

745.16

К-88

**А.Н.КУБЕ**

# ИСТОРИЯ ФАЯНСА



**Р.С.Ф.С.Р.  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
БЕРЛИН 1923**

7 2002

R

745.16  
К-88

ИЗ КНИГ  
С.Н. Гайгорова

745  
К88

А. Н. КУБЕ

# ИСТОРИЯ ФАЯНСА

Р. С. Ф. С. Р.  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
БЕРЛИН 1923

БИБЛИОТЕКА  
2 2002

ИЗДАТЕЛЬСТВО

Alle Rechte, einschließlich  
des Uebersetzungsrechtes,  
vorbehalten

Copyright 1923 by Z. I.  
Grschebin Verlag, Berlin

Напечатано Государствен-  
ным Издательством по  
договору с Издательством  
З. И. Гржебина



## В В Е Д Е Н И Е .



озникновение гончарного искусства относится к древнейшим временам человеческой истории. Произведения гончарного искусства, по сравнению с произведениями других прикладных искусств, сохранились в огромном количестве. Это объясняется двумя причинами. Во-первых, глина, подвергшаяся обжигу, представляет из себя материал необычайной прочности, можно даже сказать почти несокрушимый. Вторая и главная причина это — бесценность глины, как материала, вследствие чего глиняные изделия никогда не подвергались сознательной ломке с целью дальнейшей переработки, как это делалось с другими материалами. Так, например, в эпоху Возрождения в Италии погибала масса драгоценного мрамора и статуй, и колонн только потому, что мрамор легко пережигался в известь. Погибло также много художественного стекла, потому что битое стекло, так называемый стеклянный лом необходим при плавлении стеклянной массы. Но особенно печальна и трагична была в этом отношении участь золотых и серебряных вещей, которые переплавлялись то по соображениям фискальным, когда государство переживало финансовый кризис, то по соображениям эстетическим, когда вещи переставали удовлетворять новому вкусу времени.

Если не бóльшая, то во всяком случае большая часть художественных керамических изделий охватывается именем фаянса. Фаянсом, в широком смысле этого слова, называются все гончарные изделия из пористой глины, покрытые прозрачной глазурью и представляющие в изломе шероховатый землистый вид. Самые древние глиняные сосуды, покрытые глазурью, или, как ее иначе называют, поливой, принадлежат Египту, который и является родиной глазури. Из Египта искусство



глазирования перешло в Вавилонию и Ассирию, а оттуда проникло в Персию, где оно, главным образом, в области строительного искусства достигло высокого расцвета.

Употребление глазури было известно и грекам, и римлянам, но, при их исключительной любви к чистой терракотте, они не использовали глазури ни в практическом, ни в художественном отношении, и когда рухнула античная культура, то вместе с ней погибло для Европы и искусство глазирования. Секрет изготовления полив был, временно, утрачен.

В эпоху раннего средневековья фаянс снова появляется и снова на Востоке. Таким образом, фаянс родился и возродился в восточных странах и оба раза был занесен на Запад с Востока. В начале VIII в. переправившиеся из Африки арабы после семилетней упорной борьбы завладели Пиренейским полуостровом. Вестготское королевство пало, и на развалинах его возникла новая арабская держава, ставшая как бы крайним форпостом исламской культуры.

И вот вместе с арабами в Испании появляется и фаянсовое производство, которое, однако, еще долго остается во власти восточных традиций. Лишь очень медленно, внутренне как бы все время сопротивляясь, начинает оно проникаться традициями европейского искусства. Но именно эта медлительность и постепенность в смене одних традиций другими и представляет с историко-художественной точки зрения особый интерес, так называемой Испано-Мавританской керамики, которая является для нас как бы связующим звеном, своего рода мостом между Востоком и Западом.

Вообще, изучение тонких переходов от одной эпохи к другой, изучение трудно уловимых моментов исторического развития и составляет предмет истории искусства.

