

**ВИРОБИ СЕВРСЬКОЇ ПОРЦЕЛЯНОВОЇ МАНУФАКТУРИ В СТИЛІ ЛЮДОВІКА XVI  
У НАЙДОРОЖЧИХ СВІТОВИХ ІНТЕР'ЄРАХ XVIII – XXI СТ.**

*Стаття присвячена актуальним проблемам сучасного мистецтвознавства, а саме аналізу того, як стиль Людовіка XVI втілюється в інтер'єрах XVIII ст. та у сучасних інтер'єрах. Велика увага приділена основним етапам його формування та опрацюванню у мистецтвознавстві, зокрема на прикладі виробів Севрської порцелянової мануфактури XVIII ст.*

*Ключові слова: порцеляна, Севрська порцелянова мануфактура, вази, стиль Людовіка XVI.*

У XVIII ст. моду на інтер'єри задавали королі. Буржуазія наслідувала цей стиль інтер'єру, прагнувши надати йому найбільшій витонченості. У сучасній Франції існує тенденція до відтворення стилів минулих епох у дизайні апартаментів. Хоча сьогодні більш розповсюдженою є тенденція наслідування не королівського стилю XVIII ст., а простішого, так званого, стилю "прованс", що зумовлено меншими цінами, а тому більш популярного.

Характерним для такого інтер'єру є використання меблів XVIII ст. або XIX ст., адже в цих епохах є багато спільних рис. Меблі і предмети декору для створення стилю прованс, як правило, купуються на ринках старовинних речей, або в крамницях, які пропонують його імітацію. Основний акцент стилю Людовіка XVI – старовинність, часом надмірна, надання предметам шарму давнини, тягіння до вінтажності, використання характерних форм того часу, їхня витонченість [17].

Провідним стилем XVIII ст. був стиль Людовіка XVI, його характерними рисами є велика кількість деталей, використання таких елементів, як волюти та медальйони, наслідування природним формам. Також йому притаманне прагнення зберегти гармонію між формою та кольором, що пом'якшує загальне відчуття інтер'єру; витонченість та елегантність форм, багато світла, наповненість простору великою кількістю деталей [15].

Кожний предмет, взятий окремо від загального інтер'єру, також відображав в собі всі риси стилю Людовіка XVI, не були винятком і вироби з порцеляни. Навпаки, вони уособлювали в собі найбільшу кількість всіх можливих елементів цього стилю. Найяскравішими витворами з порцеляни того часу були предмети Севрської порцелянової мануфактури, яка належала французькому королю Людовіку XVI.

Варіювалися різновиди стилю Людовіка XVI у XVIII ст. від найвищих кіл еліти до дрібної буржуазії – відповідно від статусу замовника. Вироби Севрської мануфактури були доступними найбагатшим прошаркам суспільства. Тож у статті йтиметься про найдовершеніші вироби з порцеляни, котрі, як правило, прикрашали королівські палаци, а також супроводжували такі інтимні простори, як опочивальні королів та їхніх приближених [7].

У зв'язку з сучасною розробкою матеріалів про стилі слід відокремити такі поняття, як мистецтво та дизайн. З одного боку, в них багато спільного, вони обидва працюють на образ, а з іншого – існують у різних вимірах. Дизайн – це процес проектування інтер'єрів та технології, завдяки яким це робиться. Мистецтво – це кінцевий продукт майстерності, а також окремі унікальні примірники. Тож перед нами постає питання про дослідження точок дотику таких понять, як мистецтво та дизайн, зокрема на прикладі стилю Людовіка XVI.

У дизайні XXI ст. явно вимальовується тенденція до згадування минулих століть. Так, у сучасних французьких інтер'єрах з'являються чіткі риси стилю Людовіка XVI, який датується XVIII ст. Окрім того, популярність цього стилю не була обмежена лише територією Франції. Він завоював палаци тогочасних королівств та імперій наступних століть по всьому світові. Предметом, який уособлював у собі всі найвишуканіші прояви стилю Людовіка XVI, стала ваза, адже вироби Севрської порцелянової мануфактури XVIII ст. були одночасно предметом мистецтва та іміджевими акцентними елементами дизайну. У подальшому вази стали основою для розуміння стилю Людовіка XVI як в інтер'єрі, так і в мистецтві.

