

## **НОВИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ ЛІМОЖСЬКОЇ РОЗПИСНОЇ ЕМАЛІ: XIX СТОЛІТТЯ**

У статті розглядається історія вивчення і колекціонування розписної ліможської емалі у XIX столітті. Саме у другій половині позаминулого сторіччя відбулося відродження інтересу до цієї рідкісної техніки. Розписна емаль стала об'єктом пристрасного колекціонування, її експонували на виставках, почали працювати нові майстерні. У статті наведені приклади творів виробництва того часу, серед яких зустрічаються як стилізації, так і підробки творів XVI ст., аналіз яких дає змогу отримати корисну для датування розписної емалі інформацію.

*Ключові слова:* декоративно-прикладне мистецтво, ренесанс, гаряча емаль, розписна емаль, колекція, підробка.

*Жильцова Оксана Петровна, аспірантка кафедри теорії, історії культури і музикознавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **Новый этап развития лиможской расписной эмали: XIX век**

В статье рассматривается история изучения и коллекционирования расписной лиможской эмали в XIX веке. Именно во второй половине позапрошлого века произошло возрождение интереса к этой редкой технике. Расписная эмаль стала объектом страстного коллекционирования, ее экспонировали на выставках, начали работать новые мастерские. В статье приведены примеры произведений, среди которых встречаются как стилизации, так и подделки произведений XVI века, поэтому иногда сложно определить время создания расписной эмали.

*Ключевые слова:* декоративно-прикладное искусство, ренессанс, горячая эмаль, расписная эмаль, коллекция, подделка.

*Zhyltsova Oksana, post-graduate student of the theory, history of culture and musicology of Academy of Management development Culture and Arts*

### **New stage of development of painted enamel of Limoges in the nineteenth century**

This article reviews study and collecting of painted enamel of Limoges in the nineteenth century. It was second half of the nineteenth century that showed renewed interest in this rare technique. Overall, painted enamel is not studied enough as was indicated by both domestic and foreign researchers. Best collections of painted enamel are proudly presented by some of the largest and richest museums in the world: the Louvre, the Hermitage, the Metropolitan Museum of Art in New York. Painted enamel of Limoges has always been difficult and expensive technique popular far beyond France. Articles containing such work are considered valuable collector's pieces owned by known historical figures. As we know, Catherine de Medici ordered 39 oval panels for her palace Tuilry and consumer portraits of Leonard Limozen were ordered by Henry II.

Collectors of nineteenth century have readily exhibited works that belong to them at trade shows, social events, and often the formation and replenishment of collections also occurred due to such communication. It should be noted that "elite" collectors included also well-known philanthropist B.I. Khanenko. At the same time, we should notice opening of new shops for the production painted enamel of Limoges, so there is a considerable amount of styling and even imitations of old enamels. The vast majority of enamel articles of XIX century was made for needs of churches and monasteries. And also, very high quality fakes were made. The article presents examples of the production of works of the time, among which there are both styling and counterfeiting works XVI century.

Artistic highly skilled Enamel works were made, including Louis Marcy (1865-1945) and his contemporary Simon-Emerique Pierrat. Louis Philippe Sevres factory set for the task: to find the secret of making painted Limoges enamels of XVI century. Francois Broniart was the director of Sevres manufactory from 1800 to 1847. He founded enamel on metal workshop in 1845 that worked to 1872. Of course, most of its products accounted for small works depicting allegorical scenes and grisaille or colored ornaments. Many enamel works have made it to head shops in Sevres Jakob Meyer-Heine. In the second half of XIX century, it was very popular to imitate art of the Renaissance. Among the painted enamel works of XIX century were styling and forgery.

So, Museum of Arts and Crafts in Paris kept the "Escape Jonah" plate by Jakob Meyer-Heine, dating from 1851 year. Also, as an example, we can mention the work of Jean-Baptiste Philippe's "Allegory of Justice". Or, in the castle Fontainebleau there is the "Penicault" enamel that features 4 elements – earth, fire, water, air. Apparently, this product has its own character which distinguishes it from the XVI century enamels.

