

■ УДК 7.035(44)

О. П. Жильцова, аспірант, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

XVII СТОРІЧЧЯ – ЗАНЕПАД ДЛЯ ЛІМОЗЬКОЇ РОЗПИСНОЇ ЕМАЛІ?

Розглядається розвиток лімозької розписної емалі в XVII ст. Особлива увага приділяється відомим династіям емальєрів. У цей час відбулися значні зміни, як у стилістиці творів, так і в їх асортименті: починають переважати невеликі вжиткові предмети, що стало результатом змін самого суспільства та його естетичних уподобань. Аналізуються тогочасні трансформації. Завдання статті — розглянути і проаналізувати розвиток лімозької розписної емалі в XVII ст. та обґрунтувати зміни, що відбулися не через брак таланту або майстерності, а під впливом зовнішніх чинників.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, ренесанс, гаряча емаль, розписна емаль, маньєризм.

О. П. Жильцова, аспирант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

XVII ВЕК – УПАДОК ДЛЯ ЛИМОЖСКОЙ РАСПИСНОЙ ЭМАЛИ?

Рассматривается развитие лиможской расписной эмали в XVII в. Особое внимание уделяется известным династиям эмальеров. В это время произошли значительные изменения как в стилистике произведений, так и в их ассортименте: начинают преобладать небольшие бытовые предметы, что стало результатом изменения самого общества, его эстетических вкусов. Анализируются трансформации того времени. Задача этой статьи — рассмотреть и проанализировать развитие лиможской расписной эмали в XVII в. и обосновать изменения, которые произошли не из-за недостатка таланта или мастерства, а под влиянием внешних факторов.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, ренессанс, горячая эмаль, расписная эмаль, маньєризм.

O. P. Zhytsova, postgraduate student, National Academy of Management Development in Culture and Arts, Kyiv

THE 17TH CENTURY: THE DECLINE OF LIMOGES PAINTED ENAMELS?

The article covers the development of Limoges painted enamel in the 17th century. Particular attention is given to the famous dynasties of enamellers. At that time there were significant changes both in the style and the range of their work: the small household items began to dominate. This was the result of the changes in the society and its aesthetic tastes. The article analyzes the transformation of that time.

The purpose of this article is to review and analyze the development of Limoges painted enamel in the 17th century and prove that the changes took place not because of the lack of talent or skill, but under the influence of external factors.

Key words: arts and crafts, Renaissance, hot enamel, painted enamel, mannerism.

Постановка проблеми. На думку багатьох дослідників, у XVII ст. відбувався занепад лімозької емалі: зменшувався розмір предметів, і вони не могли конкурувати з високохудожніми творами попереднього сторіччя [3, с. 16]. Але ми не поділяємо такої думки, й у статті наголошується на соціокультурних трансформаціях, що зумовили зміни асортименту та стилістики творів з розписною емаллю. Зменшення розмірів також сприяло змінам у роботі майстрів.

Нині актуальним є всебічне дослідження розвитку лімозької розписної емалі XVII ст., зумовлене відсутністю достатньої кількості інформації для атрибуції творів з нею, що зберігаються в музейних та приватних колекціях.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивчення розписної емалі почалося в XIX ст. Відомими дослідниками лімозької емалі стали французький знавець, реставратор Жан Марі Віктор Марке де Вассело, зберігач відділу Середніх віків і Нового часу Державного Ермітажу Альфред Миколайович Кубе, його наступниця Олімпіада Дмитрівна Доброклонська. Але у своїх працях Альфред Миколайович і Олімпіада Дмитрівна аналізують розвиток лімозької розписної емалі в часи її розквіту і лише побіжно згадують про лімозьку розписну емаль XVII ст., вказуючи на зниження якості виробів. Нині центром вивчення лімозької емалі, звичайно, є Франція. Ізабель Бірон, Монік Бланк і Софі Барат — відомі дослідники розписної емалі, які у своїх працях розглядають не лише історичний і теоретичні аспекти, але застосовують найновіші технічні засоби для аналізу й датування творів. Саме новітні дослідження зарубіжних науковців надають найповнішу інформацію. Хоча під час використання іноземних текстів виникають деякі проблеми з перекладом, особливо з власними іменами майстрів.