Из Испании фаянсовое производство было занесено в Италию, где оно в середине XVI в., в так называемых итальянских майоликах, справляло свои высшие триумфы на европейской почве. Одновременно возникает фаянсовое производство и в других европейских странах, отчасти под мощным влиянием Италии, отчасти являясь дальнейшим развитием местных средневековых производств, начала которых теряются для нас во мраке истории. Наивысшей степени совершенства после Италии фаянсовое производство достигло в XVI в. во Франции, где причудливые работы Бернара Палисси и редчайшие изделия Сен-Поршера принадлежат к самым замечательным произведениям художественной промышленности французского Возрождения.



XVII в., не внося ничего нового в область техники производства, изменил, однако, коренным образом внешний облик европейского фаянса. Руководящая роль переходит от Италии к Голландии, с главным центром производства в Дельфте. С расцветом Дельфта начинается в истории фаянса „период подражательный“. Голландские мастера изготавливают фаянсы, цель которых заменить собой слишком дорогой восточный фарфор, привозимый в Европу на судах Ост-Индской компании. Со времени Дельфта начинается в фаянсовом производстве царство вкуса восточного, а европеизированный дельфтскими мастерами восточный рисунок становится надолго образцом для большинства европейских фабрик.

В XVIII веке фаянсовое производство в Европе достигает крайней интенсивности, в особенности во Франции, где фаянс пережил свой последний и чрезвычайно пышный расцвет. Следует, однако, отметить, что фаянсовое производство XVIII века не достигает уже той полной художественной самостоятельности, которая ему была присуща в средние века и эпоху Возрождения. Фаянс везде и во всем, и в формах, и раскраске, и даже в технических приемах, фатальным образом следует за фарфором, на этот раз не восточным, как в XVII веке, а твердым европейским, изобретенным в Мейссене в 1709 г., пока, наконец, к исходу века он окончательно не сдается в непосильной борьбе с двойной конкуренцией фарфора и изобретенной в Англии Веджвудом так называемой „яшмовой“ каменной массы.

В течение XIX века фаянс по сравнению с фарфором продолжает играть второстепенную роль, хотя иногда и служит материалом для изготовления действительно художественных вещей.



## ФАЯНС, КАК МАТЕРИАЛ, И СПОСОБЫ ЕГО ОБРАБОТКИ.



Горшечная глина даже после обжига, несмотря на всю приобретенную ею в огне плотность и твердость, остается проницаемой для жидкостей и жиров, т. е. простая, неглазирванная глина впитывает в себя влагу.

Первой задачей глазури является сделать сосуд абсолютно непроницаемым для жидкостей. Но одновременно глазурь разрешает и другую задачу — она придает глине гладкую, ровную поверхность, особо пригодную для раскраски. Таким образом, покрывая глиняные изделия глазурью, горшечник преследует две цели: одну, практическую, это — сделать предмет непроницаемым для жидкостей и одну, так сказать, художественную.

Глазури или поливы состоят, главным образом, из кремнистого сланца с примесью различных окисей, служащих при плавлении связующим средством. От состава этих окисей зависит, конечно, и качество самой поливы. Первые глазированные сосуды, как уже было сказано, появляются в Египте. Связующими средствами древнейшей известной нам глазури на египетских фаянсовых сосудах служили сода и поташ. Глазурь эта окрашивалась в массе, насквозь, окисями металлов. Особенно часто и удачно применялась египетскими мастерами окись меди, при помощи которой они достигали поразительных зеленоватых и бирюзовых тонов, составляющих характерное отличие и славу древне-египетских фаянсов. Так как краски составлялись не на основании рецептов, как в позднейшие времена, а лишь на основании опыта мастера, то



богатство и разнообразие египетских полив поистине изумительное, и каждый, кто хотя бы бегло заглядывал в сказочную область египетского искусства, наверное любовался красочностью египетских глазурей и родственных им по составу паст.

Насколько мы можем судить, глазурь в Египте служила не столько практическим, сколько чисто декоративным целям. Это как будто явствует из того, что число сохранившихся поливных сосудов совершенно ничтожно по сравнению с огромным количеством дошедших до нас глазированных статуэток и различных предметов украшения.