Production of painted enamels was running through most of XIX century. Mostly, it was grisaille. Such high artistic and technical levels of painted enamels of the nineteenth century leads to the fact that today it is often difficult to distinguish articles of XVI century masters or their imitators. Even in museums, there are still works remaining which

cannot be dated, produced possibly during Renaissance or 300 years later. Also typical for painted enamel is unique technology of hot enamel: a study with special tools, such as microscope, does not always provide an answer on the status and quality enamel. So, the popularity of painted enamels in the nineteenth century led not only to the formation of collections, but, in fact, to its revival. This process had great impact on followed jewellery.

Urgency of studying history of collections of painted enamel works and its revival in the XIX century is important for the dating of existing works and promotion of museum's collections from different countries.

*Keywords:* arts and crafts, Renaissance, hot enamel, painted enamel, collection, fake.

У XIX сторіччі зростає інтерес і мода на мистецтво доби Ренесансу. Серед творів мистецтва ліможська розписна емаль стає однією з найбажаніших для колекціонерів та займає особливе місце, як вишукана та аристократична техніка. Водночас починається вивчення історії розвитку розписної емалі.

Колекціонери XIX сторіччя охоче експонували на виставках твори та спілкувалися між собою. Нерідко формування і поповнення колекцій відбувалось завдяки такому спілкуванню. Треба відзначити, що в коло "обраних" колекціонерів входив і відомий меценат Б.І. Ханенко.

У той час відкриваються нові майстерні з виробництва ліможської емалі, з'являється чимала кількість стилізацій і навіть підробок давніх емалей. Саме високий художній і технічний рівень розписних емалей XIX ст. призводить до того, що сьогодні часто доволі складно відрізнити вироби майстрів XVI сторіччя від їх наслідувачів. Навіть у музеях досі зберігаються твори, які неможливо датувати: вони можуть бути виготовлені у добу Ренесансу або 300 років потому. Це також характерно для розписної емалі, як унікальної техніки гарячої емалі: дослідження за допомогою спеціальних засобів, таких, як мікроскоп, не завжди дають відповідь про стан та якість емалевого покриття. Отже, завданням науково-дослідного пошуку стає історія створення колекційних зібрань, що розглядає виробництво розписних емалей в новий час, враховуючи історико-політичні й суспільні зв'язки, які поряд з інтересом до власного минулого, особливо до епох Середньовіччя і Ренесансу, стають основою збирання колекцій і формування "виставкового" простору.

Вивчення розписної емалі почалося внаслідок сплеску інтересу до неї у XIX сторіччі. Відомими дослідниками ліможської 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. Сьогодні центром вивчення ліможської емалі, звичайно ж, є Франція. Ізабель Бірон, Монік Бланк і Софі Барат – дослідники розписної емалі, які у своїх працях розглядають не лише історичний і теоретичний аспекти, а й застосовують найновіші технічні засоби для аналізу і датування творів. Також фундаментальні дослідження публікуються у Росії, зокрема праці Т. В. Раппе та Л. С. Булкіної. Саме новітні дослідження західних науковців та їх праці останніх років слугують найкращим джерелом інформації. Адже, на жаль, на пострадянському просторі відчувається брак нових досліджень розписної емалі.

Зважаючи на те, що матеріалом для вивчення розвитку ліможських розписних емалей слугують музейні та приватні колекції, які в більшості сформувались у XIX сторіччі, актуальним стає вивчення відродження давньої техніки розписної емалі у той час, а також процес збирання колекцій, як особливий вид людської діяльності, що отримав широке розповсюдження саме у XIX сторіччі. Головне завдання статті полягає у дослідженні творів розписної емалі XIX сторіччя та вивченні історії формування відомих колекцій з подальшою систематизацією наявної інформації.

