



Фарфор в культуре павловского времени

Наталия Сиповская

Рассматривая роль фарфора в убранстве резиденций павловского времени – Гатчины и Михайловского замка, автор сосредоточивается не столько на фиксации новых стилистических пристрастий, сколько на выявлении характерного для павловского времени отношения к фарфору как сакральному материалу. Фарфоровые предметы наряду с другими фаворитами классической европейской культуры – антиками и бронзами, живописью старых мастеров и шпалерами – включаются в ритуальный парад значений императорского статуса их владельца.

Ключевые слова: фарфор, интерьер, дежене, сервиз, камер-паж, Гатчина, Михайловский замок, Павел I, И.В. Баженов, В. Бренна.

Наиболее точно суть павловского времени характеризует слово «рубеж». Если сосредоточиться на исследовании присущих ему черт и явлений по отдельности, то едва ли можно найти нечто, не имевшее начала в предшествующих десятилетиях или лишенное последующего развития. Но все в совокупности, а тем более способ, которым осуществлялась эта совокупность, будто выносят отмеченный период за рамки временных постепенностей. Павловское время действительно скорее чертит рубеж, нежели осуществляет переход. Это свойство, определившее значение павловского правления для отечественной истории, было угадано уже современниками. Известный своей антипатией к *rigine du foir* Яков Иванович Санглен писал: «Краткое царствование императора Павла едва ли могло произвести что-либо важное в государственном и политическом отношениях, оно замечательно тем, что сорвало маску со всего прежнего фантазмагорического мира, произвело на свет новые идеи и новые понятия»¹.

Мемуарист по своему точен, соотнося оценку этого времени главным образом с областью понятий и идей. Конечно, четырехлетие павловского правления никак не могло вместить в себя историю становления нового мировоззрения: события, ознаменовавшие конец эпохи *ancient regime*, и судьбы вершивших их людей. Но именно это время обнаружило очевидность грядущих перемен. Не говоря уже о том, что

многие происшествия, даты которых соответствуют узким хронологическим рамкам, ноябрь 1796 – март 1801, равно как и созданные в этот период ключевые произведения, зачастую беспрецедентны настолько, что из исторической реальности выходят в сферу ирреального – анекдота, легенды – вне зависимости от значительности факта, будь то газетное объявление или Михайловский замок.

Это справедливо и в отношении быта павловской поры. Было бы большим преувеличением считать, что новое царствование разительно переменяло картину жизни российского общества. Быт, пожалуй, самая инертная область культуры. Динамичная рябь «смены мод быстротечных», ярко реагирующая в том числе и на подвижки мировоззренческого свойства, отнюдь не преобразует самого способа быть. Существенные изменения в этой области происходят либо вследствие масштабных исторических коллизий, либо в течение довольно длительных эпох. Так было в екатерининское время. Новое отношение к быту, которое начало складываться еще в 1760-х годах, только к 1780-м обрело вид исторических реалий. Краткое правление Павла I не могло их отменить. Напротив, быт реальный стал еще более отвечать художественной модели быта, сформировавшейся в предшествующие десятилетия. Идея приватной жизни по законам просвещенного разума и вкуса, лежащая в ее основе, к исходу столетия не только не потеряла убедительности, но и достигла высшей фазы развития в культуре русского сентиментализма. С этой точки зрения сентиментализм есть то звено, которое включает павловское время в непрерывную цепь исторического свершения. Но те же самые формы служили утверждению и других идеалов, отвергавших самодостаточную ценность «наслаждающего размышления самого себя»² и жизни, обустроенной для занятий такого рода. Излишне уточнять, что эти импульсы, властно, даже законодательно исходившие от императора, более всего повлияли на придворный быт. Последний и прежде заметно отличался от приватного. Но если в предыдущие царствования придворный быт выделялся тем, что несравненно более соответствовал идеалу, признанному всем обществом, то в павловское время, как некогда в петровское, волею императора в придворном быте воплощалась разительно отличавшаяся от общепринятой, противостоящая ей, принципиально иная модель. Придворный быт императора Павла I стал компендиумом тех особенных, специфических черт, что позволяют говорить о павловском времени как о самостоятельном периоде отечественной истории.

Все эти типические особенности эпохи свойственны и фарфору последнего десятилетия XVIII века в России, запечатлевшему как торжество сентиментальной моды, так и имперский пафос павловского двора. Причем это проявилось не только в художественном решении произведений, но и в значимости роли, которую фарфору довелось играть в ту пору в различных культурных сценариях. В этом смысле весьма

показательным может стать сравнение фарфорового убранства интерьеров Павловска, принадлежащего Марии Фёдоровне, и Гатчины Павла Петровича. Обе тогда еще великокняжеские резиденции стали активно обустраиваться в 1780-х годах, ознаменовав появление принципиально новых и заметно разнящихся друг от друга решений.

Фарфоровые произведения, обильно украшавшие залы и павильоны Павловска, по большей части были связаны с историей своей властительной хозяйки. Фарфор Людвигсбургской мануфактуры, принадлежавшей вюртенбергскому курфюрсту, дяде Марии Фёдоровны, декорированный портретами членов двух царственных домов, изделия Севра и других предприятий, приобретенные и подаренные во время заграничного путешествия графа и графини Северных (*Grand Tour*), предметы, исполненные на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге и украшенные любимыми будущей императрицей орнаментами из роз и пейзажами самого Павловска, – все они были преподаны как своего рода сувениры (вещи на память), персонификация которых стала одним из ключевых открытий сентиментализма.

Даже и прежде популярные виды достопримечательностей воспринимались в Павловске не в связи с просветительской программой *Grand Tour*, а как сувениры лично предпринятого путешествия. Это прекрасно почувствовал Н.А. Саблуков, прямо соотнесший павловские постройки с впечатлениями от заграничного турне великокняжеской четы. Именно им он приписывал появление в павловском парке «павильона роз, напоминавшего трианонский; шале, подобныя тем, которые она видела в Швейцарии; мельницы и нескольких ферм, наподобие тирольских... садов, напоминавших сады и террасы Италии», равно как и театра, и длинных аллей, заимствованных из Фонтенбло³.

При этом память в культуре сентиментализма представлялась не столько во временной, сколько в пространственной перспективе, наподобие «ландшафта моих воображений»⁴. Отсюда проистекает столь большое значение памятных вех, благодаря которым события и впечатления материализовывались, а пространство памяти приобретало вид затейливой, но обозримой панорамы. В этом кроется причина предметного изобилия в интерьерах Павловска и основание той заметной и выигрышной роли, которая отведена в них таким приоритетно сувенирным изделиям, как предметы из фарфора⁵. Сентиментальную идиллию Павловска нарушает лишь великолепие большинства деталей ансамбля, будь то интерьер или отдельная вещь⁶. Однако Павловск не переходит той грани, которая разделяет репрезентативный парад вещей от парадного ритуала. Поэтому в сравнении с Гатчиной Павловск воспринимался как «маленькая жемчужина»⁷.

