

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.21>

Бейнер Илга Яновна

**ТРАДИЦИЯ ПРОСЛАВЛЕНИЯ МОНАРХИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ ЧЕРЕЗ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ВОЕННОЙ ЭСТЕТИКИ В ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ РЕШЕНИИ ПРЕДМЕТОВ ФАРФОРА ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА**

Статья посвящена выявлению особенностей построения образно-стилистической системы предметов фарфора Императорского фарфорового завода (ИФЗ) второй четверти XIX века, отражающих привнесение элементов военной эстетики в обозначенный вид декоративно-прикладного искусства как символов прославления эпохи правления императора Николая I. Автором делается попытка анализа иконографического и иконологического содержания росписей предметов фарфора, решённых в рамках романтического художественного движения, но отвечающих при этом классицистической традиции воспевания гения единоличного монарха.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/21.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/21.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 10(96) С. 109-113. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/10/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

3. **Охрана памятников истории и культуры:** сб. документов. М.: Сов. Россия, 1973. 191 с.
4. <http://mosopen.ru/documents> (дата обращения: 17.02.2017).
5. *تاعبطلماو عيزوتلاو رشنلل يبتكفلا راد : فراهقلا - يورسلا قماسا / يسورلا تحنلا : يسورلا نفلما ةعوسوم قماسا , يورسلا* (Усама Эль-Серуи. Энциклопедия русской скульптуры. Каир, 2015).

**MONUMENTAL SCULPTURAL FORMS IN THE ENVIRONMENTAL CONTEXT  
OF RUSSIA IN THE XVIII – AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY.  
BRIEF OVERVIEW OF NATIONAL AND FOREIGN HISTORIOGRAPHY**

**Alfakikh Ekhlas**

*Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts  
ekhlass.fakih@gmail.com*

**Orlov Igor' Ivanovich**, Doctor in Art Criticism, Professor

*Lipetsk State Technical University  
igorlov64@mail.ru*

The article deals with the characteristic features of the historiography devoted to studying domestic monumental sculptural plastic arts in the cultural and environmental space of Moscow during the XVIII – the beginning of the XXI century. The authors confirm the fact that, despite its relevance and popularity, this topic in the national science remains one-sidedly studied. The conclusion is made that it is necessary to carry out a generalizing research devoted to the monumental sculpture of Moscow urban environment that would allow identifying the role of the capital monumental plastic arts in the general cultural and historical development of the country.

*Key words and phrases:* historiography; sculptural plastic arts; urban environment; capital status; city ensemble; monuments.

УДК 7.035

Дата поступления рукописи: 23.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.21>

*Статья посвящена выявлению особенностей построения образно-стилистической системы предметов фарфора Императорского фарфорового завода (ИФЗ) второй четверти XIX века, отражающих привнесение элементов военной эстетики в обозначенный вид декоративно-прикладного искусства как символов прославления эпохи правления императора Николая I. Автором делается попытка анализа иконографического и иконологического содержания росписей предметов фарфора, решённых в рамках романтического художественного движения, но отвечающих при этом классицистической традиции воспеания гения единоличного монарха.*

*Ключевые слова и фразы:* русский фарфор второй четверти XIX века; фарфор Императорского фарфорового завода; расписные декоративные «военные» тарелки ИФЗ с изображением «мундиров русских войск»; классицистическое и романтическое художественные движения; репрезентация монархической власти.

**Бейнер Илга Яновна**

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов  
May-lilies@mail.ru*

**ТРАДИЦИЯ ПРОСЛАВЛЕНИЯ МОНАРХИЧЕСКОЙ ВЛАСТИ  
ЧЕРЕЗ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ВОЕННОЙ ЭСТЕТИКИ  
В ОБРАЗНО-СТИЛИСТИЧЕСКОМ РЕШЕНИИ ПРЕДМЕТОВ ФАРФОРА  
ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА ВТОРОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА**

Вбирая в себя идеологическое наполнение двух сменяющих друг друга, противоположных мировоззренческих и эстетических систем и, как следствие, художественных движений – классицизма и романтизма, – русское искусство второй четверти XIX века, складывавшееся из внушительного разнообразия стилистических и жанровых исканий, не только не утратило цельности образно-смыслового содержания, но и предопределило означивание «Золотого века» русской культуры. «Никогда ещё интеллектуальная жизнь в России не была столь наполненной и оживлённой, как во времена царствования Николая I», отношение которого «к кипучему рождению [творческой] “интеллигенции” было снисходительным и недоверчивым одновременно» [10, с. 182].

