

## ПРО ЛІМОЗЬКІ ЕМАЛІ У КИЇВСЬКИХ ЗІБРАННЯХ

На конференції 2011 р. ми повідомляли про два західно-європейські церковні предмети (один з яких – лімозької роботи), що зберігаються в Наукових фондах Інституту археології НАН України<sup>1</sup>. Продовжуючи тему, зупинимось на історії розвитку лімозьких емалей, відомих ще з раннього середньовіччя.

Слід зазначити, що серед давньоруського імпорту лімозькі речі займали третє місце<sup>2</sup>. Лімож – невелике містечко на південному заході Франції, засноване в 10 р. до н.е. римлянами – прославалося в середньовічній Європі своїми емаллями на міді, що розійшлися по всій Європі і зустрічаються навіть у Палестині.

Це один з найдавніших центрів християнства в Галії (містечко навернув у християнство св. Мартин у 250 р.); з нього вийшли чотири папи римські. Завдяки побудованому в IX ст. абатству св. Мартина та його великій бібліотеці Лімож стає в той час центром мистецтва. В XI-XII ст. Лімож – центр релігійного життя Франції. Через нього проходили маршрути паломників, в місті та його околицях було близько тисячі церков і кожна мала свої дорогоцінні святині. Саме виникнення тут попиту на церковні речі відіграло визначальну роль в розвитку емальєрного виробництва.

Характерна для середньовіччя феодальна роздробленість приводить до того, що в межах однієї країни формуються самобутні місцеві школи. Розвитку ремесла у Ліможі сприяла також наявність усіх складових, необхідних для виробництва емалей. Оскільки Лімож знаходився на перехресті торгових шляхів (з Парижа у Південну Францію), туди доставлялися різні компоненти для виготовлення емалей, зокрема з Іспанії – природний барвник сафру. Саме її лімозькі емальєри додавали до синьої емалі, щоб отримати свої незрівнянні глибокі й насичені відтінки.

Спочатку на емаллях зображували релігійні сюжети, адже церква була головним замовником виробів мистецтва, пізніше з'являються зображення з батальними і міфологічними сценами. Емаллями прикрашали кубки, чаші, інші церковні та побутові предмети, за допомогою емалі на міді виконували світські портрети.

Вже в VII ст. по Європі розповсюджується мода на бронзові прикрашені емаллю свічники з Ліможа. Найбільш популярними були свічники двох типів: домашній, на трьох звіриних лапах, і дорожній, з довгим шипом, що виходить з широкої основи.

Невдовзі весь християнський світ знав “лімозьку роботу” (“Opus Lemovicense”), як тоді називали лімозькі емалі, що були виконані на рівні кращих творів ювелірного мистецтва. З другої половини XII ст. до початку XIV ст. лімозькі майстерні стають основним виробником церковних речей в Європі. Друга половина XII ст. та перша половина XIII ст. – це період розквіту міського ремесла, яке стає прибутковим і почесним заняттям, поступово переходить з монастирів до рук світських міських ремісників<sup>3</sup>. Вони організують масовий випуск художніх виробів з металу для продажу.

Емалі XI-XIV ст. представлені предметами, виконаними в техніці перегородчастої (незначна кількість у XI ст.) та виїмчастої емалей, причому остання техніка поступово стає домінуючою.

Виїмчаста емаль – один з найбільш давніх видів художньої обробки металу, коли виїмки на металевій основі виробу заповнювали кольоровою склоподібною масою з додаванням оксидів металів, яка при обпалі міцно сплавлялася з основою. Так майстер отримував глуху (непрозору) емаль.

Після обпалу поверхню виробу ретельно відшліфовували і відполіровували, а не покриті емаллю частини ремісник вкривав шаром позолоти. Покриття позолотою надавало предметам багатий, розкішний вигляд. Окрім зовнішньої краси, техніка виїмчастої емалі приваблювала відносно дешевиною, бо мала досить простий процес виготовлення.

Заміна золота і срібла на позолочену мідь здавалась на той час цілком рівноцінною, адже завдяки цій техніці оброблена поверхня взаємодіяла зі світлом, а кольорові емалі збагачували поверхню грою фарб. Можна сказати, що лімозькі емалі певною мірою перевершували вироби з дорогоцінних матеріалів: висока естетична якість та невелика вартість перетворювали лімозькі вироби на привабливі й прийнятні для будь-якої церкви та широких верств населення. Крім того, в XII-XIII ст. срібні та золоті речі стають в Європі відносно рідкими через брак благородних металів, а попит на металеві вироби постійно зростає.