Казалось бы, именно гатчинской резиденции, перестраиваемой из охотничьего замка князя Григория Орлова (ставшего к закату дней страстным почитателем Руссо⁸), в облике которой чуткие к художе-

ствам посетители даже после устройства плаца и соседства форштадта отмечали сходство с замком Гамптоншир⁹, было естественнее превратиться в ансамбль, воплотивший вкусы и настроения сентиментализма. Павел Петрович, не менее чем его супруга, был привержен к частной жизни. В Гатчине устраивались милые семейные развлечения типа «кавалькад» и домашних спектаклей, так хорошо описанных их участником – князем И.М. Долгоруким. И здесь было не меньше вкуса к изящным вещам, многие из которых были привезены из заграничного путешествия графов Северных. Как и в Павловске, в гатчинских интерьерах приоритетная роль отводилась не столько архитектурному, сколько предметному убранству.

По словам Е.Е. Лансере, в лаконичности архитектурного декора проявился художественный такт императора, понимавшего, «что те драгоценные вещи, которыми он имел талант себя окружать, не нуждались в блестящей оправе»¹⁰. Но даже мебель в Гатчине, по мнению художницы М.Э.Л. Виже-Лебрэн, разделяемому и русскими мемуаристами, «не представляла собой ничего особенного»¹¹. Главная партия принадлежала вещам: мраморам, бронзам, стеклу и фарфору. В будуаре Марии Фёдоровны для их расстановки служил довольно редкий в России ложный комод или секретер (*meuble a'hauteur d'appui*), единственной функцией которого было служить подставкой различным кунштюкам¹². В этом царстве разнообразных предметов *вещью* становились и элементы архитектурного убранства, будь то заново написанный в стиле веджвудовских яшмовых масс плафон в Овальной или заботливо сохраняемый рокайльный паркет Ринальди в Тронной императора, его же двери и великолепная флоральная лепка в будуаре Марии Фёдоровны. Стуковые композиции Антонио Ринальди – снедь, огромные омары, напоминавшие своим преизобилием фламандцев XVII столетия, – размещались и над дверьми самого лаконичного по колористике и убранству Белого зала, единственным украшением которого были мраморные рельефы. Причем ринальдиевские «натюрморты» довольно естественно включались в более чем разнообразный ряд, в котором соседствовали «антики», игры шаловливых путти и модные исторические композиции неоклассического толка. (Ил. 1.)

Этой разноголосицей вкусов гатчинские интерьеры также походили на Павловск. Конец «века энциклопедистов» был отмечен редким плюрализмом и полифонией стилистических предпочтений, образовавших своего рода энциклопедию всевозможных вкусов. Восхищения оказывались достойны и французские шпалеры, выполненные по эскизам конца XVII века¹³, и фрагмент подлинной помпеанской фрески, и фаянсовая тарелка со стеклянными фруктами, которые «было невозможно отличить от настоящих»¹⁴, и живопись Корреджо и Тициана, перевезенная в Гатчину из Эрмитажа после воцарения Павла, и китайская резная кость, и собор Парижской Богоматери. Последним,



Ил. 1. Э.П. Гау. Белый зал Гатчинского дворца. 1880. Бумага, акварель

например, восторгалась Мария Фёдоровна во время посещения Парижа в 1782 году как выдающимся образцом готического вкуса¹⁵. «Отвечать требованиям строгого вкуса» подразумевало тогда скорее качественность исполнения вещи и верность передачи взятых в пример образцов. Но если в резиденции Марии Фёдоровны все это часто разностильное и разноматриальное в деталях убранство существовало как отражение личностных пристрастий хозяйки, то в Гатчине, напротив, ведущей была идея имперсонального великолепия. Убранство было едино, поскольку каждая вещь несла сияющий свет императорского, царского.

Эта разница не настолько умозрительна, как может показаться на первый взгляд. Она ощущается даже в декоре отдельных вещей, сделанных в России специально для этих дворцов. Примером тому могут служить две чашки, выполненные практически одновременно с формами одного «фасона»: одна, с видами Павловска, предназначалась для личного пользования Марии Фёдоровны в ее дворце; другая – с видом колонны Орла – для Гатчины¹⁶. (Ил. 2, 3.) Обе украшены видовой росписью с акварелями С. Щедрина и золотым акантовым орнаментом по синему кобальтовому фону, но при этом совершенно различны. Пейзажи Павловска вписаны в тондо зеркала блюда и в овальный резерв на чашке. Золотой акант трактован в тонкой помпеянской манере – это не столько листья и усики, сколько линии, которые кое-где образуют вензелевое имя Павла под стилизованной короной. Бордюр из роз на золотом фоне по краям предметов сообщает предмету узнаваемые сентименталистские аллюзии. Напротив, гатчинская чашка, несмотря на миниатюрные размеры, производит монументальное впечатление.

Свободные от кобальта поверхности – ручка и внутренность чашки – покрыты сплошной позолотой. Пейзажные виды размещены в квадратных резервах, которые обрамляет основательный бордюр с «вышненным» золотым рельефом, выполненным расцировкой по пасте. В той же технике сделан и орнамент фона. Это придает аканту не только большую плотность, но и витальную наполненность. Тем более что здесь он трактован более натуралистично. Орнаментальная стилизация касается не столько мотива, сколько композиционного рисунка, который, как всегда в то время, изыскан и прихотлив. Такие композиции на рубеже XIX–XX веков знатоки называли орнаментом старорусского типа. Основой для штудий венских орнаменталистов, придававшей



Ил. 2. Чашка с блюдцем с видами Павловска. Императорский фарфоровый завод. Конец 1790-х гг.



Ил. 3. Чашка с блюдцем с видами Гатчины. Императорский фарфоровый завод. Конец 1790-х гг.

«имперский» облик их работам, служили орнаменты Жана Берена, одного из создателей стиля Людовика XIV. Использование его орнамента мастерами Императорского завода – факт весьма примечательный.

Не менее показателен отбор фарфоровых предметов для убранства интерьеров. В отличие от Павловска, в Гатчине практически нет изделий Людвигсбургской мануфактуры родственников императрицы. Для своей резиденции из обширных фарфоровых приобретений заграничного тура Павел выбирает «геркуланские бюсты из фарфора», которые в Неаполе «...имел счастье поднести от лица короля» директор фабрики кавалер Венути¹⁷. Каминные тронных залов в Гатчине украсили двуглавые орлы с вензелевыми именами великого князя и великой княгини, поднесенные в числе прочего Павлу Петровичу на Венском заводе. Особенное предпочтение отдавалось севрскому фарфору, причем крупным, масштабным предметам. Князь Северный приобрел в Севре изделий на 400 тысяч ливров¹⁸.