Тому, вивчаючи стиль Людовіка XVI з різних сторін, наприклад, крізь призму виробів севрської порцелянової мануфактури, слід зупинитися на їх характерних формах та декорі. Адже саме ці складові дозволяють повніше осмислити і опрацювати мову дизайну інтер'єру XXI ст.

Дослідженням стилю Людовіка XVI у виробах французької Королівської порцелянової мануфактури займалися безпосередньо французькі мистецтвознавці з відділу порцеляни в Луврі *Un defi au gout / Departement des objets d'art / Edition de la Reunion des musees nationaux*, 1997. – 122 p. [17] В книзі аналізується перехід від початкового стилю виготовлення порцелянових виробів до формування стилю Людовіка XVI. У книзі Gwilt. J. *French Porcelain for English Palaces / Royal Collection Enterprises Ltd.: London SW1A TJR. 2009 – 200 p.* (Гвілт Ж. "Французька порцеляна для британських палаців") [14] досліджується колекція англійського короля Генріха IV, який захоплювався французьким стилем і втілював його в своєму палаці Карлтон Хауз.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття: в статті подається огляд вишуканого мистецтва, за канонами якого у XVIII ст. оздоблювались королівські палаци. Сьогодні у Франції відновлюється тенденція до наслідування класичним формам в інтер'єрі, тож знаходяться паралелі між королівським стилем Людовіка XVI у XVIII ст. та сучасними інтер'єрами XXI ст.

Мета статті – висвітити унікальність стилю Людовіка XVI, який з'явився у XVIII ст. та існував виключно в королівських палацах, проекція якого на сьогодні існує у сучасних європейських інтер'єрах. Важливим є представлення виробів Севрської порцелянової мануфактури як унікальних витворів мистецтва, котрі уособлюють в собі стиль Людовіка XVI і одночасно є його декоративними елементами в інтер'єрі.

Характеризуючи етапи створення стилю Людовіка XVI на Королівській мануфактурі в Севрі, можна виокремити найзначніші досягнення в галузі виробництва ваз цього періоду. Прихід до влади Людовіка XVI відкриває нову сторінку в роботі королівської мануфактури. Другою ключовою подією стає обіймання посади керівника скульптурного цеху талановитим скульптором Луї Сімоном Бізо 1 квітня 1773 року. Він приходить на заміну Жан Жака Башельє, який покидає мануфактуру слідом за Етьєном Морісом Фальконе. З іншого боку, в 1774 році посаду голови мануфактури отримує граф Анжівільє, заміщаючи маркіза де Марінжі, брата Мадам де Помпадур.

Перший рік правління Людовіка XVI співпадає зі смертю Жан Клода Дюплессі, ключового постачальника моделей для мануфактури. Жан Жак Башельє відмітив значне зниження якості продукції [12]. Відтоді, як через 30 років існування мануфактури на зміну попереднім художникам прийшли нові, доводиться констатувати зниження якості як у техніці виконання, так і у художності.

Фактично, доба правління Людовіка XVI сприяє перетворенню мануфактури на лабораторію з пошуку нових формул. Граф Анжівільє був непересічною й енергійною людиною і проявив живий інтерес до порцелянової мануфактури. Він цікавився всіма нюансами управління величезним виробництвом.

Щоб зрозуміти труднощі, які постали перед королівською мануфактурою, варто зазначити кілька моментів. Нова техніка виробництва порцеляни з'явилась під кінець правління Людовіка XV, після віднаходження родовища каоліну в Сен Ірйо поблизу Ліможу в 1766–1767 роках [13]. Причиною його відкриття була надмірна конкуренція з боку приватних виробників. Вони змагались у пошуках такої рецептури порцеляни, яка полегшувала б використання виробів за рахунок їхньої тривкості.