Выдающийся советский культуролог Ю. М. Лотман (1922-1993), размышляя об особенностях и специфике русского искусства XVIII-XIX веков, заметил: «Есть эпохи, когда искусство властно вторгается в быт, эстетизируя повседневное течение жизни» [7, с. 198]. Для истории Российской Империи период развития романтизма как художественного движения, пришедшего на смену этико-эстетической платформе классицизма, явился обозначенной эпохой интенсивного влияния искусства на восприятие каждогодневной действительности. Во второй четверти XIX века этот процесс во многом был обусловлен одной из основных, определённых императором Николаем I на уровне «государственной программы», художественных тенденций, которая пронизывала все виды пространственных искусств, имела мощную мифотворческую основу

и связывала общекультурное пространство с пространством повседневной перцептивной действительности на бытовом уровне восприятия последней. Обозначенной тенденцией явилось повсеместное наполнение различных видов искусства элементами военной эстетики, призванной, с одной стороны, к увековечиванию славного ратного подвига русской армии в Отечественной войне 1812 года, а с другой стороны, – к безусловному прославлению монархической власти через постулирование незыблемости российской государственности. Так, в течение первого десятилетия правления Николая I широким спектром военных символов обогатилась архитектурная среда Северной Пальмиры, получившей наивысший расцвет в качестве военной столицы. Масштабные поиски пластического идеала привели к включению в общую зодческую систему скульптуры, образный строй которой простирался от барельефов, сложенных из атрибутов русского оружия, до аллегорических образов русских витязей крупной монументальной формы. Изменилось наполнение иконографии и станковой живописи, обогатившейся широкой плеядой героизированных образов военнослужащих высших чинов, многочисленными бытовыми сценами повседневного несения службы солдатами и унтер-офицерами, а также батальными сюжетами, запечатлевавшими крупные военные триумфы Империи и канонизировавшими образ российской армии в целом. В 1830-х годах сформировалась традиция художественного увековечивания праздничных парадов и торжественных смотров войск – «эстетизированной модели идеала не только военной, но и общегосударственной организации, грандиозного спектакля, ежедневно утверждавшего идею самодержавия» [Там же, с. 193]. Развитие жанровой системы сопровождалось появлением особых «памятников “мундирного жанра”» [1, с. 165] – парадного и полупарадного, «гвардейского» и «офицерского» портретов со строго регламентированным отображением военного обмундирования, – а также сложением особого типа городского архитектурного пейзажа, не обходившегося без фигур военной выправки. «Почти на всех многочисленных картинах и рисунках 1820-1850-х годов, изображающих николаевский Петербург, непременно можно видеть людей в военной форме» [9, с. 123], что, с одной стороны, говорит о служении армейских частей неотъемлемой компонентой столичной жизни второй четверти XIX столетия, а с другой – иллюстрирует насаждение во все виды пространственных искусств единого спектра художественных образов, напрямую связанных с идеей транслирования единоличия власти.

Обширное распространение элементов военного искусства в сюжетах росписей и орнаментирования предметов русского фарфора времени правления Николая I вторит ранее обозначенной проблематике. Особенно ярко этот процесс проявился на предметах, производимых на старейшем порцелиновом производстве страны, находившемся в ведении Кабинета Его Императорского Величества, – Императорском фарфоровом заводе, который ко второй половине XVIII века стал одним из исключительных культурных явлений, чутко откликавшихся на смену ведущих эстетических систем. В рамках данной статьи обозначение объекта исследования – сопряжение классицистического и романтического художественных движений в решении предметов фарфора, созданных на Императорском фарфоровом заводе во второй четверти XIX столетия и декорированных фигуративными элементами военной тематики, – приводит автора к необходимости определения особенностей росписей и орнаментирования предметов фарфора отвечающими классицистической парадигме репрезентации всеохватности императорской власти, но стилистически подчиняющимися эстетике романтизма художественного движения. Вышеперечисленные положения диктуют цель исследования, заключающуюся в рассмотрении развития традиции увековечивания монархического правления через привнесение элементов военной эстетики в систему декорирования предметов фарфора в рамках двух противоположных художественных парадигм. Предметом изучения выступают произведения фарфора Императорского фарфорового завода (далее – ИФЗ), в качестве основных примеров приводятся декоративные расписные «военные» тарелки обозначенного временного периода как наиболее полно иллюстрирующие переосмысление интересующей автора исследования традиции. Актуальность статьи обусловлена неугасающим интересом научно-исследовательской среды к многообразию художественных процессов второй четверти XIX столетия, в частности – к предметам фарфора как особому феномену придворной культуры, способному наряду с образцами монументального и станкового искусства в полной мере отображать как стилистические веяния эпох, так и их историческое, событийное наполнение. Результаты работы могут быть использованы в рамках дальнейших теоретических и практических искусствоведческих исследований обозначенной тематики.