Наблюдая за устроительной деятельностью Павла в Гатчине, великая княгиня писала своему управляющему: «Гатчина – соперница весьма опасная»¹⁹. Но в этой резиденции посетители не получали столь же гармоничного впечатления, как в Павловске. Если французский посланник граф Сегюр отметил приятную любезность, простоту и непринужденность великокняжеской четы²⁰, то его английский и австрийский коллеги, напротив, испытали чувство неловкости и стеснения от гатчинских порядков, подчинивших быт различным ритуалам, тешащих «непомерное тщеславие *Mr. et Ms Secondat*»²¹. За этим они, как и большинство визитеров, не замечали самой резиденции, усиленно украшавшейся стараниями великого князя. Принцесса Аксен-Кобургская Августа, приехавшая в Россию по случаю свадьбы своей дочери с великим князем Константином Павловичем, вынесла из своего посещения Гатчины только впечатление странного маскарада, превратившего клочок российской земли в прусский городок дней ее детства. Причем маскарада, разыгранного слишком всерьез, чтобы быть забавным²².

Однако в архитектуре гатчинского ансамбля и убранстве дворца ничего прусского не было. Перестраивая старый охотничий замок, Павел Петрович очевидно имел в виду Версаль, также разросшийся из камерного дворца в охотничьих угодьях. Эту аналогию почувствовал и передал в своем рисунке Ф. Ламони, подчеркнув перспективу вырастающих из центра новых корпусов, которые образуют несколько величественных дворов, оставляя старый, главный фасад в глубине – в сердце ансамбля. Более всего походила Гатчина на резиденцию французских королей в памятные дни 1799 года, когда Людовика XIV, переведшего высшие правительственные учреждения из Парижа в Версаль) переместились Сенат и Синод. В интерьерах влияние французских королевских резиденций присутствует еще более отчетливо опять-таки благодаря предметам: шпалерам, дотоле так обильно не использовавшимся в России, но прежде всего – фарфору королевского Севра. Рискнем предположить, что именно севрский фарфор (а также исполненный по его образцам русский) определял стилистическую доминанту парадных интерьеров Гатчины, заставляя исследователей рубежа XIX–XX веков видеть их выполненными в «строгом и великолепном стиле Людовика XVI». Достаточно представить огромные севрские вазы, фланкировавшие кровать в Парадной опочивальне императрицы, служащие красноречивой отсылкой к дому Бурбонов! Не говоря уже о том, что примером композиции этой залы с архаической балюстрадой, как не раз отмечали исследователи, служила версальская спальня «короля-солнца». (Ил. 4.)

Но не менее чем блистательный Версаль, Павла Петровича восхищал замок принца Конде в Шантильи. Впоследствии альбом с видами

этого ансамбля, специально выполненный для наследника русского престола, стал источником для многих гатчинских затей. Отдельных слов заслуживает банкет, устроенный принцем в честь великокняжеской четы. «Обеденный стол был уставлен богатейшею золотою и серебряною посудю. После каждого блюда лакеи без шума и суматохи бросали в окна эту превосходную посуду. Но при этом ничего не терялось: драгоценные вазы, кувшины, серебряная посуда падали в рвы, наполненные водой, где огромными сетями их опять собирали»²³. После этого приема в Париже говорили, что король принял графа и графиню Северных по-дружески, герцог Анжуйский – по-мещански, а принц Конде – по-царски. И дело не только в блеске драгоценной утвари. Шантильи было воспринято Павлом Петровичем как «маленькое святилище рыцарской верности и монархических убеждений»²⁴.

О значимости для Павла I рыцарского кодекса говорить излишне. Император, принявший под свое покровительство Мальтийский орден и избранный его великим магистром, разработавший статут российских орденов, впервые упорядочив их в систему, в своей деятельности отнюдь не руководствовался мечтательным пассаизмом, свойственным романтически настроенным потомкам. Павел I был более чем всерьез озабочен реформированием рушащейся на его глазах системы *ancient regime*, используя все прежде действенные механизмы уходящей в прошлое культуры.

В их числе – геральдику. Именно поэтому Малая тронная на первом этаже Гатчинского дворца, так же как и Тронная Михайловского замка, были решены в необычной для интерьеров тех лет гамме – оранжевый с серебром. Это геральдические цвета династии Романовых и цвета императорского штандарта. Именно такие драпировки изображены на чашке, подаренной Екатериной II на 20-летие венчания великокняжеской четы. Но зал, декорированный таким образом, нам удалось найти лишь один – в описаниях Тронной императрицы Елизаветы Петровны Большого Царскосельского дворца. В этой Тронной Павел мог не только впервые ощутить харизматическую атмосферу императорского престола, но и усвоить демарш «дщери Петровой», настоятельно утверждавшей свою законную, по праву рождения, принадлежность правящей династии.

С культом Петра Великого связаны самые настойчивые и очевидные жесты императора Павла. Здесь и установка перед главной резиденцией царствования – Михайловским замком конного монумента Петру I, начатого еще при его жизни, с программной надписью «Прадеду правнук». И многочисленные портреты Петра и деятелей его времени в личных апартаментах павловских дворцов. В гатчинских кладовых, как выяснилось после смерти Марии Фёдоровны, хранились неизвестным образом попавшие туда личные вещи Петра Великого, в том числе и часть его коллекции восточного фарфора. В 1782 году, будучи



Ил. 4. Л. Премацци. Парадная опочивальня Гатчинского дворца. 1872. Бумага, акварель

в Голландии, Павел Петрович не преминул посетить маленький заводик, где сам Петр впервые заказал сервиз с российскими гербами. Великий князь «ордировал» себе подобный.

Образ царя-реформатора стоял и за преклонением Павла перед «королем-солдатом». Фридрих II был для него символом порядка и служения – качеств, которые он стремился привнести в вальяжную российскую жизнь, дабы «встряхнуть этих людей», как некогда его великий прадед. Привлекало Павла Петровича и пуританство личного быта прусского правителя, в чем, по словам самого Фридриха, тот следовал примеру Петра Великого. Но известно, что, посетив Берлин, великий князь испытал глубокое разочарование. «Славны бубны за горами», – писал он на родину²⁵. В его представлении прусский двор не отвечал идеалу монаршего двора, поскольку не поражал воображение. Позже «в Вене, Неаполе и Париже Павел проникся теми высокоаристократическими идеями и вкусами, которые, не будучи согласны с духом времени, довели его впоследствии до больших крайностей в его стремлении поддерживать нравы и обычаи старого режима в такое время, когда французская революция сметала все подобное с европейского континента», – писал современник²⁶.

