

УДК 738.1:738.4-033.62]:(443.61)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-8>

Ірина МАРЧЕНКО,
orcid.org/0009-0009-9365-8090
кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) marchenko.autent@gmail.com

Світлана ДОЛЕСКО,
orcid.org/0000-0001-6702-5606
докторка філософії з образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації,
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
директорка Центру української культури та мистецтва
(Київ, Україна) svitlana@dolesko.com

ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ РАНЬОЇ М'ЯКОЇ (ФРИТОВОЇ) ПОРЦЕЛЯНИ ВЕНСЕНУ-СЕВРУ

Традиції виготовлення європейської порцеляни візуалізовані у виробках з мануфактур Австрії, Німеччини, Данії, Польщі, Угорщини, України, Чехії, Італії тощо. Представлені у музейних та приватних збірках, вони є своєрідними інформаційними ресурсами, що відображають стан розвитку кераміки своєї доби. Для цього дослідження обрано дві межі – територіальну (Севр, Франція) та хронологічну (XVIII ст.), та визначено мету, що полягає в аналізі техніко-технологічних особливостей виготовлення ранньої французької порцеляни та еволюції технік виготовлення й оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру. **Методи дослідження.** Дослідження побудоване на використанні історико-генетичного та мистецтвознавчого аналізу. Застосовано методи порівняння, систематизації, аналізу, узагальнення досліджуваної проблеми, які дозволили забезпечили комплексний підхід до вивчення порцеляни Венсену-Севру пер. пол. XVIII ст. **Наукова новизна** дослідження визначена його метою та полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві зроблено спробу комплексно розглянути формування технології виготовлення ранньої французької порцеляни на всіх технологічних етапах, згідно з хронологічною послідовністю виникнення методик і технік. **Узагальнені результати.** У дослідженні описано кілька періодів технологічного розвитку мануфактури Венсен (Франція). Перший (1740–1945) – етап становлення виробництва, удосконалення складу порцеляни та процесу випалу. Другий (1745–1750) – етап інтенсивних пошуків рецептур емалей, створення колірної палітри емалей, винайдення техніки золочення. Третій (1751–1756) – роки розвитку технології критва, створення основних «фірмових» фонових кольорів Венсену-Севра. Далі констатовано, що процес становлення та набуття популярності мануфактури Венсен відбувався паралельно з удосконаленням технологій та рецептур виробництва. Проте зазначений процес відрізнявся деякою хаотичністю й супроводжувався протекціоністськими діями з боку держави, які іноді були превентивними та перебільшували фактичні можливості мануфактури. Основний технологічний стрибок виробництва пройшло з 1749 по 1954 рр. Встановлено, що в цей час було удосконалено склад емалей та створено нову конструкцію печі. Винайдення останньої забезпечило мануфактурі панівне місце наряду з Мейсеном в Європі. Зафіксовано, що до 1768 р. єдиним, а до кінця XVIII ст. й основним видом матеріалу на Венсені-Севрі бура фритова порцеляна. Тому всі ранні технології обробки та декорування розроблялись саме під цей матеріал. Наголошено, що фарби, створені на Венсені, можна розділити на дві великі групи – декоративні (для декоративних розписів) та критво (фонові фарби).

Ключові слова: фарфор, фритова (м'яка) порцеляна, Венсенська мануфактура, технологія, емалі, фарби, музейні колекції.

Iryna MARCHENKO,
orcid.org/0009-0009-9365-8090
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) marchenko.autent@gmail.com

Svitlana DOLESKO,

orcid.org/0000-0001-6702-5606

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,
Associate Professor at the Department of Art Expertise
National Academy of Culture and Arts Management
Director Center of Ukrainian Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) svitlana@dolesko.com*

TECHNICAL AND TECHNOLOGICAL FEATURES OF EARLY SOFT (FRIT) PORCELAIN PRODUCTION IN THE VINCENNES-SEVRES

*The traditions of European porcelain production are visualised in products from manufactories in Austria, Germany, Denmark, Poland, Hungary, Ukraine, the Czech Republic, Italy, and others. Presented in museum and private collections, they are a kind of information resource that reflects the state of development of ceramics in their time. For this study, two boundaries have been chosen – territorial (Sevres, France) and chronological (eighteenth century), and the goal is to analyse the technical and technological features of early French porcelain production and the evolution of techniques for making and decorating early frit porcelain of the Vincennes-Sevres. **Research methods.** The study is based on the use of historical, genetic and art historical analysis. The methods of comparison, systematisation, analysis, and generalisation of the problem under study were applied, which allowed for a comprehensive approach to the study of Vincennes-Sevres porcelain of the first half of the eighteenth century. **The scientific novelty of the study** is determined by its purpose and lies in the fact that for the first time in Ukrainian art history an attempt was made to comprehensively consider the formation of the technology of early French porcelain at all technological stages, according to the chronological sequence of the emergence of methods and techniques. **Summarized results.** The study describes several periods of technological development of the Vincennes manufactory (France). The first (1740–1745) is the stage of production establishment, improvement of porcelain composition and firing process. The second (1745–1750) was a period of intensive search for enamel recipes, creation of the enamel colour palette, and invention of the gilding technique. The third period (1751–1756) was the years of development of background paint technology, creating the main 'brand' colors of the background of Vincennes-Sèvres. The author further states that the process of formation and gaining popularity of the Vincennes manufactory took place in parallel with the improvement of production technologies and recipes. However, this process was somewhat chaotic and was accompanied by protectionist actions on the part of the State, which were sometimes preventive and exaggerated the actual capabilities of the manufactory. The main technological leap was made between 1749 and 1754. It has been established that at this time the composition of enamels was improved and a new furnace design was created. The invention of the furnace ensured the factory's dominant position in Europe along with the factory in Meissen (Saxony). It is recorded that until 1768 the only, and until the end of the 18th century the main type of material in Vincennes-Sevres was frit porcelain. Therefore, all early processing and decoration technologies were developed for this material. It is emphasised that the paints created at Vincennes can be divided into two large groups – decorative (for decorative paintings) and background paints.*