Твердий фарфор після винайдення у Франції з'явився тоді, коли додали каолін до попереднього рецепту. Використання каоліну допомогло, знизивши вартість виробництва, винести його на публічний ринок, розширяючи клієнтуру паризьких мануфактур. Севр, після численних спроб, починаючи з 1771–1772 років, виготовляв предмети з твердого фарфору. Проте вони не могли повноцінно конкурувати із виробами з тонкого фарфору.

Тож мануфактура не в змозі була визначитись, яку зайняти позицію. Тому уособила в собі всі риси підприємства, яке прагне регенерувати, вдаючись у естетичні шукання для створення аутентичного стилю Людовіка XVI. Він характеризувався поверненням до гігантизму, частим використанням бронзових монтувань, пошуками нових форм, запозичених з інших матеріалів, та винаходженням нових технік декору.

Зростала кількість дизайнерів моделей. Часом, будучи спеціалістами з іншого виду мистецтва, як, наприклад, Дюплессі, вони роблять більш дивні, аніж гарні форми, що надає стилю Людовіка XVI анархічного відтінку [17].

Головою скульптурного цеху на той період був справжній творець Буазо. Окрім незліченних моделей скульптур і ваз, які Буазо постачав королівській мануфактурі, його ім'я закарбоване у століттях завдяки його монументальній вазі, яку у XVIII ст. називали "Grand Vase". Ця велика ваза, 1,80 м заввишки, представляє собою перший крок порцелянової мануфактури до гігантизму: такий об'єм стає можливим тільки завдяки відкриттю твердої порцеляни. Буазо розробив просту форму, що називається "Медічі", її великий розмір дозволив розмістити великий барельєф із зображенням сюжетів з Діаною: "Діана та Ендіміон" та "Діана видає нагороду за полювання". Таке успішне поєднання бісквіту та фарфору стало візитною карткою стилю Людовіка XVI.

Бронзовий декор, який займає доволі важливе місце на вазі, – перша робота виготовлена на мануфактурі геніальним майстром з бронзи П'єром Філіпом Томіре, яку раніше виконував син Жан Клода Дюплессі, майстер бронзових справ. Через його смерть Буазо був змушений звернутися до Томіре [13], який, в свою чергу, зробив багату та плідну кар'єру на Севрській мануфактурі. "Grand Vase" було подаровано Людовіку XVI на свято нарікінці 1783 року. Король виділив її для музею, який розраховував відкрити у Луврі. Тож ваза з Версалу повертається до Лувру. Про це свідчить полотно Хуберта Робера, на якому зображена Гранд Галерея у 1795 році, пізніше вазу відправили в замок Сен Клу.

Композиції Буазо користувались неймовірним успіхом і багаторазово відтворювались. Дві інші великі вази, зібрані як канделябри, схожі на "Grand Vase", представляють собою зменшену модель. Їх Людовік XVI подарував царевичу Петру Петровичу у 1782 році, зараз вони зберігаються в Павловському палаці. Їхня декоративна частина майже ідентична: бісквітна вставка, яка зображує похід Сілени на тлі емальованої порцеляни. Відрізняється лише вибір кольорів: рельєф розміщений на блакитному тлі в той час, як сама ваза зеленого кольору. Цей зелений колір особливо рідкісний, що свідчить про пошуки нових барв декору під час правління Людовіка XVI.

Можливо, під впливом Томіре бронзові монтування зайняли настільки важливе місце, тому важко сказати, що було першочерговим. Чи не ставали вази тлом для бронзи? Таке питання стає справедливим у розгляді порцелянових ваз "ріжків". Здається, простота їхньої форми слугує лише для того, щоб підкреслити делікатне монтування. На противагу цій тенденції, у 1760-х роках всі оздоблені вази були виконані виключно з порцеляни.