Древнейшая египетская глазурь применялась только в египетской и отчасти в находящейся под ее влиянием восточной керамике в виду того, что она удается или, говоря иначе, удерживается только на родственной ей по составу массе, имеющей лишь искусственную примесь натуральной глины. Кроме того, эта масса, из которой сделаны все египетские фаянсы, имеет то неудобство, что она при обжиге требует необычайно высокой температуры. С натуральной же глиной, из которой сделаны все европейские фаянсы, египетская глазурь совершенно не соединяется. В области европейского фаянсового производства применялись и применяются только два рода полив: свинцовая и оловянная, при чем, однако, обе были изобретены на Востоке.

Свинцовая глазурь получается при помощи примеси окиси свинца. Главное достоинство этой глазури состоит в том, что она удерживается на глине любого состава. Свинцовая глазурь прозрачна и бесцветна, как стекло, но может быть окрашена в массу, насквозь, окисями различных металлов, сохраняя, однако, свою прозрачность. Неудобство этой глазури состоит, именно, в ее прозрачности, ибо через нее всегда просвечивает естественный тон обожженной глины.

Это неудобство сказывается не только в том случае, когда свинцовая глазурь не окрашена, но также и тогда, когда она окрашена, так как и через окрашенную свинцовую глазурь всегда просвечивает основной тон сосуда, и более нежные, светлые тона, при свинцовой поливе, вовсе не удаются, ибо они совершенно убиваются этим просвечивающим через поливу цветом глины. Все эти неудобства отпали, когда был изобретен способ „ангобирования“, который состоит в следующем: до наложения прозрачной свинцовой глазури глиняный предмет покрывается тончайшим слоем белого „ангоба“, который состоит из белой глины и скрывает под собой, вследствие своей непрозрачности, естественный цвет самого предмета. Ангоб разбалтывается с водой в жидкую молочную массу и наливается на поверхность еще необожжен-



ного, но уже почти высохшего предмета. В настоящее время, кстати сказать, употребляется обыкновенно искусственный ангоб, состоящий из каолина, кварца и полевого шпата, т. е. из главных составных частей фарфора. Ангоб давал мастерам возможность украшать сосуд двояким способом. Первый способ состоял в росписи по белой обмазке под неокрашенной прозрачной поливой. Вторым способом состояло в украшении сосуда посредством выскабливания по белой обмазке рисунка, обнажающего темный фон глины. Это так называемый способ Сграфитто, применявшийся с особым искусством итальянскими мастерами. Окрашенная в массу прозрачная свинцовая полива на предметах с прочерченным по белой обмазке рисунком приобретала два тона; на белой обмазке — светлый, а в углубленных линиях рисунка, обнажающих глиняный фон, — темный. Разница между этими двумя тонами настолько значительна, что на первый взгляд получается впечатление, что углубления рисунка заполнены другой краской. Таким образом получался двухцветный или вернее двухтонный рисунок. Если было желательно достигнуть менее резкую разницу в тонах фона и самого рисунка, то рисунок прочерчивался не через белую обмазку, но по еще мягкой необожженной глине, и затем только сосуд покрывался белой обмазкой и по ней поливой. В этом случае получалась в красочном отношении менее резкая разница между рисунком и фоном, так как более глубокий тон рисунка вызывался не просвечиванием глины, а лишь тем, что в углубленных линиях рисунка прозрачная цветная полива ложилась более густым слоем. Двухтонные сосуды получались еще и иным способом; самый орнамент, до наложения поливы, выводился белой обмазкой непосредственно на глиняном фоне. Тогда получался обратный красочный эффект, т. е. светлый рисунок на темном фоне; этот способ украшения применялся, однако, чрезвычайно редко. Во-первых, нельзя было получить особенно тонкого рисунка, а во-вторых, самое главное — так как слегка рельефный орнамент очень легко обсыпался.

Фаянсы, покрытые прозрачной свинцовой глазурью, называются „полу-фаянсами“. Приставка „полу“ не содержит в себе, однако, ничего презрительного или пренебрежительного, или указывающего на низшее качество; она указывает только на техническое отличие этих фаянсов от „настоящих фаянсов“, покрытых непрозрачной оловянной глазурью.