Видатний радянський мистецтвознавець А.М. Кубе виокремлює два основні періоди розвитку ліможської розписної емалі: стару школу, яка охоплює другу половину XV сторіччя – першу чверть XVI сторіччя, та нову – після 1530 року [5, 8]. Такий поділ став традиційним для радянської школи мистецтвознавства, але французькі мистецтвознавці використовують іншу періодизацію, не виокремлюючи "стару" та "нову" школу, а рубіжною датою вважають не тільки 1530 рік, а й 1600 рік, називаючи останній – "великим поворотом" [8, 176].

Загалом розписна емаль ще не достатньо вивчена, на що вказують як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники. При цьому колекції розписної емалі є гордістю найбільших та найбагатших музеїв світу: Лувр, Ермітаж, Метрополітен-музей мистецтв у Нью-Йорку.

Розглядаючи розписну емаль, як предмет колекціонування, доречно пригадати, що саме у Франції робиться крок від середньовічних скарбниць, в яких лише тезаврують і зберігають, до збирання, для якого обираються відповідні предмети. Як можна судити історії, започаткував це герцог Беррі Іоан Французький (1340-1416). В нього навіть був власний агент із розшуку художніх творів. Починаючи з доби Відродження, колекціонування стає відмінною рисою привілейованого класу [2, 9-10].

Ліможська розписна емаль завжди була складною і коштовною технікою, популярною далеко за межами Франції. Вироби з неї збирали відомі історичні постаті. Відомо, що Катерина Медичі замовляла 39 овальних панно для свого палацу Тюільрі, а замовником портретів у Леонарда Лімозена був Генріх II.

Нова хвиля інтересу до ліможської розписної емалі виникла у XIX сторіччі, що відповідало загальноєвропейській тенденції звернення до культурної спадщини епох Середньовіччя і Ренесансу. Вона знайшла своє відображення і у літературі. Так, згадки про надзвичайно модні у той час емалеві вироби та камеї зустрічаються у творах Олександра Дюма, Теофіля Готье та Поля Валері.

Один з найвідоміших мислителів XX сторіччя – Жан Бодрійяр, аналізуючи людську пристрасть до колекціонування, відзначав, що "сама організація колекції підмінює собою час" [4, 13]. І цей умовивід, на нашу думку, є надзвичайно точним для характеристики колекціонерської діяльності у XIX сторіччі. Всеохоплюючий інтерес до власного минулого панував у суспільстві і визначав його смаки і інтереси. Серед колекціонерів були аристократи, члени правлячих династій та найвідоміші фінансисти, зокрема барон Соломон Ротшильд. Колекціонери спілкувалися й нерідко збагачували власні колекції, купуючи один у одного. Так, Олександр Базилевський купував у графа Пуртале-Горжє у лютому 1865 році, брати Дютуїт – у князя Салтикова, інший колекціонер з царської Росії купив розписну емаль на продажі колекції Дебурже-Дюменіль у 1850 році та продав Базилевському під час продажу власної колекції. І такі ланцюги нескінченні. З часом приватні колекції стали основою музейних колекцій. Так, предмети з колекції О. Базилевського увійшли до збірки Державного Ермітажу, Соломона де Ротшильда – Лувру [8, 11]. А колекція музею декоративного мистецтва у Ліможі складається з творів, подарованих меценатами, серед яких: Александрін Луїз Гранджан, Шарль П'єт Лотодрі та Валенція де Дон Жуан. Валенція де Дон Жуан, до речі, була дочкою відомого мадридського колекціонера, але останні роки свого життя вона провела у Парижі, тому прийняла рішення розподілити надзвичайно багату колекцію антикваріату, зібрану її сім'єю, між Францією та Іспанією [8, 12].

