изделия с использованием высокотермического оборудования, наклейка изображения на поверхность.
Данный способ деколирования гарантирует долговечность, четкость и износостойкость наносимого изображения.



В современной росписи фарфора особое место занимают красящие пигменты, в основе которых присутствуют благородные металлы. Золото великолепно себя показало при низкотемпературном обжиге, собственно, как и платина. Преобладающее большинство красок производится без каких-либо опасных или вредных для здоровья человека веществ, но это ограничение повлияло на краски, которые стали менее яркими и насыщенными. Именно поэтому посуда, созданная в 18-19 веках, выглядит на порядок ярче в сравнении с современными изделиями. Столовая фарфоровая посуда предполагает определенные ограничения, касающиеся использования в качестве декора основы в составе которых присутствуют тяжелые металлы (свинец, цинк, медь и кадмий).



В последнее время мастера все чаще предпочитают низкотемпературный обжиг и применяют для этих целей специальную краску, позволяющую получить изящный рисунок при воздействии температур от 700 до 900 °. Отличительная черта данного метода – невообразимое богатство палитры. Наиболее существенным недостатком является то, что краска вдавливается в структуру глазури не очень качественно и с течением времени повышается риск разрушения целостности изображения на фарфоровом изделии.

Для росписи фарфоровых изделий применяют специальные высокотемпературные краски (они предполагают термическое воздействие в пределах от 1100 до 1350 °).

При столь высоких температурах пигменты краски сливаются со структурой прозрачной глазури, образуя единую структуру. Подобное покрытие прекрасно противостоит агрессивным средам, которые образуются от кислых напитков, продуктов и даже алкоголя. Данный метод росписи фарфора предполагает применение огромного количества красящих веществ. Обжиг продолжается в течение 2-3 часов, что в разы сокращает нагрузку на структуру изделия.

Производители не рекомендуют мыть посуду в современных посудомоечных машинах.



Суть технологии: красящие пигменты наносятся на неокрашенную фарфоровую поверхность. Затем заготовку обрабатывают прозрачной глазурью. Основная сложность подглазурной росписи заключается в необходимости чёткой фиксации красочных веществ под слоем прозрачной консистенции. Очень важно тщательно придерживаться всех технологических предписаний во время обжига, в противном случае существует опасность разрушения глазурного слоя, а затем и красок. В связи с указанными ограничениями палитра цветов для росписи весьма скудная. Ключевые цветные компоненты – оксид хрома или кобальта.

Надглазурная роспись предполагает нанесение красящих веществ на уже глазурную поверхность фарфорового изделия. Таким образом изображение получают, как при высокотемпературном, так и низкотемпературном обжиге. Для каждого из вариантов применяют собственный тип красок с различными жидкими компонентами. Они способствуют понижению температуры, при высоких значениях которой наблюдается эффект растворения краски, изображения в итоге получается размытым. Внесение дополнительных пигментов позволяет провести декоративный обжиг изделия из фарфора,

сохранив палитру красок и четкость линий изображения.



Фарфоровый пласт представляет собой ровную фарфоровую пластину (дощечку, плашку) с живописным изображением. Из-за своей формы он идеально подходит для вставки в рамку, то есть используется как картина или в качестве настенного панно, а также для декорирования столиков, вазонов, шкатулок и иных предметов.

Исторически фарфоровые картины появились далеко не сразу, ведь после открытия фарфора требовалось освоить способы его обработки и создать подходящие для нового материала краски. Так, первая керамика, созданная почти двадцать тысяч лет назад в Китае, не содержала никаких рисунков и использовалась исключительно в быту или обрядах. Сменилось несколько китайских династий, прежде чем мир увидел не только

настоящий фарфор, но и красочные изделия из него. При этом краски и способы их защиты открывали и осваивали постепенно по мере развития фарфорового производства.



Так как первооткрыватели держали все секреты по производству и росписи фарфора в строжайшем секрете, каждая страна работала по открытию собственных рецептов фарфоровой массы и красок для росписи.

Например, на крупнейшем ИФЗ Российской империи существовала своя лаборатория, по созданию красок для живописи на фарфоре. Благодаря этому уже в 1830-1840-х годах, то есть меньше чем через сто лет после открытия в стране первой порцелиновой мануфактуры, художники по фарфору достигли высокого мастерства.

Они воссоздавали на фарфоре картины известных художников, таких как Рафаэль, Рубенс или Рембрандт. Фарфоровые пласти из-за их правильной формы часто использовали для создания портретов и икон.

Фарфоровыми пластинами декорировали прямоугольные элементы ваз, украшали

столики, шкатулки, табакерки, большие часы, что придавало изделиям особую красоту и изящество.

Фарфоровые картины имеют определенные преимущества по сравнению с обычными масляными холстами или акварелями. Это во многом связано со свойствами фарфора и его обжигом.