Сложение и укоренение традиции прославления величия российской монархии и, в частности, личности правящего императора через включение элементов военной эстетики в художественное решение предметов фарфора Императорского фарфорового завода относят нас ко второй половине царствования императрицы Екатерины II, когда эстетизация предметов утилитарного назначения сообщала «не только о художественном вкусе руководителей завода, но и говорила потомкам о великих деяниях высокой покровительницы и событиях её царствования» [6, с. 26]. Переход в 1780-х годах от формально-стилистических особенностей рококо к эстетике раннего классицизма выразился, с одной стороны, в привнесении в образную систему декорирования предметов фарфора традиции следования великим античным образцам и последующего преобладания в живописном и скульптурном повествовании исторических аллюзий и аллегорических сюжетов, проникнутых особым гражданственным пафосом. С другой стороны, смена художественных тенденций способствовала развитию обобщённо называемых «батальных росписей» или росписей «батальными фигурами», образцы которой можно встретить на производимых ещё в первое десятилетие функционирования завода предметах мелкой пластики. Среди показательных примеров екатерининской поры выступает выполненный в 1784 году по эскизам главного модельмейстера ИФЗ, профессора скульптуры Академии художеств Ж.-Д. Рашетта (1744-1809) крупный парадный обеденный «Арабесковый» сервиз (значительная часть в собрании Государственного Русского музея), в орнаментировании которого, в подражание античным фрескам, встречаются элементы военной амуниции. Дополненный девятью скульптурными настольными

украшениями (или сюрту-де-табль) аллегорического характера, посвящёнными блистательным успехам проводимой российской императрицей внешней политики, сервиз, согласно архивному его описанию, должен был «представить в честь Ее Величества разные в колоссальном роде монументы, для придания различных потомству эпох, приключившихся в царствование Всеавгустейшей Монархини» [Там же, с. 28]. Двуглавые орлы с венками и расположенные крест-накрест флаги с якорями составляют живописные медальоны, покрывающие предметы «Яхтинского» сервиза 1785-1787 годов (собрание Государственного Эрмитажа (далее – ГЭ)), славящего могущество российского флота и процветание торговли, в то время как «о морских победах свидетельствуют две вазы в Царскосельском дворце с сюжетами Чесменского боя» [Там же, с. 26]. Чествование царствования «российской Минервы» выходит на первый план образного строя предметов фарфора второй половины XVIII века и служит глорификации правителя, оборачиваясь подлинным культурным феноменом, несколько угасающим ко времени правления следующих императоров. Так, при преемственности классицистических тенденций в формальных и стилистических решениях предметов фарфора мифологическая репрезентация Павла I теряет свою актуальность, возможно, не успев проявиться за непродолжительный с исторической точки зрения срок царствования монарха.