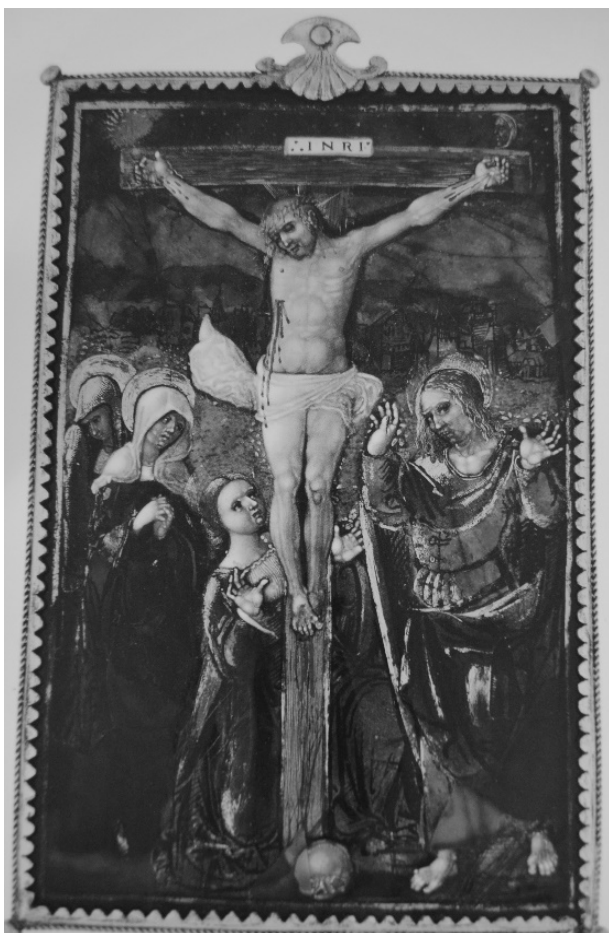
Саме завдяки інтересу Б.І. Ханенка до ліможських емалей, вони сьогодні зберігаються у Києві. Зокрема, у 1892 році на аукціоні в Римі в палаці Боргезе ним була придбана декоративна тарілка "Алегорія січня" роботи П'єра Раймона, а у 1889 році на аукціоні зібрання Ф. Піррі – чаша роботи Жака Лодена із зображенням Аполлона та робота Леонара Лімозена "Сівілла Дельфійська" [1, 132-134].

Колекціонери XIX сторіччя охоче брали участь у організації міжнародних виставок та експонували на них твори, що їм належать. Ліможська емаль експонувалася в той час не лише у музеях, а й на універсальних виставках. Велика кількість виставок допомогла розписній емалі стати більш знаною.

Коло шанувальників ліможської розписної емалі в той час було надзвичайно широким – не тільки колекціонери, а й широка публіка була зачарована мистецтвом XVI сторіччя. Такий надзвичайно високий інтерес призвів до відродження виробництва цих емалей у домі "Андре і Самсон" та Севрській мануфактурі. Переважна більшість емалі XIX сторіччя виготовлялася для потреб церков і монастирів.

Водночас виготовляли й надзвичайно високоякісні підробки. Емалі високого художнього рівня виготовляли, зокрема, Луї Марсі (1865-1945) та його сучасник Сімон-Емерік П'єрат [8, 200]. Сьогодні вже складно відрізнити оригінальні ліможські емалі XVI століття від їх копій і підрбок XIX сторіччя. Так, у Музеї декоративного мистецтва в Парижі зберігається прямокутна поліхромна розписна емаль (розмір 17 см × 10,5 см) із зображенням Розп'яття (Ілюстрація 1). У центрі композиції Хрест, на якому Христос, з одного боку від нього св. Іоан, а з іншого – свята Діва Марія та Марія Магдалена, позаду них невідома свята. Ця пластина жодного разу не експонувалась через сумнівність її походження, та навіть обстеження за допомогою мікроскопу не дало точної відповіді. З одного боку, контремаль з оборотної сторони і стилістика самого зображення відповідає XVI сторіччю. Але дещо незвична композиція і занадто яскраве золото можуть свідчити про попередню реставрацію. Раніше цю пластину було атрибутовано і відзначено, що імовірний автор – Жан І Пеніко. В цілому фігура і обличчя Христа близькі до зображення Христа у "Несенні хреста" XVI століття: великі очі, овал обличчя. Проте риси обличчя святого Іона навпаки відсилають нас до XIX сторіччя: підкреслене білою фарбою підборіддя, вимальовані два передніх зуба, маленькі вуха – все це вказує, що пластина може бути пізньою підробкою [8, 206]. Отже, немає можливості достовірно атрибутовувати і підтвердити час виготовлення та авторство цієї емалі.