Вази "фонтаньо", наприклад, які носять ім'я голови та контролера королівських апартаментів, П'єр Елізабет де Фонтаньо, являють собою точне втілення опублікованих у 1770 році в каталозі моделей форм у металі. Велика ваза відтворена в збірнику на пластині 38, а маленька на 32. Ці моделі було створено у 1772 році, дуже швидко після появи збірника Фонтаньо. Їх ще не можна повністю віднести до періоду правління Людовіка XVI. Тим не менш, вони вже несуть в собі всю суперечливість і подвійність стилю, які стануть більш очевидними через декілька років. Зауважимо, що орнаменти та декор все ще виконуються в порцеляні. Через десять років, під впливом Томіре декор виготовляється з бронзи. Форма вушок вази чимось нагадує моделі Фальконе – "вази з квадратними вушками".

Не можна обійти увагою ім'я Йозефа Кото, емальювальника за спеціальністю, який з 1780 року ввів у Севрі новий декоративний стиль оздоблення предметів. Він був характерний тим, що на поверхню порцеляни задля декорування накладались маленькі пластинки скла. Цю техніку можна знайти на двох вазах, які виставляються в Луврі. Вони зазнали величезного успіху у 1780-х роках. Обидві вази датуються 1780 роком і фігурують поміж перших спроб знахідок декоративного ефекту мерехтіння у цьому стилі.

Ці вази мають багатий вигляд, вони свідчать про складнощі та поневіряння мануфактури у пошуках нових засобів виразності в часи правління Людовіка XVI. Блакитний колір більше не єдиний, а кришка в кількох місцях трохи нерівна. Натомість форма – результат поєднання двох ваз: корпус запозичений у вази, "прикрашеної гірляндю" – моделі, яка за атрибуцією належить Фальконе, а ніжка – у вази-колони, під назвою "Депарі". Окрім того, ваза "прикрашена гірляндю" була максимально спрощена до того, щоб в ній можна було впізнати саму гірлянду. Вона зафіксована в двох місцях та елегантно спадає на корпус вази. Чи свідомо спрощувалась форма для того, щоб підкреслити цінність декору емалі, або ж для того щоб розважити око глядача, складаючи багате враження? І чи дійсно декоративна техніка, вигадана Кото, може бути віднесена до порцелянового мистецтва?

Отже, поняття стилю одночасно присутнє у мистецтвознавстві, архітектурі та дизайні. Будь-який стиль може проявлятися у цих трьох площинах. Поле їхнього впливу на глядача укорінюється у різних засобах виразності й у відмінному інструментарії при спільній художній мові. Вироби Севрської порцелянової мануфактури XVIII ст. в стилі Людовіка XVI зустрічаються у багатьох палацах світу. Вони уособлюють в собі однойменний стиль, який прийшов у європейські країни з модою на все французьке. На жаль, Велика Французька Революція 1789 року із зміною влади принесла і зміни у художньому житті, що не дало змоги стилю Людовіка XVI розвинути і залишило його своєрідним спогадом про королівські часи.

Стиль Людовіка XVI отримує широке розповсюдження в країнах Європи. Його елементами наповнені найвідоміші палаці світу. Ми зустрічаємо коштовні порцелянові вироби севрської королівської мануфактури в замку Ротшильдів в Британії, пари ваз для оздоблення інтер'єру, нічні горщики, комплекти дежене тощо. Величезну колекцію у свій час зібрав король Британії Генріх IV. Вона цінна найдорожчими і найвитонченішими комплектами фарфору, призначеними як для інтимного використання (дежене, чашки та блюдечка) та величезними вазами, які слугували для декору інтер'єру, надаючи йому театралізовано-урочистого настрою [12].

З плином часу стиль Людовіка XVI набув певних метаморфоз при використанні в інтер'єрі. Він розділився на вінтажно-провансовий, що використовується переважно для будинків за межею міста, характерним для нього є збереження класичних форм у стилі Людовіка XVI з використанням недорогих матеріалів. Іншим його проявом є елітний різновид – пишні палаці, зведені в минулих століттях, продовжують збирати людей для урочистих заходів, а тому прикрашаються на відповідному рівні. Так, останнім часом поширюється мода на цей стиль – зокрема, ми можемо побачити ансамблі севрської порцеляни в російському Кремлі. Севрська порцеляна стала емблемою свого часу і королівського статусу, тож вона нерідко стає бажаною частиною дорогих публічних і особистих колекцій, а також прикрашає приватні апартаменти та кабінети.