Следующий крупный виток развитию традиции расписывания предметов фарфора батальными сценами и их орнаментирования военными символами дала приведшая к небывалому подъёму национального самосознания кровопролитная Отечественная война 1812 года, в которой русская армия одержала блистательную победу, а также последующие Заграничные походы. В первой половине 1820-х годов в память о сражениях и их героях на предметах чайных и кофейных сервизов, тарелках и вазах исполнялись портреты военачальников и героев войны: генерал-фельдмаршала М. И. Кутузова (1745-1813) и генерала от инфантерии П. И. Багратиона (1765-1812), атамана Всевеликого войска Донского М. И. Платова (1753-1818), генерал-лейтенантов Д. В. Давыдова (1784-1839) и А. Н. Сеславина (1780-1857), светлейшего князя А. И. Чернышева (1786-1857), полководца Я. П. Кульнева (1763-1812) и других (собрание ГЭ, 1820-1825 годы). В один ряд с великими полководцами в декоративном оформлении предметов фарфора встали и портреты членов императорской семьи. Символом великой победы и времени правления Александра I Благодящего, «первым памятником недавно ушедшему из жизни императору» [4, с. 149] стала преисполненная матового и глянцевого золотого свечения, созданная в 1828 году в стиле высокого классицизма двухметровая ваза «Россия» (декор Д.-И. Моро, формовщик Ф. Давиньон; ГЭ), лицевую сторону тулова которой венчает портрет императора в медальоне в окружении крылатых Слав и скульптурное изображение русского оружия, а оборотную – вторящая композиция из военных атрибутов и фигур Победы, держащих земной шар с надписью «Россия». На смену строгости образов и однозначности в выборе аллегорических сюжетов приходит включение портрета как самостоятельной смысловой единицы в живопись по фарфору, что, с одной стороны, вторит тенденции поиска национального героя, подчинённого общегосударственной идее служения Отчизне, а с другой стороны, знаменует процесс романтизации облика императора и военачальников русской армии и стоящей за ними великой победы, раскрывающийся в стремлении мастеров к достоверному воспроизведению не идеализированных образов.

На протяжении столетия, до 1910-х годов, росписи однофигурными и многофигурными композициями и орнамент, составленный из стилизованных элементов военных атрибутов, оружия и обмундирования, использовались для создания как предназначавшихся для царского двора, так и подарочных бокалов, чайных и кофейных пар и сервизов, декоративных ваз, кашпо, тарелок и плакеток лучшие мастера завода. Одним из первых хрестоматийных имён выступает приглашённый виконтом де Пюйбюском выдающийся французский художник севрской фарфоровой мануфактуры Ж.-Ф. Свебах (1769-1823), расписывавший сервизные изделия на военную тематику, а также декоративные вазы крупной формы: его кисти принадлежит роспись резерва вазы «Вступление Александра I в Париж 14 марта 1814 года», выполненная мастером в 1820-х годах (собрание Государственного Музея-заповедника «Царское Село»). «Увлечение [во второй четверти XIX века] самостоятельной картинной живописью» [3, с. 352] способствовало появлению большого спектра мастеров, воспевающих в своей деятельности эстетику военного искусства. Художники В. А. Столетов, А. П. Нестеров, В. Елашевский, Н. Воронин, С. Даладугин, П. Н. Щетинин, Н. А. Яковлев, М. В. Крюков, А. И. Тычагин и многие другие предстали плеядой блестящих копиистов, работавших над воспроизведением серий образов русской армии в фарфоре под руководством одного из лучших художников ИФЗ, мастера по фигурной живописи В. Ф. Мещерякова (1781 – после 1848). Именно им принадлежит написание истинной фарфоровой оды великой победе, прозвучавшей в укоренении традиции создания расписных декоративных «военных» тарелок с изображениями «мундиров русских войск», производство которых началось на ИФЗ во второй половине 1810-х годов и стало традиционным для времени правления каждого последующего императора династии Романовых, воплотив в себе черты классицистического и романтического художественных движений.

Расцвет создания рассматриваемых предметов декоративно-прикладного искусства, классифицируемых в научно-исследовательской литературе по сериям согласно цвету бортов [2, с. 26], приходится на николаевскую эпоху. Во второй половине 1820-х годов была выпущена т.н. «Белая» серия, известная только по архивным документам. К 1828 году относится первое упоминание о «Первой Золотой» серии. В 1830-х годах берет начало «Синяя» серия, а на 1838 год приходится начало интенсивного производства самой многочисленной серии – «Бирюзовой», на смену которой во второй половине 1850-х годов придёт «Коричневая» серия, отразившая реформу Александра II, в результате которой в армейский обиход вошли мундиры полукафтанного кроя. Расписные «военные» тарелки были предметами исключительной художественной ценности и высокого мастерства исполнения, что определило судьбу их назначения. Выпускаемые исключительно по заказу императорского двора, они выступали в качестве убранства дворцовых залов и изредка использовались на парадных полковых обедах для придания церемониям торжественного характера, а также играли роль изысканных

подарков. В число тех, для кого они были предназначены, входили члены императорской семьи и высокопоставленные придворные, иностранные дипломаты и главы дружественных государств.