Такі приклади ілюструють, наскільки високоякісні розписні емалі виготовляли у XIX ст. Серед них були наслідування, стилізації та підробки. Так, яскравим прикладом може слугувати "Портрет чоловіка" (Ілюстрація 2). На пластині зображений чоловік в три чверті. Він одягнутий в застебнутий смугастий жовто-синій дублет з червоною тонкою стрічкою. Його вуса, борода і зачіска відповідають моді останніх Валуа та початку правління Генріха IV. Свого часу Леонард Лімозен створив цілу галерею портретів оточення Генріха II на овальних пластинах. Отже, мабуть, творчість саме цього майстра надихнула емал'єра на створення даного портрету. Але ще до дослідження за допомогою мікроскопу стало зрозумілим, що ця емаль датується XIX сторіччям. Адже блакитний колір дублета чоловіка був невідомий у добу Ренесансу. Крім того, це підтверджується і занадто прозорою контремалю [8, 208]. Отже, цей портрет чоловіка був виконаний у XIX або на початку XX сторіччя у дусі Ренесансу. Важливо, що метою невідомого, на жаль, автора була не підробка давніх зразків емалей, а надзвичайно талановита стилізація.



Ілюстрація 1. "Розп'яття". Розписна емаль на міді.  
Музей декоративного мистецтва. Париж



Ілюстрація 2.  
"Портрет чоловіка". Розписна емаль на міді.  
Музей декоративного мистецтва. Париж

Луї Філіп поставив перед Севрською мануфактурою завдання – віднайти секрет виготовлення розписних емалей Ліможа XVI століття. Франсуа Броніарт був директором Севрської мануфактури з 1800 до 1847 року. Саме він заснував майстерню емалі на металі у 1845 році, яка працювала до 1872 року. Звичайно, більшу частину її продукції складали невеликі твори із зображенням алегоричних сцен з гризайльними або кольоровими орнаментами. Велика кількість емалевих творів була виготовлена головою майстерні у Севрі Якобом Мейер-Ейном. У другій половині XIX сторіччя було дуже популярним наслідувати мистецтво доби Ренесансу.

Виробництво розписних емалей відбувалося майже усе XIX сторіччя, в більшості це були гризайлі. Так, у музеї Мистецтв і ремесел у Парижі зберігається пластина "Втеча Іона" Якоба Мейер-Ейна, що датується 1851 роком. Також, як приклад, можна згадати роботу Жана-Батіста Філіпа "Алегорія правосуддя". Або емаль з підписом Renicault, що у замку Фонтенбло, де представлені 4 елементи – земля, вогонь, вода, повітря. Але даний твір, очевидно, має власний характер, що відрізняє його від емалей XVI сторіччя [8, 202].

Відтак, виникнувши в Ліможі близько середини XV сторіччя, розписна емаль досягла свого розквіту у наступному сторіччі і мала великий попит у Європі. Твори розписної емалі епохи Ренесансу стали об'єктом пристрасної колекціонерів XIX сторіччя. Саме активна діяльність тогочасних колекціонерів сприяла популяризації і дослідженню ліможської розписної емалі.

У XIX сторіччі розписна емаль отримує визнання і знову стає надзвичайно популярною, її історія вивчається, а твори майстрів минулої доби стають прикладом для виробництва. Відкриваються нові майстерні розписної емалі. Таке зростання інтересу до неї проковує виготовлення і високоякісних підробок. Сьогодні не завжди можлива стовідсоткова достовірна атрибуція творів ліможської розписної емалі. До речі, не залишилася осторонь європейських культурних процесів і еліта України. Про це свідчить колекція ліможської розписної емалі, зібрана Богданом Івановичем Ханенко, яка згодом увійшла у колекцію Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, вивчення якої є перспективним для подальших досліджень.