Досить часто для більшої краси дану категорію виробів прикрашали “дорогоцінними каменями” з прозорого скла, під

яке підкладали кольорову фольгу. В такий нехитрий спосіб отримували ювелірний виріб, недорогий у виробництві, який завдяки тонкому малюнку та мистецтву майстрів виглядав не гіршим, ніж справжні дорогоцінності. Крім того, такі речі були дуже невибагливими й довговічними у процесі використання, – емаль практично непідвладна пливу часу. Це зумовило широкий попит на такі речі по всій Європі, в тому числі й на Русі.

Особливий вигляд виробам лімозьких емальєрів надавало те, що вони, як правило, покривали емаллю всю площину речі. При переважаючих в емалях холодних тонах, теплі (жовті та червоні) кольори створювали свіжий, святковий колорит. Майстри зуміли створити по особливому чисті і яскраві фарби; це стосується блакитних тонів. В орнаменті використовувалися геометричні, рослинні та зооморфні мотиви, потім в декорі почали з'являтися також геральдичні елементи для заповнення вільного місця на поверхні виробу.

Згодом розповсюджується новий прийом оформлення речей: емаллю покривали тільки фон, а фігури виступали високим металевим рельєфом і були вкриті позолотою. В композицію вводили скульптурні елементи – деякі деталі предметів почали виготовляти окремо, далі їх прикріплювали до мідної пластини за допомогою клепок; такий прийом нерідко спостерігається у виготовленні голів та фігур святих. Майстри розробили також нові стилі роботи: наприклад, декорування пластини-основи закрученими лініями, які створювали гарну в'язь. Водночас деякі художники залишали вирізані малюнки без обробки.

Поступово відбувається перехід від золотих фонів до синіх, а виробу набувають знайомого, “класичний” вигляду. Ця технологічна новація дозволила спростити та прискорити виробництво; невдовзі воно стає масовим, що позначилося на художній цінності речей. Проте і в середині XIII ст. зустрічаються (хоча й рідко) високохудожні твори.

Серед масиву речей, що декорувались емаллю, виокремлюються ларці-релікварії (або ковчежці) для мощів святих. Популярним мотивом на них було зображення сцен з життя католицького святого Томаса Бекета. Навершя єпископських посохів, піксиди-сйборіуми, в яких зберігали гостії (облатки для причастя), свічники, оклади на книжкові палітурки та інші речі церковного начиння.

Наприкінці XIII ст. у зв'язку із Столітньою війною Лімож був розорений, виробництво емалей призупинилось. Відомо, що коли Едуард Чорний Принц захопив Лімож в 1370 р., в ньому вже не було майстерень емальєрів. Новий розквіт виробництва, на цей раз розписних емалей, почався в Ліможі лише в XV ст.

Наприкінці XV ст. лімозькі емальєри винайшли нову техніку виготовлення емалей з елементами живопису. Спочатку майстри використовували для оформлення пластин релігійну тематику. Приблизно в 1530-х рр. художники-емальєри почали оздоблювати і світські предмети (чаші, тарілки, глеки, солонки, блюда). Змінюється тематика зображень, їхні мотиви можна знайти в міфологічних сюжетах. Продовжувалось і виготовлення релігійних предметів.

У XV-XVII ст. лімозькі майстри опановують живописну емаль – техніку, при якій на металеву пластину спочатку наносився шар прозорої глазури, а потім поверхню розписували різнокольоровими емалевими фарбами, причому кожний шар емалі обпалювався окремо.

В той час мідні заготовки під вироби виготовлялись самими ремісниками-емальєрами, а ті, що вимагали більш високохудожньої обробки, мали право робити тільки майстри золотих та срібних справ. Тому емальєри XV-XVI ст. належали до цеху ювелірів. Тільки в 1566 р. вони об'єдналися в самостійну цехову корпорацію.

Якщо в ранній період імена майстрів, як правило, не відомі, і лише за стилістичними ознаками вироби можна об'єднати навколо певної пам'ятки або майстерні, то починаючи з середини XVI ст. емалі часто підписували; маємо цілий ряд імен майстрів.

У XVII-XVIII ст. використовувалась багатокольорова палітра для створення складних, віртуозно виконаних світських портретів.

В 1769 р. неподалік Ліможа відкрили поклади каоліну – речовини, необхідної для виробництва порцеляни, яка швидко стає кращою у Європі. З часу цього мистецтво емальєрів занепадає.