**Рисунок 1.** Тарелка «военная» Бирюзовой серии с изображением чинов 14-й Дивизии 5-го Пехотного корпуса. Полхромная роспись С. Даладугина с раскрашенной литографией Л. А. Белоусова. 1840 г. ИФЗ, ГЭ, Санкт-Петербург



**Рисунок 2.** Л. А. Белоусов. Раскрашенная литография с листа альбома А. И. Зауервейда «Императорская Российская Гвардия 1832-1844». 1838 г. ГЭ, Санкт-Петербург

Анализируя росписи центральных частей рассматриваемых декоративных предметов фарфора (Рис. 1, 2), стоит отметить, что «живопись военных тарелок эпохи историзма в стилистическом отношении весьма отлична от произведений предшествующего периода: в ней в полной мере проявляют себя характерные признаки нового времени» [5, с. 20]. Расширение образного спектра выразилось, во-первых, в разделении изображений военных по конкретным родам войск, что наделяло росписи функцией наглядного, иллюстративного исторического фиксирования не только частных особенностей элементов военного обмундирования, но и запечатления феномена военизации общегородского пространства в целом. Во-вторых, выбор основных сюжетов строился на превалировании над росписью батальными фигурами сцен жанровой живописи, передающих повседневную учебную, полковую жизнь солдат и офицеров в романтическом ключе утверждения облика служащего нижнего чина, оказавшегося подчинённым силе обстоятельств, призвавших его к несению воинской повинности. Усложняется композиционное решение росписей тарелок: классицистическое статичное, театрализованное построение фигур с акцентом на ведущем объекте первого плана уступает повествованию, в котором действие разворачивается на нескольких планах перцептивного пространства и образует при этом несколько смысловых центров, органично сочетающихся друг с другом, несмотря на сравнительно небольшой формат декоративных предметов; появляется большая глубина пространства. Военные передаются группами, находящимися во внутренней динамике. Больше внимание уделяется передаче деталей обстановки, в которую помещаются герои своего времени: будь то дворцовые интерьеры, сельский или городской пейзажи, предметная конкретика порой позволяет определить место и время происходящего на художественной росписи. Трудоёмкий процесс создания росписей, строившийся на перенесении образов литографий (с тех или иных живописных образцов) на поверхность фарфора, требовал от мастера точности в подборе красок, истинный цвет, флюсность и яркость которых проявлялись после обжига, внимания к особенностям формы и профессионального мастерства в создании оптически неискажённого изображения, характеризуемого «замечательной точностью копии, тщательностью и законченностью в выписке всех деталей и удивительной тонкостью живописи» [3, с. 353]. Не меньшего внимания достойна сложная система орнаментирования бортов расписных «военных» тарелок, выступающая носителем конкретного идейного содержания, преодолевающая пределы исключительно декоративных свойств. Во второй четверти XIX столетия распространение получили два основных типа орнамента, складывавшихся из ритмичного чередования стилизованных предметов военной амуниции, представленных соединением шлема, мечей и труб военного оркестра на фоне ветвей дуба, или самостоятельных дубовых и лавровых ветвей, органично обрамляющих центральную часть, содержащую роспись на военную тему, в сочетании с непреложным элементом орнамента – государственным гербом в виде золотого двуглавого орла с горящим факелом, пучком молний или пылающей гренადой, над головой которого возвышается единая императорская корона, а на груди в щитке покоится изображение Георгия Победоносца. При ближайшем рассмотрении орнамент оборачивается полем репрезентации могущества российской армии, стоящей на страже величия Империи и государственности в целом, через апеллирование к геральдической системе и стилизованным элементам военной эстетики, ассоциирующимися с фигурой и временем правления Николая I.

Подводя итог, стоит отметить, что рассмотрение предметов фарфора ИФЗ с «монументальностью его форм, его военной парадностью, с видами полковых экзерциций и стройных маршей, когда, кажется, слышен шум пышных султанов, наконец, его непревзойденной по совершенству позолотой» [8, с. 370], позволяет

реконструировать не только крупный пласт исторических реалий, но и представить, каким тенденциям отвечало образно-стилистическое наполнение предметов искусства, передающих эстетику ведущей художественной парадигмы, понять, какой была направленность творческого мышления, питаемая историческим сознанием. Идеология второй четверти XIX века обслуживала мифологическую презентацию монарха, что отразилось в различных видах пространственных искусств, а также в предметах декоративно-прикладного искусства, среди которых произведения фарфора ИФЗ стоят особняком, поскольку сочетают в себе «два, по существу независимых, но связанных однородностью техники и материалов и единством места художественных производств: чистую керамику – с одной стороны, и живопись на фарфоре – с другой» [3, с. 352]. И если формальное решение и идеологическое наполнение предметов фарфора оставалось в рамках классицистической системы прославления единоличия власти в лице национального героя, то их образно-стилистическое наполнение отвечало романтической традиции воспевания подчинённых системе служения солдат и офицеров.