Родиной полу-фаянсов является Восток, где техника эта была известна в древности и где в XVI в. она послужила турецкой керамике для изготовления ее самых блестящих произведений. Турецкие полу-



## Страсбургский фаянс.

Все вышеперечисленные фабрики расписывали свои фаянсы красками, подвергавшимися высокому обжигу. Теперь мы подходим к изложению истории фабрик, работавших по преимуществу муфельными красками, в чем нельзя не усмотреть влияние фарфоровой живописи. Главными центрами этого нового технического приема стали Страсбург в Эльзасе и Марсель. Изготавливавшиеся там фаянсы занимают, в известном отношении, срединное переходное положение между фаянсом и фарфором.

История фаянсового производства Страсбурга неразрывно связана с семьей Ганнонг. Основателем династии Ганнонгов был Карл Франц, появившийся в Страсбурге в 1709 году и основавший там фаянсовую фабрику, на которой первоначально изготавливались, главным образом, трубки и печи на манер нюрнбергских. В 1721 году Ганнонг соединился с неким Ваненфельдом, бежавшим из Мейссена и пытавшимся основать в Страсбурге фарфоровый завод. Так как новый компаньон обладал основательными познаниями в области фаянсовой техники, то главное внимание было обращено на приготовление именно фаянсовой посуды, а фарфором занимались лишь попутно. Предприятие имело успех, и в 1724 году Ганнонг основал вторую фабрику в Гагенау, маленьком городке в 28-ми километрах от Страсбурга. В 1732 году старик Ганнонг передал все дело своим двум сыновьям: Полю и Вальтазару, выговорив себе пожизненную ренту. Во главе страсбургской мануфактуры стал Поль Ганнонг, более интеллигентный и предприимчивый из двух братьев, деятельность которого совпадает с царством рокайля. Новый владелец фабрики обратил свое главное внимание на приготовление фарфора. Но успехи его в этой области вызвали зависть венсенской мануфактуры (впоследствии королевской мануфактуры в Севре), руководители которой добились королевского постановления, запрещающего Ганнонгам дальнейшее производство фарфора. После бесплодных просьб об отмене королевского постановления Поль Ганнонг бросил столь блестяще начатое дело в Страсбурге и переселился в Франкенталь, где и умер в 1760 г. Его дело в Страсбурге продолжал его сын Жозеф, вновь обративший главное внимание на фаянс и достигший в этой области замечательных успехов.

Время Жозефа Ганнонга это — царство цветов. Но в 1766 году его деятельности был также положен предел королевским приказом, налагавшим высокие пошлины на ввозившийся из Эльзаса во Францию



фаянс. Напрасны были все представления и раз'яснения Ганнонга, что пошлины превышают номинальную стоимость товара и губят все производство. Через пять лет после издания указа Ганнонг обанкротился и должен был бежать за границу, где и умер в Мюнхене, в полной нищете. Попытки возродить после него знаменитое производство ни к чему не привели, и в 1780 году страссбургская фабрика закрылась навсегда. Так, неправильно понятой системой покровительства одной отрасли художественной промышленности в ущерб другой, был разрушен блестящий центр керамического производства.

На страссбургских фаянсах, вместо арабесок, ламбрекенов и кружев появляется перед нами, согласно духу нового времени, „неподкрашенная природа“. Изделия Страссбурга украшены обыкновенно, за исключением недолгого периода увлечения китайщиной, отдельными цветами и букетами из роз, тюльпанов, гвоздик, пионов и гиацинтов, поражающих нас своей свежестью и сочностью и отсутствием всякой стилизации. Среди страссбургских букетов встречаются произведения несомненно высокого художественного достоинства. Формы сосудов, особенно мисок с рельефными украшениями, отличаются элегантностью и чрезвычайной мягкостью моделировки. Эмаль белая и блестящая, краски свежие и сочные.

Кроме столовых сервизов, изготовлялись в большом количестве искусно моделированные предметы, свидетельствующие о большой технической ловкости мастеров, как, например, вазы, подсвечники, консоли, статуэтки и, главным образом, всякого рода часы, расписанные большей частью золотой и зеленой красками и ставшие своего рода специальностью Страссбурга. Почти все фаянсы помечены монограммами или инициалами Ганнонгов (РН, ИН и т. д.).

Страссбургские изделия, благодаря муфельной живописи, приближающей их к фарфору, излюбленному материалу времени, служили предметом подражания не только в Эльзас-Лотарингии, но и на севере и юге Франции и, главным образом, в Марсели.