Мета статті — усесторонньо дослідити лімозьку розписну емаль XVII ст. й проаналізувати зміни в її асортименті та стилістиці.

Виклад основного матеріалу. У творчості лімозьких емальєрів XV і XVI ст. виокремлюють дві школи — стару і нову, які значно відрізняються за художнім змістом і навіть технологією [3, с. 6]. Рубіжним у розмежуванні старої та нової шкіл вважається 1530 р.

Саме в цей час майстри відмовилися від старої традиції і прийняли правила нового мистецтва. Ці зміни також зумовлені загальними трансформаціями в тогочасному мистецтві. Адже приблизно з 1530 р. почався високий ренесанс, що у Франції став епохою маньєризму і придворного мистецтва, багатство якого, зокрема, відображувалося в пишних, гармонійних декоративних ансамблях [2, с. 23]. Отже, розписна емаль розвивалася в загальному соціокультурному контексті та згідно з загальноєвропейськими мистецькими тенденціями.

Радянські дослідники вважали, що останніми представниками нової школи були Жан Лімозен і Сюзана де Кур, у роботах яких відчуваються перенапруженість і надлишкова яскравість, що стало передвісником занепаду. А. М. Кубе зазначає, що в працях Жана де Кура помітні перші ознаки маньєризму: певна подовженість фігур, бажання зобразити персонажів у вишуканих позах. Крім того, автор часто підкреслює оголені частини тіла на темному фоні [4, с. 59]. Те саме характеризує і стиль його родички Сюзани де Кур і відрізняє її роботи від творів Жана Лімозена. Доброклонська зазначає: «У кінці XVI і на початку XVII ст. емальєрам особливо подобається строкагість. Це позначається в роботі двох майстрів — Сюзани Кур і Жана Лімозена. Сюзана Кур — єдина в той час жінка-емал'єр, можливо, була дочкою Жана де Кура, у будь-якому разі його родичкою. Мешкала в Ліможі в 1600 р.» [3, с. 16]. До речі, Жан Лімозен також був племінником великого Леонара Лімозена. Таким чином, лімоська розписна емаль, зазвичай, була сімейною справою, а секрети майстерності передавалися в спадок. Родини де Кур і Лімозен — яскраві приклади творчих династій. З прізвищем де Кур працювало щонайменше три майстри на ім'я Жан, а також єдина відома жінка-емал'єр Сюзана.

Леонар Лімозен — найталановитіший майстер у родині і поряд з П'єром Реймоном — найвідоміший майстер нової школи. Він був справжньою людиною доби Відродження — живописець, гравіювальник і землемір. Народився, імовірно, близько 1505 р., в 1548 р. отримав титул королівського емал'єра, а в 1572 р. став консулом Ліможа. І хоча Леонар Лімозен, можливо, один з найвідоміших майстрів розписної емалі, а його роботи зберігаються в Луврі та музеї Метрополітен у Нью-Йорку, про нього майже нічого не відомо достаменно, зокрема щодо років народження і смерті, невідоме ім'я дружини, на відміну від імені його брата Мартіна, котрий працював у майстерні. Таким чином, надзвичайно мало достовірної інформації щодо життя й організації робочого часу майстрів. Усе

наявне — це їх твори, які є історичними документами. Так, значний інтерес становить серія емалевих портретів відомих історичних осіб, виконана Леонаром Лімозеном. Окрім портретів, він створював емалі з міфологічними та релігійними сюжетами, але саме в портретному жанрі сягнув найвищого професійного рівня.

Ця майстерність передалася в спадок його родині. Зокрема, відомі шість майстрів, які мали таке саме прізвище: Джозеф, два Франсуа, два Леонари та племінник великого метра Жан. На жаль, надзвичайно складно зібрати і систематизувати будь-яку інформацію щодо цих майстрів, оскільки не збереглися навіть церковні метричні книги. Відносно датування можна визначити лише по нечисленних згадках. Так, перший Леонар Лімозен уперше згадується в 1599 р. як чоловік Маргаріт Дешамп, а згодом, у 1623 р. — як чоловік Марі Таландір, другий — між 1621 та 1664 рр. як чоловік Анни де Жулі. Водночас наявність багатьох підписаних творів надає змоги розрізнити Франсуа I і Франсуа II з прізвищем Лімозен. Так, перший майстер надзвичайно майстерно виконував розпис невеликих предметів, які набули значної популярності в той час. Про це свідчить дзеркало його роботи, що зберігається в Луврі. Франсуа II, можливо, народився в 1599 р., а його твори датуються 1633 і 1636 рр. Але необхідно відзначити, що науковці не мають єдиної точки зору щодо атрибуції творів різних майстрів. Таці Жана Лімозена, безумовно, пізніші, ніж роботи Сюзани Кур, про що свідчить композиція декору зворотної сторони виробу, яка відповідає стилістиці першої третини XVII ст.