Емалі XIX ст. – це переважно стилізації та підробки під середньовічні емалі, що відображають відродження інтересу до цієї техніки в епоху “історизму”.

З кінця XIX ст. в Ліможі знову відкриваються численні майстерні. Деякі з художників намагались відродити тради-

ційне виробництво, інші виготовляли оригінальні авторські роботи.

Сьогодні емалі є окрасою експозицій багатьох музеїв Європи та Америки. Найбільшу колекцію лімозьких емалей представлено у французьких музеях. Основна частина експонатів належить до кінця XII – початку XIII ст. – “золотого віку” лімозьких майстерень.

В Києві лімозькі емалі можна побачити в експозиції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Лімозька емаль представлена як ранніми предметами (хрест з розп'яттям XII ст., верхів'я посоха єпископа та ритуальне блюдо XII-XIII ст.), так і пізніми емаллями.

Особливе місце серед категорії речей релігійного призначення займають хрести з розп'яттями.

У 1998 р. при археологічних дослідженнях на території Михайлівського Золотоверхого монастиря було знайдено хрест (20,0×11,2×2,4 см) з рельєфним Розп'яттям лімозької роботи, прикрашений виїмчастою емаллю, від якої віцїлили невеликі фрагменти синього кольору. Попередньо знахідка датується XIII ст. (не пізніше 1240 р.). На наш погляд, цей хрест, що нині зберігається у Інституті археології НАНУ, ще недостатньо досліджений.

Крім того, у Наукових фондах ІА НАНУ, в “колекції Бодянського” знаходиться розп'яття від хреста лімозького походження, знайдене в Дніпропетровській області. Фігура Христа на ньому висотою 165 мм одягнена в довгу туніку, а голову вінчає корона з трьома зубцями. О.В. Бодянський датував це розп'яття XIV ст. На підставі відповідних аналогій ми вважаємо, що воно належить до сер. XIII ст.<sup>4</sup>

Ісус зображений розп'ятим, однак це не є зображенням реального епізоду його страждань на хресті. Ця досить рідка іконографія образу називається “Христос – цар”, “Христос – цар слави”, “Христос – триумфатор”, де Ісуса зображено як переможця смерті. Така трактовка належить до найбільш ранніх зображень розп'яття. Після Константинопольського собору 692 р. сцена Розп'яття, де Христос зображувався одягненим в довгу туніку, з короною на голові, почала поширюватися християнським світом. Борода на обличчі Ісуса та оголеність його тіла з'являються лише в XI ст., в цей же час додаються п'ять ран на тілі та вінець з терену.

Особливе значення подібне зображення набуває в романську епоху: по Європі розходяться скульптурні (різьблені) розп'яття, на них Ісус зображений у довгому одязі, інколи з вінцем на голові та у взутті.

Цей образ був пов'язаний з *Volto Santo* – Святим Ликом (священним зображенням, яке знаходиться в одному з храмів міста Лукка в Італії). За переказами, дане дерев'яне розп'яття було вирізано з ліванського кедра самим святим Никодимом, який був членом Синадріону і таємним учнем Христа. Вважається, що разом з Йосипом Аримафейським Никодим знімав с хреста тіло Ісуса. Зображення *Volto Santo* слугувало зразком для багатьох розп'яття, які виготовлялись в різних частинах Європи.

На закінчення підкреслимо, що лімозькі майстри-емальєри залишили нам у спадок унікальні речі (особливо це стосується XI-XIII ст.), що стали окрасою середньовічного ювелірного мистецтва, а зараз прикрашають експозиції провідних музеїв світу – Лувру у Франції, Британського музею в Англії, Метрополітен-музею в США, Ермітажу й Пушкінського музею в Росії та багатьох інших, хоча найбільша колекція знаходиться, звичайно, у Художньому музеї Ліможа.

### Примітки

- <sup>1</sup> Вітрик І., Павленко Л. Два західноєвропейських розп'яття XIII ст. з Дніпропетровської області (технологічні аспекти) // Музейні читання. Мат. наук. конф. “Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки”. – Київ, МІКУ, 14 – 16 листопада 2011 р. – К., 2012. – С. 220 – 226.
- <sup>2</sup> Даркевич В.П. К истории торговых связей Древней Руси (по архелогическим данным) // КСИА – 1973. – Вып. 138. – С. 99.
- <sup>3</sup> Там само.
- <sup>4</sup> Zsuzsa Lovag. Mittelalterliche Bronzegegenstände des Ungarischen Nationalmuseums. – Budapest, 1999. – S. 50, 51.