У подальшому планується детально розробити питання критеріїв різновидів та відмінних рис стилів Людовіка XIV, Людовіка XV, Людовіка XVI за співвідношенням форм та декору. Особливу увагу буде присвячено питанню впливу стилю маркизи де Помпадур та інших фавориток короля на трансформацію гами кольорів виробів французької Севрської королівської порцелянової мануфактури.

### Література

1. Антиквариат. Самая полная история антиквариата / Сост. Астахов А., Чеченев К. – М. : Белый Город, 2001. – 640 с. : ил.
2. Бирюкова Н. Ю Севрский фарфор XVIII века : каталог / Н. Ю. Бирюкова, Н. И. Казакевич. – СПб. : Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. – 480 с.
3. Борок В. Марки европейского фарфора, 1710–1950 / В. Борок, Т. И. Дулькина. – М. : Аксамит-Информ, 1998. – 426 с. : ил.

4. Застывшее мгновение. Западноевропейская фарфоровая пластика XVIII–XIX в. / Сост. Е. Гинзбург. – Пермь: Кн. изд-во, 1991. – 240 с. : ил. (Из собр. Перм. худож. галереи).
5. Кочнева Н. С. Роспись фарфора: Учеб. пособ. / Н. С. Кочнева. – СПб. : С.-Петербург. инж.-строит. ин-т, 1995. – 135 с.
6. Марки фарфора, фаянса, майолики: Пособие для любителей и коллекционеров. – М. : Сварог и К, 1999, – 216 с. : ил.
7. Офіційний сайт Севрської порцелянової мануфактури у Франції. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.sevresceramique.fr/](http://www.sevresceramique.fr/).
8. Павлухіна Н. Как хранили "белое золото" / Павлухіна Н. // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2007. – №1/2. – С.80-91.
9. Персалл Р. Керамика и фарфор / Персалл Р. – К., 1997. – 254 с.
10. Персалл Р. Краткий экскурс в историю антиквариата. Керамика и фарфор / Р. Персалл. – М. : Белфаксиздатгрупп, 1998. – 128 с.
11. Тройницкий С. Н. Европейский фарфор / С. Н. Тройницкий. – Л. : Комитет по пуляризации художественных изданий при государственной академии истории и материальной культуры, 1928. – 32 с.
12. Aucher E. S. History and description of French porcelain Cassel / Aucher E. S., 1905. – 200 p.
13. Eriksen S. Sèvres porcelain / Office du Livre, 1968. – 339 p.
14. Gwilt. J. French Porcelain for English Palaces / Royal Collection Enterprises Ltd. – London SW1A TJR. 2009. – 200 p.
15. Interieurs // Журнал. – [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.interieurs.com>.
16. Paul Getty Vincennes and Sèvres Porcelain: Catalogue of the Collections Museum, //Adrian Sassoon: Getty Publications. – California, 1991. – 205 p.
17. Un defi au gout / Departement des objets d'art / Edition de la Reunion des musees nationaux, 1997. – 122 p.