Подчеркнуто скромный в частном быту, Павел преображался в роли императора. «Я могу быть по утрам Фридрихом II, а по вечерам Людовиком XIV»²⁷, – говорил он. Однако наибольшее впечатление в том, что касается придворного церемониала, на Павла произвел двор

Габсбургов в Вене: «Машина величественная и так хорошо устроенная, что на каждом шагу представляет много интересных сторон для изучения, в особенности сравнивая с нашей. Есть что изучать по моей специальности, начиная с главы государства»²⁸. Иосиф II, несмотря на свои просветительские симпатии, держал двор так, как прилично главе Священной Римской империи. Именно здесь до конца века сохранялся уже основательно забытый во Франции величественный староевропейский столовый этикет, сложившийся в Бургундии еще в XVI веке. Главным его отличием от новофранцузского этикета, утвердившегося со времен Людовика XV, была сервировка не подачами, когда стол обновлялся три-пять раз за трапезу, а переменаами, что предполагало торжественный вынос каждого блюда. В России, где демонстрировать число слуг всегда почиталось престижным, этот обычай укоренился



Ил. 5. Предметы Юсуповского сервиза. Императорский фарфоровый завод. 1798

настолько, что, появившись вновь в Европе вместе с русскими войсками после наполеоновских войн, был назван «русским», вызвав целую дискуссию о «летучих тарелках».

Из Вены берет свое начало институт камер-пажей, к которому император и императрица испытывали известную склонность. Один из них, Константин Карлович Бошняк, вспоминал позже: «Несмотря на известную всем воздержанность в пище императора Павла, стол убирался великолепно, и в особенности изобиловал десертом. Пажи становились около него впереди придворных лакеев»²⁹. «Каждый раз, когда



Ил. 6. Амур и Психея. Модель Ф.-Д. Раиетта по скульптуре А. Кановы. Императорский фарфоровый завод. 1793–1802. Впервые изготовлена для украшения сервиза канцлера А.А. Безбородко

подносилось новое блюдо, камер-паж ловко и без стука, должен был поставить на эту (золотую. – *Н.С.*) тарелку фарфоровую, которую он с оставленным на ней прибором принимал, а на золотой подносил новый прибор взамен принятого»³⁰, – продолжает описание службы другой камер-паж, который служил у Марии Фёдоровны после смерти императора. Вдовствующая императрица свято соблюдала установленный ритуал и брала камер-пажей «всюду с собой, даже на корабль»³¹. Во время стола камер-паж всегда стоял у ее левого плеча, на котором сиял на черном банте белый мальтийский крест.

Нельзя не заметить, что вводимые Павлом обычаи рыцарского и придворного этикета противоречат установившимся к концу столетия и в России нормам «светского общежития» и скорее напоминают ритуалы³². Причем это касается не только прежде существовавших ритуальных форм. Вид ритуала приобретают и такие новшества, как «любовь к прекрасному» – отличительное свойство культуры просвещенного вкуса. Например, любование художествами. Август Коцебу писал, что вельможи, желавшие польстить императору, опускались на колени перед статуями галереи антиков в Михайловском замке, беспомощно разводя руками, будто не в силах выразить свой восторг, и замирали в благоговейном молчании. Но одно дело – уникальные художественные редкости, ведь коллекции новой резиденции состав-

лялись отбором лучшего из всех дворцов³³, но другое дело – фарфор, расцвет культуры которого в XVIII столетии связан прежде всего с утверждением ценности каждодневной жизни частного человека. Но на исходе века уже прочно вошедшие в российский вельможный обиход предметы стали при русском дворе атрибутами ритуала, а подчас и его объектами.

Причиной тому могла стать искренняя увлеченность Павла I фарфором. Еще в одиннадцатилетнем возрасте, впервые посетив Императорский завод, он поделился с Порошиным, что непременно устроит такой же в своем воображаемом государстве³⁴, а позже реализовал свою мечту в Гатчине, «заведя» собственную фабрику³⁵. Но главное – в павловское время фарфор стал главной церемониальной посудой русского императорского двора, разделив эту роль с сакральным золотом. Серебро было оттеснено на второй план. Так, 12 октября 1799 года, в день свадьбы великой княгини Елены Павловны с Фридрихом Мекленбургским, столы были сервированы следующим образом: «На Троне: в две перемены золотым сервизом, фарфоровую японскую посуду и посуду ж английскою граненою», фигурный стол «золоченым сервизом с фарфоровую арабесковую посуду и посуду ж хрустальной золоченой», последние два стола были сервированы «серебряными разных сортов сервизами и обыкновенно ординарным фарфором»³⁶. Примечательно, что для Михайловского замка было заказано два сервиза: один из золота, а другой из фарфора. Его изготовление было поручено Императорскому заводу.

Предоставление заводу крупных заказов дворцового ведомства способствовало расширению производства. Велись доделки ко множеству придворных сервизов, как к русским (например, Арабесковый), так и к французским и саксонским³⁷. Только в одном 1799 году император заказал заводу шесть сервизов. Из них успели сделать только три, в том числе «на восемь персон с итальянскими видами и богатыми бортами золотом поле с цветами» и «на двадцать персон с букетами мелких розанов с золотым рантом»³⁸. В частности, для великолепного Юсуповского сервиза (ил. 5.), поднесенного императору к 31 декабря 1798 года, таковым служила бисквитная композиция «Колоннада Аполлона». Впоследствии скульптуры из него часто повторялись как для собственного употребления, так и для тех сервизов, что делались в приданое великим княжнам. Для той же цели служили и фигуры из филе сервиза А. Безбородко, получившего после смерти канцлера и передачи в императорские сервизные название Кабинетский⁴⁰. (Ил. 6.) Число же небольших сервизов для завтрака – дежене, изготовленных по императорскому заказу в основном для подарков, трудно поддается исчислению. Причем исполнение многих из них, отличающихся совершенно ювелирной техникой (например, дежене, подаренного на новый, 1800 год Кутайсову ценою 1000 рублей⁴¹), требовало не меньше времени и сил,



Ил. 7. Туалетный сервиз императрицы Марии Фёдоровны. Императорский фарфоровый завод. 1801

чем выпуск большого сервиза. Несмотря на камерность жанра, такие дежне воспринимались и существовали не в разряде «посуда», а скорее как интерьерные вещи. В счетах тех лет нередки записи, когда в стоимость дежне включалась плата «мастеру за изготовление стола»⁴². А в описи Михайловского замка в седьмой комнате первого этажа фарфоровое дежне с прилегающим к нему столом проходит наряду с мебелью⁴³.