Єдина дата, наявна в архівах щодо Сюзани де Кур, це 1600 р. Відомо, що в цей час вона проживала в Ліможі. А. М. Кубе відзначає деяке погіршення якості творів Сюзани де Кур та Жана Лімозіна, вказуючи на зловживання старим прийомом підкладання фольги [4, с. 60]. А Олімпіада Дмитрівна Доброклонська вважає, що з іменами цих майстрів, які переходять у XVII ст., завершується видатна діяльність лімозьких емальєрів. Подальше виробництво розписних емалей у Ліможі стає малопродуктивним. Припиняється виробництво декоративного посуду, натомість виготовляються численні невеликі предмети: пластинки, чашечки, кришечки для дзеркал [3, с. 16].

Але ми не цілком поділяємо таку думку. 1600 р., так само як 1530 р., є часом, коли видозмінюється сама естетика творів і збільшується асортимент виробів. Виготовляється велика кількість ужиткових предметів малого розміру, які людина могла брати із собою всюди, а не залишала вдома. Так, якщо раніше глибина тла

чітко окреслена, наприклад, світлою лінією на рівні горизонту, то на тацях Сюзани де Кур атмосфера вже інша: складається враження, немов персонажі своєю присутністю освітлюють композиції. А на багатьох глечиках або сільничках фігури розміщені на чорному тлі й підкреслені золотими штрихами. Водночас виникає новий тип обрамлення: на чорному фоні розміщується рослинний або анімалістичний декор, виконаний напівпрозорою біло-сріблястою емаллю. Він доповнюється золотими декоративними мотивами. Дійсно, поряд з традиційними крупними формами, такими як таці, поширюються й дрібні. Наприклад, побутові предмети: гаманці, обрамлення дзеркал та годинників. Популярними так само є біблійні й міфологічні сюжети, але трапляються і зображення тогочасних історичних подій, зокрема весілля молодого Луї XIII з Анною Австрійською.

Провідну роль протягом XVII–XVIII ст. відігравали дві великі родини емальєрів: Лоден і Нуайє. Майстри з прізвиськом Нуайє працювали ще в XVI ст. Але для науковців цікавіший майстер з династії Лоден — Жак. Працювало два Жаки Лодени: Жак I і Жак II. Жак I Лоден народився близько 1627 р., а помер 27 травня 1695 р., був одружений з Франсуазою Прадо. У 1889 р. на аукціоні зібрання Ф. Піррі в Римі придбано чашу із зображенням Аполлона, виконану саме цим майстром. І нині вона зберігається в експозиції музею західного та східного мистецтва в Києві [1, с. 133]. Загалом, щодо сім'ї Лоден збереглося немало архівних даних. Так, Жак II Лоден (близько 1663 р. — 8 листопада 1729 р.) був одружений з Анною Рібуйє. Його роботи датуються 1663–1693 рр. Ім'я Ніколя мали три майстри. Ніколя I Лоден прожив 70 років — з 1628 до 1698 р.; Ніколя II прожив до 1717 р. Ніколя III Лоден народився в 1689 або в 1697 р, помер 27 травня 1749 р., був двічі одружений. Працювало три Ноелі в XVI, XVII і XVIII ст. Цікаво, що деякі представники цієї сім'ї іноді підписували свої роботи повністю, вказуючи не лише ім'я та прізвище, але і місце виконання роботи [3, с. 400]. Але, навіть за наявності деякої інформації, все одно виникають спірні питання під час атрибуції творів майстрів з однаковими іменами і прізвищами.