*Список источников*

1. **Вилинбахов Г. В.** «Их золотцу, шитью – дивятся будто солнцам»: каталог выставки // За веру и верность. Три века Российской императорской гвардии: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. СПб.: Славия, 2003. С. 15-207.
2. **Геральдика на русском фарфоре:** каталог выставки / Государственный Эрмитаж; авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008. 292 с.
3. **Императорский фарфоровый завод. 1744-1904** / под науч. ред. В. В. Знаменова; Государственный музей-заповедник «Петергоф». СПб. – М.: Глобал Вью; Санкт-Петербург Оркестр, 2008. 767 с.
4. **Кудрявцева Т. В.** Русский императорский фарфор. СПб.: Славия, 2003. 280 с.
5. **Лебедева В. А.** Русский фарфор эпохи историзма: основные проблемы художественной стилистики (на материале произведений Императорского фарфорового завода): автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2012. 28 с.
6. **Левшенков В. В.** Императорский фарфор. 1744-1917. СПб.: Санкт-Петербург Оркестр, 2009. 144 с.
7. **Лотман Ю. М.** Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. XVIII – начало XIX века. СПб.: Азбука-Классика, 2015. 602 с.
8. **Лукаш И. С.** Со старинной полки / вступ. ст. и коммент. А. Н. Богословского. Париж – М.: YMCA-PRESS, 1995. 415 с.
9. **Малышев С. А.** Военный Петербург эпохи Николая I. М.: Центрполиграф, 2012. 397 с.
10. **Труайя А.** Николай I. М.: Эксмо, 2005. 224 с.

**TRADITION TO GLORIFY MONARCHIC POWER BY REPRODUCING THE ELEMENTS OF MILITARY ESTHETICS IN THE IMAGINATIVE AND STYLISTIC DECISION OF PORCELAIN OF THE IMPERIAL PORCELAIN FACTORY OF THE SECOND QUARTER OF THE XIX CENTURY**

**Beiner Ilga Yanovna**

*Saint Petersburg University of the Humanities and Social Sciences  
May-lilies@mail.ru*

The article is devoted to identifying the peculiarities of the imaginative and stylistic system of porcelain of the Imperial Porcelain Factory of the second quarter of the XIX century; the clearly traceable elements of military esthetics were introduced in this type of decorative and applied art as the symbols of glorifying the reign of Emperor Nicholas I. The author analyzes the iconographic and iconological meaning of the porcelain paintings executed within the romantic artistic trend but conforming to the classicist tradition of glorifying the sovereign's genius.

*Key words and phrases:* Russian porcelain of the second quarter of the XIX century; porcelain of the Imperial Porcelain Factory; painted decorative “military” plates of the Imperial Porcelain Factory depicting “uniforms of the Russian troops”; classicistic and romantic artistic movements; representation of monarchic power.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 01.08.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-10.22>

*Статья посвящена тенденциям развития эстетически организованного форматворческого и виртуально-художественного преобразования проективнографических моделей многогранников в объекты и образы разнообразного назначения. Автор обосновывает значимость проективнографического метода для решения форматворческих задач, а также обращает внимание на податливость и приспособляемость этого метода к новым технологиям, что позволяет использовать его и в других видах творческой деятельности человека. Особое внимание уделено сфере применения результатов проективнографических преобразований.*

*Ключевые слова и фразы:* проективнографический метод; модели многогранников; форматворчество; наука и искусство; компьютерное искусство; виртуальные образы.

**Дерева Райа Мажитовна**, к. искусствоведения, доцент

*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск  
dereva\_raya@mail.ru*

**ДИЗАЙН И ВИРТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО НА ОСНОВЕ ПРОЕКТИВНОГРАФИИ**

Под влиянием развивающихся науки и техники возникает потребность в поиске новых форм и путей воссоздания творческой личностью той атмосферы восприятия продукта ее творения, в которой предугадывается