### Ф а я н с Н и д е р в и л л е р .

Фабрика в Нидервиллере, маленькой деревушке близ Сарбурга, была основана в 1754 году бароном Бейерле, королевским советником и директором монетного двора в Страссбурге. Начав работать при помощи вызванных из Страссбурга мастеров, фабрика сразу, как бы перескочив через период опытов и исканий, вступила в эпоху полного расцвета и



очень быстро достигла весьма значительного развития, под личным руководством жены владельцы, весьма искусной художницы, не только поставившей художественные прописи, но и лично расписывавшей многие предметы.

После смерти барона Бейерле в 1770 году, завод вместе с имением перешел к графу Кюстрину, поставившему во главе его опытного промышленника Франсуа Ланфрэ. Последний обратил особое внимание на изготовление статуэток и призвал в Нидервиллер искусных скульпторов Лемира и Фаво из Люневилля. Когда во время революции граф Кюстрин был гильотинирован, завод перешел в полную собственность Ланфрэ. Благодаря опыту и искусству нового владельца, фабрика пережила тяжелый промышленный кризис конца XVIII века, вызванный французской революцией и погубивший столько других ценных в художественном отношении предприятий.

Главная масса нидервиллерского фаянса отличима от страсбургского только благодаря клеймам и маркам. Курьезной специальностью завода являются тарелки, имитирующие кусок дерева с как бы наклеенной на нем картинкой, при чем углы бумаги изображены загнутыми, что еще больше должно увеличивать обман зрения. Среди других изделий можно упомянуть, действительно, очень нарядный, изготовленный для личного употребления графа Кюстрина, сервиз с ажурными краями, шифром графа и его поучительным девизом: „Fais ce que tu dois, arrive ce qui pourra“. Фаянсы времени Бейерле помечены „В N“ (Beyerlé-Niederviller), эпохи Кюстрина — двумя переплетающимися С (Custrin).

### Марсельский фаянс.

Эпоха расцвета марсельского фаянса относится к середине XVIII века. В 1750 году в Марсели уже работают десять фабрик, число которых с каждым годом все увеличивается. Такое развитие производства объясняется, повидимому, легкостью и удобством сбыта товара в колонии, и, действительно, мы знаем, что в 1766 году было вывезено на марсельских судах фаянсовой посуды на сумму в 105.000 ливров. Но в то время как одни заводы изготовляли исключительно обыкновенную посуду, рассчитанную на непритязательный вкус мало-культурных народов, другие занимались выделкой высоко художественного фаянса, принадлежащего к самым ценным произведениям французской керамики. Среди последних первое место занимал завод Оноре Сави. В 1777 году его посетил брат



короля, будущий король Людовик XVIII, после чего Сави был пожалован титул придворного поставщика. Как полагают в связи с этим событием Сави стал помечать свои изделия королевской лилией. Но это только предположение, ибо лилия, заимствованная из герба Бурбонов, встречается на фаянсах самого различного происхождения. Сави, повидимому, первый стал применять типичную для Марселя замечательно красивую, изумрудно-зеленую краску, так называемую „vert emeraude“. Два других наиболее значительных завода, произведения которых встречаются довольно часто, принадлежали вдове Перрэн, ставившей клеймо в виде монограммы из букв „v“ и „P“ (veuve Perrin) и Жозефу Роберу, помечавшего свои произведения или полным именем или чаще одной буквой „R“ (Robert).

Марсельские мастера придерживались довольно точно страсбургского стиля, внося, однако, в заимствованный орнамент некоторые местные особенности, как, например, рыбы, раковины, морские растения. Цветы отличаются длинными стеблями и какой-то странной, чрезвычайно ассиметричной группировкой. Очень часто на марсельских изделиях встречаются точно нечаянно брошенные цветы, листики или маленькие насекомые, которыми прикрывались случайные дефекты глазури. Этот хитрый прием применялся и на других фабриках. Но в общем нужно сказать, что Марсель не создал никакого нового, определенного и характерного способа декорировки.