Після 1630-х рр. виготовлявся декоративний посуд невеликого розміру. На декоративних тацях зі зворотної сторони зображували пейзажі, а краї декорували орнаментом. Водночас оздоблювали тютюнниці, дзеркала і гаманці пластинами з розписною емаллю, виготовляли як поліхромні, так і гризайльні розписи, які зникли у XVIII ст. Тому майстри припинили використання шпательів

і більшість творів створювали тонким пензлем. Також не застосовували і голки для окреслення контурів. Окрім фону чорного кольору, створювали рослинні композиції на білому тлі. Виник новий технічний прийом: зображення рельєфу моделі білим кольором та збагачення, дуже тонко, червоним, чорним і жовтим кольорами [7, с. 398]. Пейзажі для оздоблення невеликих келихів та чашечок продовжували копіювати з тогочасних гравюр. Але не завжди легко віднайти гравюру, що стала зразком для виконання емалі, адже пейзажі на емалі виконувалися узагальненіше, хоча і зберігалася загальна атмосфера ідеалістичних картин.

Взаємопроникнення культур і наявність тісного мистецького діалогу підтверджуються тим, що лімозькі емалі слугують зразками для копіювання декору на китайському фарфорі династії Чін, періоду Кансі 1662–1722 рр. Це засвідчує пластина з рослинним декором, що зберігається в Національному музеї азійського декоративного мистецтва Гіме в Парижі [7, с. 398]. Одночасно з міфологічними темами та сюжетами, присвяченими давній історії, набували поширення і релігійні зображення святих та сцени милосердя, що зокрема пов'язано з реформацією католицької церкви.

Наявність династій майстрів-емал'єрів часто ускладнює атрибуцію предметів. Адже в багатьох майстрів однакові ініціали, а розрізнити авторів за стилістичними ознаками також майже неможливо [7, с. 397].

На нашу думку, зменшення розмірів виробів може бути викликано не лише естетичними вподобаннями майстрів та їх бажанням виробляти невеликі яскраві речі, але й пошуком нових замовників. Адже речі великого розміру коштували дорого, а менша річ могла бути доступна представникам не лише найвищих верств суспільства. Слід зважати на суспільні зміни, що відбувалися в той час. Світ стає динамічнішим. Зокрема, створюються доволі невеликі годинники для носіння в кишені й одразу набувають поширення. До цього часу годинники були значно більшими, шароподібними, і їх носили на шії. Кишенькові годинники були й показником високого суспільного становища. І, звичайно, розписна емаль чудово підходила для декорування такої зручної, важливої й, водночас, коштовної речі. Таким чином збільшувалися асортимент виробів лімозької емалі та їх формат, що відповідавало вимогам часу.

Висновки. Отже, лімозька розписна емаль у XVII ст. розвивалася відповідно до загальних мистецьких тенденцій і тогочасних суспільних змін.

Декоративний посуд поступався популярністю невеликим ужитковим предметам. Але це зумовлено не зменшенням рівня професійності майстрів, а зміною попиту й естетичних уподобань. Адже мистецтво розписної емалі достатньо часто було сімейною справою, і майстерність успадковувалася. Безумовно, таланту нащадки не могли успадкувати, але опанування технічних прийомів цілком можливе. Обдаровані майстри народжуються незалежно від часу. Розвиток технологій, водночас, сприяв розширенню асортименту виробів з розписною емаллю й посилював конкуренцію. Так, підвищення якості фаянсових виробів зумовило активізацію конкуренції між декоративним посудом керамічним та емальованим. Останній її не витримав.

Крім того, зменшення розмірів предметів з розписною емаллю було викликано бажанням знайти нових покупців, адже чим предмет менший, тим він дешевший і доступніший ширшим верствам, зокрема буржуазії.

Та зміна не тільки призначення предметів впливає на зміну стилістики творів, але і стилів у мистецтві, особливо в образотворчому. Адже доволі часто гравюра стає зразком для розписної емалі.

Незважаючи ні на призначення предметів, ні на сюжет розпису, розписна лімоська емаль є цінною технікою оздоблення й аристократичним мистецтвом, що завжди мало численних шанувальників. Але, на жаль, вона недостатньо досліджена як західноєвропейською, так і вітчизняною мистецтвознавчою наукою, її розвиток після XVI ст., взагалі, висвітлений поверхово і потребує детальнішого вивчення для атрибуції наявних творів та підтвердження їх автентичності або виявлення підробок.