В отличие от холста или бумаги фарфор является прочным и долговечным материалом, не подверженным гниению и разложению. Это значит, что фарфоровые пласти со временем не обветшают и не будут требовать сложной реставрации.

На холсте и бумаге краски со временем могут растрескаться или поблекнуть. Фарфоровую живопись от таких повреждений защищает обжиг изделия, а также глазурь при подглазурной росписи. Краски на фарфоре долгие годы остаются яркими и глубокими.



Обычную картину можно легко повредить, как это произошло с картиной «Сон» Пабло Пикассо, повредить водой или потерять в огне. Но фарфору такие испытания не страшны, разве что его можно разбить. Любопытно, что некоторые фарфоровые копии пережили оригиналы. Например, фарфоровый пласт «Кающаяся Мария Магдалина» дошел до наших дней, в то время как оригинальная картина художника Батони была уничтожена во время Второй мировой войны.

За фарфоровым пластом легко ухаживать, так как он не боится не только воды, но и многих моющих средств. Устоит он и против некоторых агрессивных сред. Как известно, на выставках картин неоднократно случались покушения на великие произведения. Так, в «Мону Лизу» в Лувре в 1956 году плеснули кислотой, а в 2009 году — горячим чаем. Фарфоровая картина в этом смысле имеет заметные преимущества перед стандартной живописью.

Из-за пластичных свойств фарфора и особенностей обжига можно создавать пласты с рельефным декором, добиваясь низкого или высокого рельефа. В масляной живописи небольшая рельефность требует наложения большого количества слоев красок, что чревато их растрескиванием в будущем.

Расплатой за многочисленные достоинства фарфоровых картин является сложность их изготовления. В то время как простую картину художник может от начала до конца выполнить сам, живопись на фарфоре требует специальных материалов, дорогостоящего оборудования, точного соблюдения всех технологий и специалистов разных профессий. Следствием этого является и более высокая цена по сравнению с бумажными аналогами.

Фарфоровые пласты украшают двумя способами: нанося краски на поверхность или создавая рельефный декор. Рассмотрим оба варианта.

Расписать фарфор красками можно до нанесения защитной глазури или после нее. Первую технику называют подглазурной росписью. Выполняют ее так. Берут неглазурованный фарфор (бисквит — такой, который подвергли лишь первичному обжигу) и послойно наносят на него краску. Затем изделие покрывают глазурью и обжигают в печах при высокой температуре. Так как речь идет о температуре, более тысячи градусов, в работу берут только жаропрочные краски, способные выдержать такое тепловое воздействие.

Даже жаропрочные краски во время обжига частично прогорают, что требует

последнего нанесения красок от темных тонов к светлым. Благодаря такому подходу после обжига отдельные слои становятся прозрачными, открывая новые живописные возможности. Этому же способствует и использование цветных глазурей.

Подглазурная роспись является сложной техникой, поскольку часть краски впитывается в бисквитный пласт, создавая ненужные оттенки. В то же время такая живопись отличается мягкостью контуров, нежностью рисунка. Но, чтобы добиться картинки высокого качества, мазки мастера должны быть выразительными и точными. Эта техника не допускает ошибок и исправлений.



Надглазурная роспись выполняется после нанесения на изделие глазури. Здесь художественные возможности расширяются за счет более низкой температуры итогового обжига. Это позволяет использовать богатую палитру красок и достигать большей игры тонов и полутонов. В частности, можно использовать разнообразные золотые оттенки и с их помощью создавать роскошные изделия. В то же время этот способ считается менее долговечным, чем предыдущий.

Связано это с тем, что нанесенные на глазурь краски создают небольшой рельеф на поверхности, который не защищен глазурью и в процессе частой эксплуатации постепенно стирается. Однако это в большей мере относится к посуде и иным бытовым

предметам, нежели к картинам.

Надглазурная техника требует меньшего мастерства, так как допускает многократные исправления неудачного рисунка до момента обжига изделия.



Рельефный декор предполагает углубление в фарфоре подготовленного рисунка. Это делается либо за счет специальных рельефных форм при отливке материала, либо наклеиванием подготовленного декора на фарфоровый пласт. Изготовленный единым целым декор оказывается более устойчивый к механическому воздействию, чем наклеенный декор.

Рельефный декор позволяет получать объемные изображения. При этом можно как делать дополнительный объем на поверхности пласта, то есть выпуклые картинки, так и вогнутые.



Особый интерес представляет живопись на фарфоре живописцев Российской империи, например Н.Н. Каразина. Эти работы отличает богатство цветовой гаммы, разнообразие оттенков и большая реалистичность изображения.

Существует два основных метода нанесения декора на поверхность фарфора, при том не важно, рельефный это декор или красочный. Первый метод называется – штампованный и подразумевает массовое технологичное нанесение рельефа на фарфоровую посуду. Именно такой фарфор можно приобрести по приемлемой и доступной цене. А второй вид нанесения декора называется – ручной.