Вообще по сравнению с предшествующим временем заказы на вещи для интерьеров заметно возросли. Вазы петербургского завода достигают метровых размеров. Формы их весьма разнообразны. Здесь и амфоры, и «бандо», и кратеры, называемые «медицис». Только в павловские годы на заводе начали изготавливать столь сложные изде-

лия, как большие туалеты. С 1797 года здесь выполняли туалет, в состав которого входили не только зеркало, баночки, дежене, расписанные пурпуром, но еще и стол. В его деревянную основу вмонтировали 24 бисквитных рельефа. Столешница была из стекла «лапис-лазоревого» цвета. Позже появился еще один такой туалет с бирюзовой столешницей⁴⁴. Оба предназначались в приданое великим княжнам. Туалет императрицы с фиштакковым крытьем и композициями в античном вкусе в технике *en camaee*, ныне хранящийся в Павловске, начальник живописного отделения фарфорового завода А. Захаров получил повеление делать в 1801 году. Это одно из лучших произведений завода начала XIX века. Сервиз включал дежене, шкатулки, множество различных баночек для кремов, «присыпок», «затинок» и даже плоскую коробку для мушек, хотя они в то время уже считались старомодными. В состав сервиза входило большое зеркало с бисквитными фигурами Ж.-Д. Рашетта. (Ил. 7.)

Император очень гордился своим фарфоровым заводом, охотно показывал его зарубежным вельможам⁴⁵. Посетив мануфактуру, С.-А. Понятовский писал: «трудно оценить, насколько здешняя глина уступает в достоинствах саксонской, но фарфоровые изделия из нея могли бы соперничать с лучшими венскими и французскими произведениями»⁴⁶. Действительно, русский фарфор тех лет отличается утонченное мастерство исполнения и совершенство замысла. Для специалиста по декоративно-прикладному искусству определение «павловский фарфор» давно стало синонимом высочайшего художественного класса.

Однако за всем этим скрывается очевидный казус. Любое вновь учреждаемое европейское фарфоровое предприятие, несмотря на часто монаршее покровительство, служило не только государственному престижу и удовлетворению потребностей и амбиций того или иного двора, но чуть ли не в первую очередь было ориентировано на развитие коммерческой стороны дела. Так, Мейсенский завод уже на третий год существования на Лейпцигской ярмарке реализовал своей продукции на 20 000 таллеров. А Фридрих II для подъема продаж Берлинского завода обязал всех евреев, вступающих в брак на территории Пруссии, приобретать на королевской мануфактуре фарфор на определенную сумму. Композитор Мендельсон сетовал в переписке, что ему во исполнение указа «всучили за 80 талеров несколько премерзких обезьян и одного потертого попугая»⁴⁷. Теми же идеями руководствовалась и Екатерина II, давая поручение князю А. Вяземскому наладить сбыт петербургского фарфора «по всей России». Ее планам не суждено было осуществиться. Однако к концу ее правления завод был приведен в порядок усилиями князя Н.Б. Юсупова, назначенного директором в 1793 году. Любимцу Павла I удалось, по словам С.-А. Понятовского, «покрыть все долги, удовлетворить все... их потребности, поощрить способности многих учеников»⁴⁸.



Ил. 8. Ваза-кратер с венецианскими видами. Императорский фарфоровый завод. Около 1800 г.

В ведении князя Юсупова были и другие мануфактуры Кабинета. Став императором, Павел Петрович предпринял реорганизацию государственных мануфактур. Издал ряд протекционистских указов. Например, за бронзой мебельщики могли обращаться на Запад только в том случае, если то, что им требуется, в России точно не делают⁴⁹. Так же и хрусталь надлежало гранить только в отечественных мастерских. Однако в связи с фарфоровым производством ничего аналогичного предпринято не было. Напротив, император не только превратился в практически единственного заказчика предприятия, обустривая новые резиденции и одаривая фарфором придворных по поводу государственных праздников, но даже издал специальный указ, чтобы «всей императорской фамилии здесь пребывающей ежегодно со стеклянного и фарфорового завода подносимы были вещи на Новый год»⁵⁰. Последний подносной новогодний подарок Павлу – прекрасный кратер 1800 года, крытый сиреневым «павловским» люстром с «возвышенным» золотым орнаментом, в резерве которого были писаны «венецейские виды», ныне хранится в Павловске⁵¹. (Ил. 8.)

Художественные качества произведений русского фарфора той поры превосходны. Но все же в этом рафинированном блеске люстра, ювелирно проработанной позолоты, изысканности орнаментов декоративистское начало доминирует. Порой эти вещи проще зачислить по ведомству ювелирного, а не фарфорового искусства, тонко балансирующими на грани драгоценности и простой по сути своей вещи, что и составляет главное очарование фарфора XVIII века. Для быта галантного столетия, обустроивающегося как своего рода артефакт, создавались великолепные изделия. Но они были предметом такого художественного тщания именно потому, что служили человеку в приватной жизни, которая во многом благодаря им становилась похожей на Аркадию. Императорский обиход, такой, каким его себе представлял Павел I, извлекал предмет из бытовой сферы.

Это касалось не только таких вещей, как орденские сервизы, которые украшали банкеты четырех главнейших российских орденов. Сам повод подразумевал строгость этикета. Поэтому не удивляет разнос, который был учинен 30 ноября 1798 года обер-гофмаршалу Н.П. Шереметеву за то, что при подаче на стол «перепутали орденские Андреевские сервизы саксонской и гарднеровской фабрик»⁵². Но и для других дворцовых сервизов императором был сочинен специальный «ранжир»: как и в связи с чем сервировать ими стол, а для гатчинских сервизов еще и порядок расстановки на буфете Мраморной столовой. «Церемониальность» жизни фарфоровых сервизов придавала им статус геральдического предмета.

Излишне говорить, что геральдические мотивы встречаются и в росписях на фарфоре. Причем, если раньше эти элементы подлежали орнаментальной стилизации, то теперь они подаются прямо, становясь объектом откровенной демонстрации, например, чашки с новым российским гербом с мальтийской эмблематикой⁵³. Черный орел – главное и почти единственное украшение предмета. Он выполнен в скрупулезной геральдической манере, и дополняет его лишь широкий золотой рант, закрывающий край и продолжающийся на внутренней поверхности чашки широкими лучами. Это очень символично. Как правило, столь богато золотятся внутри чашки, наружная поверхность которых тоже покрыта золотом или очень плотной фоновой декорацией. Здесь золото внутри абсолютно белой чашки. Снаружи декор не нужен, коль скоро здесь написан на белом мальтийском кресте двуглавый орел с вензелевым именем императора.