Список використаних джерел

1. Бабенцова Л. Ю. Музей західного та східного мистецтва в Києві : альбом / [Л. Ю. Бабенцова, З. П. Рябікіна]. — Київ : Мистецтво, 1983. — 311 с., іл.
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; пер. с франц. С. Н. Зенкина. — М. : «Добросвет», 2000. — 387 с.
3. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей / [Д. Гейдова и др.]. — Прага : АРТИЯ, 1982. — 496 с.
4. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа / О. Доброклонская. — М., 1969. — 159 с.
5. Кубе А. Н. Французские расписные эмали XV–XVI веков / А. Н. Кубе. — М.–Л. : Искусство, 1937. — 68 с.
6. Monique Blanc Émaux peints de Limoges XVe-XVIIIe siècle. La collection du musée des Arts décoratifs / Monique Blanc. — Paris, 2011. — 224 p.

7. Sophie Baratte Les émaux peints de Limoges catalogue Musée du Louvre Département des objets d'art / Sophie Baratte. — Paris, 2000. — 445 p.

References

1. Babentsova L.Yu. Muzei zakhidnoho ta skhidnoho mystetstva v Kyevi : albom / L. Yu. Babentsova, Z. P. Riabikina. — Kyiv : Mystetstvo, 1983. — 311 s., il.
2. Bodriiia Zh. Simvolicheskii obmen i smert / Zh. Bodriiia; per. s frants. S. N. Zenkina. — M. : Dobrosvet, 2000. — 387 s.
3. Bolshaia illiustrirovannaia entsiklopediia drevnostei / [D. Geidova i dr.]. — Praga : ARTIYa, 1982. — 496 s.
3. Dobroklonskaia O. D. Limozhskie raspisnyie emali XV i XVI vekov. So-branie Gosudarstvennogo Ermitazha / O. D. Dobroklonskaya. — M., 1969. — 159 s.
5. Kube A. N. Frantsuzskie raspisnyie emali XV–XVI vekov / A. N. Kube. — M.-L. : Iskusstvo, 1937. — 68 s.
6. Monique Blanc. Émaux peints de Limoges XVe–XVIIIe siècle. La collection du musée des Arts décoratifs/ Monique Blanc — Paris, 2011. — 224 p.
7. Sophie Baratte. Les émaux peints de Limoges catalogue Musée du Louvre Département des objets d'art/ Sophie Baratte — Paris, 2000. — 445 p.

■ UDC 7.035(44)

Zhylytsova O. P., postgraduate student, National Academy of Management Development in Culture and Arts, Kyiv
zhyltsoksa@rambler.ru

THE 17TH CENTURY: THE DECLINE OF LIMOGES PAINTED ENAMELS?

The article analyzes the transformation of that historical period. The purpose of this article is to review and analyze the development of Limoges painted enamel in the 17th century and prove that the change took place not due to the lack of talent or skill but under the influence of external factors.

The article comprehensively covers the development of Limoges painted enamel in the 17th century which was the time of changes and innovations. At that time, enamel products with high quality crockery enhanced competition. As a result, the production of enamel ware reduced, and small everyday items which are more consistent with the style of life became more popular. Most of the objects were used not only for interior decoration but also helped the owners in everyday life, for example, enamel purses, mirrors, etc. Also, reducing the size of the objects, producers of painted enamel were motivated to find new customers, after all, a smaller object is cheaper and more affordable for wider audience, including the bourgeoisie.

The change of stylistics was connected not only with the change of objects' destination, but also with the change of style in art, especially in the fine art. Indeed, quite often, engraving becomes a model for painted enamel.

Limoges painted enamel usually was a family affair, and the secrets of craft could be just passed on. Therefore, particular attention is given to the famous dynasties of enamellers. The leading role during the 17th-18th centuries was played by two great families. The presence of such dynasties often complicated the attribution of objects. Many artists had the same initials and it was mostly impossible to distinguish stylistic features of authors. Also, there is no information about private lives of masters which could help in dating their products. Thus, the changes of aesthetic preferences in the society resulted in transformations of Limoges painted enamel.

Key words: arts and crafts, Renaissance, hot enamel, painted enamel, mannerism.

Надійшла до редколегії 23.02.2015 р.