### З а в о д в С о (S с e a u x).

Фаянсы Со, маленького городка в шести километрах к югу от Парижа, и по росписи и по типичной для них светло-желтой раскраске ближе всего подходят к фарфору. Фабрика была основана в середине XVIII века архитектором Бэ и химиком Шапеллем. С первых же шагов своего существования завод пользовался покровительством герцогини Мэнской, дочери великого Кондэ, жившей в своем замке в Со. Впоследствии завод находился под не менее мощным протекторатом герцога Пентьеврского, великого адмирала Франции. Фаянсы Со украшались прелестными букетами, маленькими резвыми амурчиками, пейзажами, пастушескими сценами, тонкими золочеными арабесками, лавровыми гирляндами и проч. Замечательная тонкость моделировки, большое сходство с фарфором и умение сочетать пышность и роскошь с изумительной утонченностью обеспечивают за ними одно из первых мест



в истории французской керамики. Особенно знамениты вычурностью своих форм миски. Сильной кривой линией миски начинают изгибаться тотчас же снизу, по середине они вновь сильно изогнуты второй волной и сверху их заканчивает более спокойное движение, в котором участвует и крышка, слегка разграниченная от самого сосуда узким ободком. Вместо ручек — два завитка, заканчивающиеся женскими головками, а на крышке, вместо шишки, группа амуров. Наряду с мисками, чаще всего встречаются жардиньерки, более строгих форм, и сосуды для благовонных курений.

В 1769 году Шпель продал фабрику искусному скульптору Глоту, помечавшему свои изделия „S. P.“ (Sceaux Penthièvre) или полностью „Sceaux“, иногда в сопровождении якоря — эмблемы великого адмирала.

В 1795 году с переходом фабрики к Кабо закончился ее высокохудожественный период.

### „Патриотические“ фаянсы.

Между 1789 и 1795 г. г. во время Великой французской революции появились так называемые „патриотические“ фаянсы, отразившие на себе образ мыслей известных слоев французского народа в эпоху великих исторических переживаний. В настоящее время им уделено место во многих провинциальных музеях Франции, где они невольно заставляют посетителя призадуматься. Существуют около 500 различных типов этой посуды, большей частью тарелок и блюд. Они представляют целую серию иллюстраций к истории революции и снабжены почти всегда пояснительными надписями. Одна группа иллюстрирует современные события, другая носит характер символический. Большинство изображаемых сюжетов имеет какое-либо отношение к трем сословиям — дворянству, духовенству и крестьянству. Так, например, на одной марсельской миске имеется надпись: „Да здравствует третье сословие“ (Vive le tiers état) и на одной тарелке изображены крестьянин и священник, подающие друг другу руку, а снизу надпись: „Несчастье нас соединяет“ (Le malheur nous réunit). Одни типы патриотических фаянсов высмеивают эмигрантов, другие имеют какое-либо отношение к законам, третьи — пославляют свободу, равенство и братство, опять другие свободного гражданина и т. д. Некоторые имеют „угрожающий“ характер с надписью „Смерть изменникам“ (Mort aux traîtres) с изображением меча или ножа гильотины и фригийской шапки, при чем все



это заключено в лавровый венок. Очень часто встречаются маленькие веселые, напоминающие старую, дореволюционную Францию амурчики, несущие букву „P“ (Paix) и корабли, плывущие на всех парусах, с начерченным на них словом: мир (Paix). Вообще, странным образом в эту эпоху непрерывных войн слово „мир“ встречается чаще всего. Забавна тарелка с изображением харчевни, к которой устремляется усталый путник с надписью: „Я стремлюсь туда“ (Je désire y arriver). Не менее оригинальна серия тарелок, на которых изображен крестьянин, несущий меч и крест с пояснительной надписью: „Я устал их нести“ (Je suis las de les porter), при чем на некоторых крестьянин бережно кладет и меч и крест на землю.

В художественном отношении патриотические фаянсы, изготовлявшиеся в целях политической пропаганды, стоят очень низко. Главными центрами производства были Невер и Марсель.