Та же интонация присутствует в декоре предметов, политический смысл которых не демонстрируется столь прямо. В кабинете Павла I в Гатчинском дворце стоял дежне Императорского завода, поднесенный государю в день рождения 20 сентября 1799 года. Предметы украшает фиолетовый люстр с золотым «возвышенным орнаментом». В больших прямоугольных резервах написаны виды крепостей, взятых

Суворовым во время последней кампании⁵⁴. Это не обычные композиции, а изображения фортификаций с высоты птичьего полета, причем каждое снабжено специальной пояснительной надписью, помещенной прямо на бордюре резерва. Блеск, как буквальный, так и артистический, сказочно рафинированного даже для фарфора тех лет декора сообщает предметам некую, почти символическую исключительность. В той же технике и на тех же формах был изготовлен и сервиз Михайловского замка. «В последний вечер его жизни стол был сервирован фарфором, украшенным разными видами Михайловского замка... Государь был в чрезвычайном восхищении, многократно целовал рисунки на фарфоре и говорил, что это один из счастливейших дней его жизни»⁵⁵. Удивительно, но этот сервиз, существование которого подтверждают и архивные документы, исчез бесследно⁵⁶.

Графиня В.Н. Головина вспоминала позже, что «Павел I похож был иногда на тщеславное частное лицо, которому разрешили играть роль государя»⁵⁷. Если опустить оценочный эпитет «тщеславное», то это замечание отражает суть. Павел Петрович принадлежал к поколению людей, твердо усвоивших представление о значении частного человеческого начала. Более того, его записки, сделанные в бытность великим князем, рисуют нам адепта частной жизни и просветительской утопии «общества равных». Однако управлять этим обществом, по его представлениям, может только самодержец. Последовательно и четко, что столь характерно для людей времени «всеобщих грамматик», Павел I обосновывал принцип самодержавия. И по воцарении он «сам преклонялся себе, как таковому принципу»⁵⁸. Поэтому к сиянию его короны не нужно было звезд⁵⁹. В долгом ожидании трона Павел I привык смотреть на трон как на алтарь, а по воцарении принял сан главы православной церкви и ввел далматик в тронное облачение российских императоров.

Это было, пожалуй, самым впечатляющим жестом в его решительных стараниях вернуть сакральное значение императорской власти, что стало в глазах Павла определяющим фактором сохранения правильного хода жизни. Тому же служили и настоятельные попытки возродить ритуал. Ведь в отличие от развивающейся на протяжении всего столетия практики репрезентации, предполагавшей бытийное значение за изображенной реальностью, будь то недостроенные поселения или просвещенная рафинированность мыслей и чувств, ритуал подразумевает магическую составляющую: он не изображает желаемое, а заставляет его свершиться. Ритуализируя жизнь как в малом масштабе – на уровне бытового обычая, которому надлежало вернуть его прежний сакральный смысл, так в масштабах государственных установлений и статуса императорской власти, Павел I подразумевал тотальное исправление, если не реанимацию прежнего порядка жизни, рушащейся

прямо на глазах. Так долго и заботливо культивируемая просветительским веком изысканная изображенная реальность дискредитировала себя, «волшебные очки общественной субъектности» трескались под ударной волной Французской революции, и сквозь эти трещины открывалась иная, пугающая картина⁶⁰.

В этом ощущении Павел был совсем не одинок. Стоит вспомнить, как решительно уходили на сломе веков герои прежнего времени: смерть Новикова, самоубийство Радищева... Карамзин из властителя дум перевоплотился в историка, князь Юсупов из вельможи – в архангельского затворника. Как пронзительно звучат написанные тогда строки, затертые ныне на листах хрестоматий. «Век просвещения! – восклицал Карамзин. – Я не узнаю тебя – в крови и пламени – не узнаю тебя – среди убийств и разрушений – не узнаю тебя!.. Небесная красота прельщала взор мой, воспляла мое сердце нежнейшею любовью, в сладком упоении стремился к ней дух мой, но – небесная красота исчезла – змеи шипят на ее месте! Какое превращение!»⁶¹

Счастье, и добродетель, и вольность пожрал омут ярый,
Зри, всплывают еще страшны обломки в струе.
Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,
Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех,
Крови – в твоей колыбели, припевание – громы сраженьев;
Ах, омоченно в крови ты ниспадаешь во гроб...⁶²

В этих строках Радищева звучит настоящая трагедия конца, то ощущение краха привычной действительности, которое будет опосредовано романтизмом. По большому счету, именно эта трагедия, заставила обратить ищущий взор от окружающих несовершенств, по словам Новалиса, домой – внутрь себя и в прошлое. Романтизм не мог бы состояться без уже состоявшегося ощущения разлада с миром, который был осмыслен им как основополагающий феномен культуры. Любопытно, что в разряд романтических героев позже попадут практически все фигуры, символизирующие переходные для человеческого мироощущения моменты, равно вымышленные и реальные персонажи – Павел в их числе. Но сам «Русский Гамлет» был не большим романтиком, чем датский принц, или же Дон Кихот. Они не искали пути в самих себе, их волновала действительность, и они отчаянно сражались с обступавшими их реалиями. Где бы ни витали их мысли, они жили здесь и сейчас, трагически обнаруживая несоответствие своей реальности с реальностью встречного мира.

Тонко чувствующие люди XVIII века переживали гибель своей действительности как личную смерть. Остановить этот процесс должны были установления Павла. В своем решительном отрицании разрушительных, как казалось, сторон жизни предшествовавшего прав-

ления, он, по примеру своего деда, тоже мыслил себя реформатором, только реформатором наоборот. Однако для современников, уже долго учившихся подглядывать сквозь трещины «волшебных очков», ритуал не мог иметь прежнего жизнеустроительного значения и позиция Павла никак не могла вызвать сочувствия. Современники смеялись над любовью государя к церемониям, едва ли не превосходившей его страсть к военному делу. Смеялись над «специальным церемониальным шагом» императора, над странностями гатчинской жизни, когда во время большого выхода императрица в сопровождении камер-фрейлин в парадном платье спускалась по узкой винтовой лестнице из личных покоев, примыкавших к ее Тронной, чтобы затем войти в оную должным образом. Для них все это было лишь новая затея, ничем не отличающаяся по сути от прежних представлений торжествующих Минерв. Только преподана она была слишком всерьез, без той *grano salis*, благодаря которой просветительская картина мира обретала свое право на жизнь.