#### References

1. Antikvariat. Samaya polnaya istoriya antikvariata / Sost. Astakhov A., Chechenev K. – M. : Belyy Gorod, 2001. – 640 s. : il.
2. Biryukova N. Yu Sevrskiy farfor XVIII veka : katalog / N. Yu. Biryukova, N. I. Kazakevich. – SPb. : Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2005. – 480 s.
3. Borok V. Marki evropeyskogo farfora, 1710–1950 / V. Borok, T. I. Dul'kina. – M. : Aksamit-Info, 1998. – 426 s. : il.
4. Zastyvshee mgnovenie. Zapadnoevropeyskaya farforovaya plastika XVIII–XIX v. / Sost. E. Ginzburg. – Perm': Kn. izd-vo, 1991. – 240 s. : il. (Iz sobr. Perm. khudozh. galerei).
5. Kochneva N. S. Rospis' farfora: Ucheb. posob. / N. S. Kochneva. – SPb. : S.-Peterburg. inzh.-stroit. in-t, 1995. – 135 s.
6. Marki farfora, fayansa, mayoliki: Posobie dlya lyubiteley i kollektzionerov. – M. : Svarog i K, 1999, – 216 s. : il.
7. Ofitsiyniy sait Sevrskoi portselianovoi manufakturny u Frantsii. – [Elektronniy resurs]. – Rezhym dostupu: [www.sevresceramique.fr/](http://www.sevresceramique.fr/).
8. Pavlukhina N. Kak khranili "beloe zoloto" / Pavlukhina N. // Antikvariat, predmety iskusstva i kollektсионirovaniya. – 2007. – №1/2. – С.80-91.
9. Persall R. Keramika i farfor / Persall R. – K., 1997. – 254 s.
10. Persall R. Kratkiy ekskurs v istoriyu antikvariata. Keramika i farfor / R. Persall. – M. : Belfaksizdatgrupp, 1998. – 128 s.
11. Troynitskiy S. N. Evropeyskiy farfor / S. N. Troynitskiy. – L. : Komitet po pulyarizatsii khudozhestvennykh izdaniy pri gosudarstvennoy akademii istorii i material'noy kul'tury, 1928. – 32 s.
12. Aucher E. S. History and description of French porcelain Cassel / Aucher E. S., 1905. – 200 p.
13. Eriksen S. Sèvres porcelain / Office du Livre, 1968. – 339 p.
14. Gwilt. J. French Porcelain for English Palaces / Royal Collection Enterprises Ltd. – London SW1A TJR. 2009. – 200 p.
15. Interieurs // Zhurnal. – [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.interieurs.com>.
16. Paul Getty Vincennes and Sèvres Porcelain: Catalogue of the Collections Museum, //Adrian Sassoon: Getty Publications. – California, 1991. – 205 p.
17. Un defi au gout / Departement des objets d'art / Edition de la Reunion des musees nationaux, 1997. – 122 p.

#### **Кривушенко Я. О.**

#### **Изделия Севрской фарфоровой мануфактуры в стиле Людовика XVI в самых дорогих мировых интерьерах XVIII – XXI ст.**

Статья посвящена актуальным проблемам современного искусствоведения, а именно анализу того, как стиль Людовика XVI воплощается в интерьерах XVIII ст. и в современных интерьерах. Большое внимание уделено основным этапам его формирования и разработке в искусствоведении, в частности на примере изделий Севрской порцеляновой мануфактуры XVIII ст.

*Ключевые слова:* фарфор, Севрская фарфоровая мануфактура, вазы, стиль Людовика XVI.

#### **Kryvushenko Ia.**

#### **Objects of Sevres porcelain manufacture of XVIII century in Louis XVI style in interiors all over the world in XVIII – XXI centuries**

The article is devoted to actual issues of contemporary art, namely the analysis of embodiment of Louis XVI style in interiors of the XVIII century, modern interiors, as well as its formation and development, and art history, for example, porcelain products of Sèvres manufactory of the XVIII century, during the reign of Louis XVI.

The concept of identity is present in both art history, architecture and design. Any style can be manifested in three aspects. Field of their impact on the viewer develops in different means of expression and in excellent toolkit in

common artistic language namely products of Sèvres Porcelain Manufactory of XVIII century in Louis XVI style are found in many palaces in the world. They represent a style of the same name that came to European countries with fashion at all French. Unfortunately the French Revolution of 1789 brought a change in government and changes in the artistic life, not allowing the style of Louis XVI to develop and left him as a kind of memory of the royal times.

The style of Louis XVI is quite widespread in Europe, so its elements are met in the most famous palaces all over the world. We meet valuable Sevres porcelain manufactory objects in the royal castle Rothschild in Britain, a pair of vases for interior decoration, night pots, sets dejeuner and others. Huge collection was by gathered Britain King Henry IV. It is the most sophisticated and most expensive precious collection of porcelain, Designed for intimate use (dejeuner, cups and saucers ) and huge vases that served for decor, giving to interiors a theatrical and solemn mood [12].