### Упадок фаянсового производства в конце XVIII века.

С середины XVIII века появляется стремление найти для керамики более податливый материал, чем фаянс с его толстыми стенками и густо положенной поливой. Идеалом времени становится тонкий китайский фарфор, который с такой гибкостью подчинялся самым изысканным формам и воспринимал самую нежную раскраску. Его не только начинают собирать из-за его красоты, но также стремятся овладеть тайной его производства для того, чтобы найти средство для выражения своих собственных, таких же легких фантазий. Фарфор делается, взамен фаянса, главным, почти единственным материалом европейской керамики. Повсюду возникают фарфоровые фабрики; хитростью, упорной работой и подкупом стремятся овладеть тайной его техники. Все это указывает на то, как сильна была потребность времени в материале для керамики, который давал бы более сильный блеск и большую подвижность форм, чем фаянс.

Но окончательный смертельный удар был нанесен французскому фаянсу уже во время революции, в 1794 году, торговым договором, заключенным между Англией и Францией, благодаря которому дозволялся беспощинный ввоз английского тонкого фаянса и английской каменной посуды, которая с поразительной быстротой завладела всеми француз-



скими рынками. Договор 1794 года вызвал необычайную тревогу среди художественно-промышленных кругов Франции, которые отправили в Конвент депутацию протеста во главе с Гло — владельцем фабрики Со. Но конвент, решавший все дела только с принципиальной точки зрения (что вообще так характерно для революционных переходных эпох, когда теория и доктрина всегда стоят на первом месте), остался глух к действительным нуждам страны, и неудачный договор остался в силе. Только немногие фабрики пережили разразившийся вслед за этим тяжелый промышленный кризис, большинство же из них закрылось навсегда.

---

## О Г Л А В Л Е Н И Е .

Введение . . . . .	5
Фаянс как материал и способы его обработки . . . . .	8
Исторический обзор фаянсового производства . . . . .	18
Мусульманская керамика . . . . .	20
Фаянсы с металлическим отблеском . . . . .	21
Поливные изразцы с металлическим отблеском . . . . .	22
Люстрированные фаянсы из Рея . . . . .	24
Фаянсы из Фустата в Египте . . . . .	26
Люстрированные фаянсы с рельефным украшениями . . . . .	27
Персидские фаянсы с металлическим отблеском XVI и XVII в. . . . .	28
Персидские фаянсы в китайском вкусе . . . . .	31
Турецкие полуфаянсы . . . . .	32
Родосские фаянсы . . . . .	33
Сирийские или т. наз. дамасские фаянсы . . . . .	37
Анатолийские фаянсы . . . . .	38
Поливные изразцы и изразцовая мозаика . . . . .	38
Испано-мавританская керамика . . . . .	43
Малага . . . . .	47
Валенсия . . . . .	49
Итальянская майолика . . . . .	54
Флоренция . . . . .	64
Фаэнца . . . . .	65
Каффаджиоло . . . . .	67
Сиена . . . . .	67
Дерута . . . . .	68
Губбио . . . . .	69
Кастель-Дуранте . . . . .	70
Урбино . . . . .	72
Венеция . . . . .	73
Пезаро . . . . .	74
Кастелли . . . . .	75
Генуя и Савона . . . . .	75

Французские подражания итальянским майоликам . . . . .	76
Лион . . . . .	77
Ним . . . . .	78
Руан . . . . .	78
Невер . . . . .	79
Фаянсы из Сен-Поршера . . . . .	80
Бернар Палисси . . . . .	87
Голландия (Дельфт) . . . . .	94
Французский фаянс XVIII века . . . . .	103
Руан . . . . .	105
Сен-Сени . . . . .	108
Кэмпэр . . . . .	109
Париж . . . . .	110
Сен-Клу . . . . .	111
Лилль . . . . .	112
Невер . . . . .	113
Мустье . . . . .	114
Страсбург . . . . .	117
Нидервиллер . . . . .	118
Марсель . . . . .	119
Со . . . . .	120
Патриотические фаянсы . . . . .	121
Упадок фаянсового производства в конце XVIII века . . . . .	122

---

## УКАЗАТЕЛЬ РИСУНКОВ.

Восточный фаянс (Персия и Турция) . . . . .	32
Испано-Мавританский фаянс . . . . .	48
Итальянский фаянс . . . . .	64
Французский фаянс . . . . .	80
Голландский фаянс . . . . .	96

---



**Presse:**  
**Dr. Selle & Co. A.-G.**  
**Berlin SW 29**