Доведение до абсолюта инструментария старой культуры, механизмов ее реализации и есть то самое «срывание маски» с ее лица, о которой упоминал де Санглен. Старая культура потеряла релятивность, а следовательно, перестала взаимодействовать с реальностью. Фантазмагоричность ее «действительности» стала очевидна. Другими словами, время Павла I сокрушило мир старой культуры в России убедительнее, чем ужасы революционного террора в Европе. При этом в своем стремлении преобразить мир реальный, сделать его подобным совершенному мифу, в своей вере в возможность такой псевдоморфозы он следовал за веком Просвещения и выступил в роли последнего европейского монарха этой эпохи. Павел чутко угадал причину саморазрушения *ancient regime* – эвдемонистический индивидуализм. Но его становление было пружиной развития европейской культуры на протяжении целого столетия и составляло ее соль, ее «исторически особенное». На почве этого индивидуализма произрастал тот просветленно-утонченный идеал жизни, воплощению которого замечательно служила культура фарфора. Отрицая индивидуализм, Павел I отрицал и то, что так искренне желал сохранить. Не случайно его имя стало символом конца этого блистательного века, начатого его великим прадедом и вошедшего в русскую историю как время «от Петра до Павла».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Записки Якова Ивановича де Санглена // Русская старина. Вып. XII. 1882. С. 468.
- 2 Слова М.Н. Муравьева. Цит. по: Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 7.
- 3 Саблуков Н.А. Записки // Царубийство. М., 1990. С. 59.

- 4 Так называлось сочинение А. Кропотова, вышедшее отдельным изданием в 1803 году.
- 5 Подробнее о фарфоре в убранстве Павловска и об использовании фарфоровых предметов в качестве «сувениров чувств» см.: Сиповская Н.В. Фарфор в системе сентиментальной образности // Дом Бурганова. Пространство культуры. М., 2010. № 2. С. 100–120.
- 6 Несмотря на то что Мария Фёдоровна отличалась известной рачительностью (См.: Павловск: Очерк истории и описание. СПб., 1877. С. 49), ее счета вызвали справедливое негодование императрицы, которая по ее же установленному порядку должна была оплачивать постройки и приемы великокняжеской четы за счет казны. На «личные нужды» отчислялось 175 тыс. рублей князю и 50 тыс. рублей княгине (См.: De soug et reigne de Paul I par Golerhin. S.d. P. 104). Все это также уходило на обустройство резиденции. Ведь даже павильоны в Павловске оснащались специально заказанной фарфоровой посудой. Например, посуда (кувшины, чаши, блюда, чайный и кофейный сервиз) для Шале и Молочного домика была получена 3 января 1783 года из Голландии. 28 мая их убранство дополнилось прибывшими отсюда же зеркалами и фарфором (см.: Павловск. Указ. соч. С. 40). В теплой бане Зверинца стоял великолепный туалетный сервиз из 30 предметов с портретами Екатерины II, Марии Фёдоровны, Павла Петровича, Александра и Константина Павловичей и членов Вюртембергской семьи. (См.: Казакевич Н.И. Произведения Людвигсбургской фарфоровой мануфактуры конца XVIII – нач. XIX вв. в собрании Павловского дворца-музея // ПКНО. 1977. М., 1977. С. 439). Но, должно быть, все это неизбежно, когда приватность демонстрируется членами императорской фамилии могущественного государства.
- 7 Горяинов С. Художественные впечатления короля Станислава-Августа о своем пребывании в Петербурге в 1797 году // Старые годы. 1908. Октябрь. С. 599.
- 8 Вдохновившись гатчинскими пейзажами, князь Г.Г. Орлов предлагал своему кумиру выбрать их для пристанища. (См.: Кючарианц Д.А., Раскин А.Г. Гатчина. Л., 1990. С. 13). Тема замка была продолжена в Гатчине и в павловское время, что сказалось как в достройках дворца, так и в возведении новых сооружений (Приорат Н. Львова).
- 9 Горяинов С. Указ. соч. С. 600.
- 10 Лансере Е.Е. Архитектура и сады Гатчины // Старые годы. 1914. Июль–сентябрь. С. 19.
- 11 Цит. по: Вейнер П.П. Убранство Гатчинского дворца // Старые годы. 1914. Июль–сентябрь. С. 42.
- 12 Коль скоро вещи играют столь значительную роль в убранстве интерьеров, стоит ли удивляться тому, что прикладные материалы стали активно использоваться в архитектурном декоре. Так, Парадную опочивальню императрицы в Гатчине украшали арабески на панелях желтого стекла, выполненные В. Бренна, начало карьеры которого связано с исполнением подобных декораций в Варшаве. П.П. Вейнер замечал, что это «вполне соответствует тому капризу, который проявило декоративно-прикладное искусство Европы в конце XVIII века;

- пресыщенное красотою форм и изысканностью работы, оно стало искать разнообразия в применении посторонних материалов» (Вейнер П.П. Указ. соч. С. 63).
- 13 Тронную залу гатчинского дворца украшали три прекрасные французские шпалеры. Две из них были выполнены в середине XVIII века по картонам Клода Одрана («Цецера с ребенком» и «Азия»), а третья («Африка»; 1780–1781 г.) по картону А.-Ф. Депорта, сюжет взят из Нельсона (Серия «La feuture des Iuds»).
- 14 Таковую тарелку подарил С.-А. Понятовский императрице в день ее именин в 1797 году. (См: Горяинов С. Указ. соч. С. 595).
- 15 См.: Цесаревич Павел Петрович во Франции в 1782 году. Записки Башомона // Русская старина. 1882. Ноябрь. С. 325.
- 16 Собрание Павловского дворца-музея (Инв. № фр. 169).
- 17 Кобеко Д.Ф. Императрица Мария Фёдоровна как художница и любительница искусств // Вестник изящных искусств. 1844. Т. 2. Вып. 6. С. 407.
- 18 Цесаревич Павел Петрович во Франции... Указ. соч. С. 329.
- 19 См.: Павловск. Указ. соч. С. 43.
- 20 Сегюр Л.Ф. Пять лет в России при Екатерине Великой. Записки графа Сегюра о пребывании в России в царствование Екатерины II: 1785–1789. СПб., 1865. С. 172.
- 21 Шильдер Н. Император Павел I. СПб., 1901. С. 256.
- 22 Там же.
- 23 Кобеко Д. Указ. соч. С. 219.
- 24 Там же.
- 25 См.: Клочков М.В. Очерки правительственной деятельности времени императора Павла I. Пг., 1916.
- 26 Саблуков Н.А. Записки Н.А. Саблукова / Пер. С.А. Рачинского, предисл. К. Военского // Царевубийство 11 марта 1801 года. Записки участников и современников. СПб.: А.С. Суворин, 1908. С. 14.
- 27 Masson Ch.F.Ph. Memoires secrets sur la Russie, et particulierement sur la fin du regne de Catherine II et sur celui de Paul I. Nouvelle edition revue, corrigee et augmentee. Vol 4. Amsterdam, 1859. P. 353.
- 28 Шумирогский Е.С. Император Павел I. Жизнь и царствование. СПб.: Тип. В.Д. Смирнова, 1907. С. 49.
- 29 Рассказы старого пажы // Русская старина. 1882. Январь. С. 213.
- 30 Воспоминания первого камер-пажа великой княгини Александры Фёдоровны (1817–1819) // Русская старина. 1875. Апрель. С. 784.
- 31 Там же.
- 32 Приверженность Павла к старинным формам не только распространялась на рыцарский или придворный этикет, но проявлялась и по отношению к самым незначительным приметам прежних, правильных и величественных, с его точки зрения, эпох. Н.А. Саблуков вспоминал «полный восторг» императора, когда мемуарист в паре с грациозной Нелидовой исполнял старинный менуэт: «мы оба точь-в-точь имели вид двух старинных портретов». (Саблуков Н.А. Указ. соч. С. 52.) Примечательно, что при императоре Павле на Императорском