Over time, the style of Louis XVI became certain metamorphosis being used in the interior. It is divided into a vintage – provence, used mainly for buildings outside the city and it is typical for the preservation of classical forms in the style of Louis XVI, using inexpensive materials. Another manifestation of it is the kind of luxury – lavish palaces, built in the last century, people continue to gather for celebrations, and so adorned at the appropriate level. For example, recently distributed fashion for this style – in particular, we can see the band Sevres porcelain in the Russian Kremlin. Sevres porcelain has become an emblem of its time and of royal status, so it often becomes a cherished part of high level public and private collections, and also decorated private apartments and rooms.

Ukrainian Public collections not comprise a large number of units of products, especially those that can be attributed to the style of Louis XVI . Private collectors are not willing to disclose , and the story keeps a certificate of destruction of cultural monuments later, the October Revolution, which greatly reduced the number of cultural values. So Gaile K. writes in "Protection of the Winter Palace": "Last defenders reported that the palace completely busy ... hrabuetsya valuable historic property, tear the walls of tapestries, Sevres porcelain beat expensive ...". Unfortunately , this situation in Ukraine was global and preservation of cultural and historical and artistic treasures was almost impossible.

Collectors of all time has always sought to bring to his most significant collections of masterpieces of world art. Products Sèvres Porcelain Manufactory allow both contribute to the beauty, but also get a thing that is produced by royal request and was the personification of all the stylistic features of the relevant time.

In the XVIII century. fashion to interiors asking kings. The bourgeoisie imitated the style of the interior, trying to give it the best possible grace. In modern France, tends to play styles of past eras in the design of the apartments. Although it is a common trend is not an imitation of the royal style of the XVIII century. Or more so -called style " Provence " , due to lower prices and therefore more popular.

Characteristic of this is the use of interior furniture XVIII century. or nineteenth century, because in these ages have much in common . The furniture and decor items to create the style of Provence , usually purchased at antiques markets or in shops that offer its imitation. The main focus of the style of Louis XVI – starovynnist , sometimes excessive , rendering objects old charm, attraction to vintazhnosti use of specific forms of the time, their refinement [17].

The guiding theme of the XVIII century, was the style of Louis XVI, his features are a large number of parts, the use of elements such as volutes medallions and imitation of natural forms. Also, it is inherent in the desire to preserve harmony between form and color, softening the overall feel of the interior, refinement and elegance shapes, lots of light, lots of space filling parts [15].

Each subject , taken from the rest of the interior is also reflected in itself all the features of the style of Louis XVI, were no exception and porcelain. Instead, they embody in themselves the greatest number of all possible elements of this style. The most striking creations of porcelain objects were then Sèvres porcelain manufactory, which belonged to the French King Louis XVI.

*Keywords:* porcelain, Sèvres porcelain manufactory, vases, style of Louis XVI.

УДК 791.83

**Малихіна Марина Анатоліївна**  
старший викладач

### **ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА: (XIX – початок XX століття)**

*Статтю присвячено художнім процесам, характерним для українського циркового простору XIX – початку XX століття. Виокремлено особливості розвитку українського цирку на означеному етапі, з'ясовано роль іноземних та вітчизняних діячів цирку в подальшому розвитку циркового мистецтва України.*

*Ключові слова:* циркове мистецтво, національний цирк, цирковий жанр, стаціонарний цирк, естрада.

Для сучасної України характерним процесом стає значне зростання зацікавленості до вивчення вітчизняного творчого насліддя у різноманітних галузях художньої культури. Зокрема, стрімкий розвиток українського циркового мистецтва та недостатність вивчення національної циркової історії робить актуальними пошуки у царині генезису українського циркового мистецтва на різних етапах його розвитку. Попри те, що еволюція українського цирку досі не ставала предметом окремого дослідження, різні аспекти вітчизняної циркової історії, в тому числі певні особливості розвитку циркового мистецтва в Україні (XIX – початку XX століття), висвітлювалися у мистецтвознавчій, культурознавчій та історичній літературі, а також у періодиці.