Разнообразие, красота и изящество фарфоровых пластов, украшенных различными видами декора, не знает границ. Для гравировки фарфора используют твердотельный лазер.



ПРЕИМУЩЕСТВА ЛАЗЕРНОЙ ГРАВИРОВКИ НА ФАРФОРЕ:

- Качество и надежность нанесения. Изображение не смывается и не стирается с поверхности фарфора.
- Оперативность работы. Мы можем сделать срочную гравировку на одном изделии и быстро расписать большой тираж.
- Аккуратное нанесение. Лазер не оставляет лишних следов на нежной фарфоровой поверхности. Никаких ненужных царапин и сколов.

Полет вашей фантазии. С помощью лазерной гравировки можно делать разные нанесения на фарфоре от замысловатых вензелей до сложных логотипов.

Техника создания рельефов определяется пластичностью декорируемого материала. Украшения можно вылепить из пластичной массы и приклеить к поверхности изделия, находящегося в кожетвёрдом состоянии. Кожетвёрдое состояние черепка наиболее удобно для декорирования, так как размеры и конфигурация изделия при дальнейшей сушке значительно не изменяются и его механическая прочность достаточна для работы с изделием без его повреждений.



Декалькомания - способ декорирования изделий путем перевода деколи (переводные картинки на гуммированной бумаге) на поверхность изделия. Деколь готовят или полиграфическими способами, или шелкотрафаретным способом (сдвижная деколь).

Деколь, выполненную полиграфическим способом, переводят в такой последовательности. Изделие предварительно очищают от пыли в обдувочной камере. На место будущего рисунка через шаблон наносят тонким слоем мастику (канифоль 30-35% и красный скипидар 65-70 %) и подсушивают. Этой же мастикой смазывают лицевую сторону рисунка на бумаге и также слегка подсушивают. Затем отрезанные, предварительно смоченные в теплой воде рисунки накладывают рисунком вниз на смазанные мастикой места на изделии и обжимают влажной губкой. От смачивания в воде декстриновая пленка с рисунком переходит на изделие, а бумага легко снимается. Изделия с рисунком подсушивают при температуре 20-25°C, промывают 1,5-2%-ным раствором соды или аммиака, затем чистой водой, окончательно высушивают и направляют на обжиг.

Перевод деколи на поверхность пористого неглазурованного полуфабриката

имеет свои особенности. Место рисунка на изделии смазывают 3-4%-ным раствором КМЦ, а лицевую сторону рисунка - мастикой (50% канифоли и 50% скипидара). Далее поступают так же, как и при надглазурном декорировании.



Широкое применение находит сдвижная деколь, выполненная шелкотрафаретным способом. Рисунки замачивают в теплой воде в течение 1-2 мин, накладывают на поверхность изделия лицевой стороной вверх и осторожно извлекают из-под пленки подкладочную бумагу. Затем рисунок плотно прижимают к изделию, разглаживают, сушат при температуре 20-40°C и направляют на обжиг. Использование сдвижной деколи выгодно, так как при этом значительно сокращается продолжительность процесса декорирования (исключаются необходимость покрывать изделия мастикой, промывать их в щелочном растворе и воде, промежуточная сушка) и повышается качество декорирования. В последние годы наблюдается развитие в декорировании фарфоровых изделий. Появляются новые разработки, виды красок и глазурей, в которых нуждается современный дизайн, расширяется палитра, улучшается качество нанесения изображений в полиграфии.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Корниловы_Н.Н.Каразин_Извозчик





Шелкография — это нанесение рисунка на поверхность при помощи сетчатых трафаретов, через которые под давлением ролика проходит краска. Краска одного цвета соответствует одному трафарету. Печать многоцветного рисунка требует нескольких трафаретов. Этот метод подходит исключительно для декорирования плоских предметов.

Печать с металлической пластины — это перенос выгравированного изображения с металлической пластины (медной, стальной) или цилиндрического валика на изделие. В современном производстве рисунок наносят на валик с помощью лазера.

Штампование — это перенесение простого одноцветного рисунка при помощи резинового штампа. Обычно его используют для нанесения штампа завода, монограммы.

Еще один способ нанесения краски, применяемый на крупных изделиях — аэрограф. При помощи этого прибора краску распыляют на изделие через трафарет.



Цировка - способ украшения изделий из фарфора; процарапывание рисунка по золоченой поверхности фарфора специальной иглой или другим инструментом.

Художественная сторона изделия русского фарфора целиком зависела от основных направлений в искусстве того или иного времени. На развитие фарфорового промысла большую роль играли частные заводы, которые, вносили свою лепту в ассортимент российского фарфора.

Для художественного фарфора характерно стремление к большей декоративной выразительности, усиление живописного и эмоционального начала в творчестве, а также его индивидуализация.

Возлюбленной Богородице и России посвящается!



Орденская лента из дворцового сервиза