- заводе были скопированы два рокайльных мейсенских сервиза, принадлежавших императорской сервизной.
- 33 В частности, основа коллекции антиков поступила в замок из Царского Села. По словам современника, в покоях Михайловского замка «было соединено все, что только могут создать совершенного изящный вкус и пылкое воображение художника». (Санкт-Петербург при императоре Павле Петровиче // Русская старина. 1883. Сентябрь. С. 468.)
- 34 Порошин С.А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного Государя Цесаревича и Великого Князя Павла Петровича наследника престолу российского. СПб., 1844. С. 381. Коллекция увражей и гравированных изданий, собранная Павлом I, была одной из самых значительных в Европе. В 1789 году в духовной, составленной по случаю шведского похода, великий князь счел ее настолько ценной, что решил завещать самой императрице. Большую часть своей жизни Павел провел в окружении гравюр. Они не только сформировали его безупречный вкус. Он жил в этом мире, составляя из картинок выдуманные города, которыми он управлял по книжным мудростям Рейца и Сюлли, назначал на должности своих друзей и даже «раздавал» им дома на гравированных видах и планах.
- 35 Гатчинская фабрика была основана как филиал Императорского завода в 1799 году. Закрыта после смерти Павла I. Ее изделия не известны. Впрочем, деятельность ее не была успешна. Куратор доносил в Кабинет, что там «в сравнении с прочими на заводе (ИФЗ) делающимися вещами, гораздо лучшей обработки, обходится еще дороже». (Вольф Н.Б. Императорский фарфоровый завод. СПб., [1907]. С. 398. Примеч. № 40.)
- 36 Камер-фурьерские журналы за 1799 год. СПб., 1898. С. 1512–1513.
- 37 Самые крупные доделки, фактически повторения, были сделаны для мейсенского сервиза 1740-х годов с бортом типа «Долонг», для северского с синим зубчатым орнаментом и для еще одного французского сервиза с цветочными гирляндами и золотыми арабесками.
- 38 Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 106.
- 39 Изготавливаются и отдельные настольные убранные. Часто для этого используются разные материалы. Еще в 1796 году, сразу по воцарении, Павел получил с завода для Каменноостровского дворца «колоннаду, сделанную из стеклянных и фарфоровых вещей, оправленную бронзою» (РГИА. Ф. 468. Оп. 37. Дело 113: О заплате денег шпалерному, стеклянному и фарфоровым заводам за отпущенные во дворец вещи. 1798; Там же. Л. 25).
- 40 РГИА. Ф. 468. Оп. 37. Д. 508: О заготовлении на фарфоровых и стеклянных заводах и шпалерной мануфактуре вещей в приданое великой княгине Марии Павловне и о заплате за оные денег. 10 мая 1801. (Там же. Л. 6.)
- 41 Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 106.
- 42 Например: РГИА. Ф. 468. Оп. 37. Д. 113. Л. 9 об.
- 43 РГИА. Ф. 468. Оп. 32. Д. 1252: Описание вещей, стоящих в нижней части Михайловского замка. 31 июля 1801. Л. 12.

- 44 Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. С. 214, 221. Примеч. 18.
- 45 Кроме С.-А. Понятовского завод посещали принц Вюртембергский (12 августа 1798), эрц-герцог Иосиф в сопровождении родственников и свиты. В посещении также участвовали Мария Фёдоровна и великие княжны (28 февраля 1799 года). Император посетил свою мануфактуру в последний раз 24 ноября 1800 года.
- 46 Горяинов С. Указ. соч. С. 592.
- 47 Тройницкий С.Н. Фарфор европейских мануфактур XVIII века. Рукопись. Архив ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ф. 5. Оп. 2. Раздел 1. Д. 13.
- 48 Горяинов С. Указ. соч. С. 591. Слова польского короля подтверждают документы. В 1792 году, за год до поступления фарфорового завода в управление князю, его имущество оценивалось в 188 139 руб. 32 1/4 коп. В 1798 году – в 428 458 руб. 92 коп. без учета строений, которые ценились в 111 477 руб. 87 8/2 коп. (Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 98).
- 49 Кучумов А.М. Указ. соч. С. 153.
- 50 Там же. С. 213.
- 51 Собрание Павловского музея. Инв. № фр. 46.
- 52 См.: Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 396. Примеч. 3.
- 53 ГМК «Кусово». Ф-Р 6445. Большой столовый сервиз с гербом нового образца, также размещенном на белом фоне, был выполнен на Берлинском заводе в 1799 году.
- 54 Итальянский поход Суворова стал также темой большого десертного сервиза с видами взятых крепостей, выполненного на Берлинском заводе.
- 55 Полетика П.И. Мои воспоминания. Начаты 16 янв. 1843 г. [Примеч. П.И. Бартенева] // Русский архив. 1885. Кн. 3. Вып. 11. С. 322; Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 396. Примеч. № 1.
- 56 Сохранились реестр об его изготовлении на заводе и документы Придворной конторы о принятии его в императорскую сервизную (Вольф Н.Б. Указ. соч. С. 397. Примеч. № 79).
- 57 Цит. по: Чиж В. Император Павел I // Вопросы истории и психологии. 1907. № 90. С. 625.
- 58 Клочков М.В. Указ. соч. С. 112.
- 59 «К сиянию сей короны звезды не нужны» – так прокомментировал Павел I критику в адрес его портрета кисти Саундерса, который так же, как позже Щукин, представил императора без обязательных орденских регалий. См.: Русская старина. IV (1872. Июль). С. 97.
- 60 Wallerstein, I. The French Revolution as a Word-Historical Event // Social Research, Vol. 56, № 1. Binghampton University, 1989. P. 33–52.
- 61 Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя. М., 1988. С. 244.
- 62 Фонвизин Д.И., Радищев А.Н. Избранное. М., 1984. С. 487.