### Література

1. Музей західного та східного мистецтва в Києві: Альбом [Л.Ю.Бабенцова, З.П. Рябікіна]. – К.: Мистецтво, 1983. – 311 с., іл.
2. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей [Дагмар Гейдова Д., Дурдик Я., Кабалова Л. и др.]. – Прага.: АРТИА, 1982. – 496 с.
3. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа / Доброклонская О. – М., 1969. – 159 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр; пер. с франц. С.Н. Зенкина. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
5. Кубе А.Н. Французские расписные эмали XV–XVI веков / Кубе А.Н. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 68 с.
6. Шульц І.В. Підписні і датовані фініфті українських майстрів на пам'ятках мистецтва 17–18 ст. / Шульц І.В. // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури: Зб. наук. праць. – Вип. 3. – К., 2001. – С. 145-154.
7. Camille Grand-Dewyse: "Émaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes. – P. 19-30 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768\\_doc.pdf](http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf).
8. Monique Blanc. Émaux peints de Limoges XVe-XVIIIe siècle. La collection du musée des Arts décoratifs/ Monique Blanc. – Paris, 2011. – 224 p.
9. Sophie Baratte. Les émaux peints de Limoges catalogue Musée du Louvre Département des objets d'art/ Sophie Baratte. – Paris, 2000. – 445 p.

### References

1. Muzei zakhidnoho ta skhidnoho mystetstva v Kyievi: Albom [L.Yu.Babentsova, Z.P. Riabikina]. – К.: Mystetstvo, 1983. – 311 s., il.
2. Bol'shaia illiustrirovannaia entsiklopediia drevnostei [Dagmar Geidova D., Durdik Ia., Kabalova L. i dr.]. – Praga.: ARTIA, 1982. – 496 s.
3. Dobroklonskaia O. Limozhskie raspisnye emali XV i XVI vekov. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha / Dobroklonskaia O. – M., 1969. – 159 s.
4. Bodriiiair Zh. Simvolicheskii obmen i smert' / Zh. Bodriiiair; per. s frants. S.N. Zenkina. – M.: Dobrosvet, 2000. – 387 s.
5. Kube A.N. Frantsuzskie raspisnye emali KhV–KhVI vekov / Kube A.N. – M.-L.: Iskusstvo, 1937. – 68 s.
6. Shults I.V. Pidpysni i datovani finifti ukrainskykh maistriv na pamiatkakh mystetstva 17–18 st. / Shults I.V. // Lavrskiy almanakh. Kyievo-Pecherska lavra v konteksti istorii ta kultury: Zb. nauk. prats. – Vyp. 3. – K., 2001. – S. 145-154.
7. Camille Grand-Dewyse: "Émaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes. – R. 19-30 [Elektronnii resurs]. – Rezhim dostupu: [http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768\\_doc.pdf](http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf).
8. Monique Blanc. Émaux peints de Limoges XVe-XVIIIe siècle. La collection du musée des Arts décoratifs/ Monique Blanc. – Paris, 2011. – 224 p.
9. Sophie Baratte. Les émaux peints de Limoges catalogue Musée du Louvre Département des objets d'art/ Sophie Baratte. – Paris, 2000. – 445 p.

УДК 78.022+78.03

**Марченко Валерій Віталійович**  
здобувач Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв

### ЕВОЛЮЦІЯ АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті простежено шляхи виникнення та розвитку акордеонного мистецтва у світі. Розглянуто процес удосконалення конструкції цього інструмента, з'ясовано причини поширення акордеона в різних країнах світу, відображено становлення та розвиток оригінального репертуару для акордеона.

*Ключові слова:* акордеонне мистецтво, акордеон, гармоніка, баян, акомпанемент, клавіатура, репертуар.

*Марченко Валерій Віталійович, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

#### **Эволюция аккордеонного искусства: исторический аспект**

В статье прослежены пути возникновения и развития аккордеонного искусства в мире. Освещен процесс усовершенствования конструкции этого инструмента, установлены причины популярности аккордеона в различных странах мира, отражено становление и развитие оригинального репертуара для аккордеона.

*Ключевые слова:* аккордеонное искусство, аккордеон, гармоника, баян, аккомпанемент, клавиатура, репертуар.