Key words: *porcelain, frit (soft) porcelain, Vincennes Manufactory, technology, enamels, paints, museum collections.*

Постановка проблеми. Рання порцеляна Вінсену-Севру є високо затребуваною в музейній галузі та представлена у збірках провідних музейних інституцій. У Франції – Національний музей кераміки в Севрі. В Україні це Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. У 2019 р. тут відбулась виставка «На десерт». Її було присвячено традиціям десертного столу у творах мистецтва з музейної колекції; демонстрації взаємовпливу художніх традицій Заходу і Сходу, на прикладі фарфорових виробів з Японії й Китаю та посуду з порцелянових виробництв Англії, Німеччини та Франції, зокрема й Севру.

Неабияку популярність завоювала севрська порцеляна й на сучасному антикварному ринку світу. Висока цінність предметів та рідкість окремих з них ще в XIX ст. породили масову фальсифікацію та імітацію цієї порцеляни в Європі. Відтак, дослідження техніко-технологічних особливостей

виготовлення ранньої французької порцеляни (пер. пол. XVIII ст.), аналіз еволюції технік виготовлення та оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру є надзвичайно важливим при експертному оцінюванні й атрибуції виробів відповідного періоду. Як і введення в науковий обіг матеріалів, які можуть дати розуміння передумов появи, історії цієї локальної керамічної традиції та її специфіки тощо. Що може виконувати роль допоміжного теоретичного матеріалу в роботі експертів.

Аналіз досліджень. Порцеляна Венсену-Севру є об'єктом постійного науково інтересу з боку дослідників. Роботи Тамари Прен (Préaud, 1991), О. Бронгната (Brongniart, 1802) та Луї Альфонса Савіта (Salvétat, 1857), присвячені загальній історії Венсену та окремим аспектам розвитку технологій виробництва. Основна частина техніко-технологічних досліджень належить франкомовним спеціалістам. Досить вагома частина публіка-

цій належить британським та американським технологам та мистецтвознавцям. На окрему увагу заслуговують численні роботи А. Д'Альбі (D'Albis, 2003), Р. Трішака та М. Манжетті.

Етапи виробництва та рецепти венсенської/севрської м'якої пастоподібної порцеляни були зафіксовані в багатьох рукописах, що зберігаються в архівах Національної мануфактури Севра. Так, Жан Еллот склав у 1753 р. за королівським наказом перелік всіх рецептур бісквіта, криття, фарб і позолоти. Жан Еллот (1685–1766), який працював на мануфактурі з 1751 р., зробив великий внесок у розвиток кераміки, хімічної, металургійної та текстильної промисловості у Франції (Brongniart, 1802; Charu, 1964).

В Україні дослідження севрської порцеляни ведеться переважно в контексті музеєфікації предметів порцелянової мануфактури Севру вітчизняними музейними інституціями (Кравченко, 2023; Решетньова, 2019). Дисертація Я. Кривушенко присвячена ролі мистецтва Севрського фарфору в культурному середовищі України (Кривушенко, 2019). В контексті атрибуції та оцінки виробів порцеляни Севрська мануфактура згадується в доробку В. Індутного та О. Походящої (Індутний, 2019).

Метою статті є дослідження техніко-технологічних особливостей виготовлення ранньої французької порцеляни (пер. пол. XVIII ст.) та аналіз еволюції технік виготовлення та оздоблення ранньої фритової порцеляни Венсену-Севру.

Виклад основного матеріалу. На відміну від німецького осередку виготовлення порцелянових виробів – Мейсена – на Севрі довгий час (до 1768 р.) використовували м'який фарфор (*porcelaine tendre*), який був проміжним матеріалом у технологічних пошуках французів на шляху до створення справжньої твердої порцеляни. Цей різновид фарфору отримав свою назву через крихкість глазури, яку можна подряпати сталлю, і низьку стійкість до термічної обробки. За складом м'який фарфор (м'яка порцеляна) розділяють на натуральний та штучний. Натуральний м'який фарфор містить фосфат вапна, отриманий шляхом перепалювання кісток тварин. Така порцеляна з кістяної золи (*porcelaine à la cendre d'os*) має відтінок кольору слонової кістки. Першою спробою виготовлення виробів з цього матеріалу була порцеляна Медичі. Водночас, це була перша успішна спроба в Європі зімітувати китайський фарфор. Виготовлена між 1575 і 1587 рр., м'яка порцеляна складалася з білої глини з додаванням польового шпату, фосфату кальцію, воластоніту (CaSiO_3) і кварцу. Штучна м'яка порцеляна містить фрит.

Порцеляна з Венсенна-Севра, Шантильї, Руану або Турне в Бельгії належать саме до фритової порцеляни вперше розробленої на Близькому Сході, де її виробництво датується кінцем першого тисячоліття нашої ери. Замість каоліну присутній сплав суміші солей зі склом, який допомагає зменшити температуру плавлення. У результаті суміш можна обпалювати при нижчій температурі, аніж просто глина чи тверда порцеляна. Такі вироби обпикаються за нижчих температур – зазвичай, близько $1\ 100^\circ$, що дозволяло французьким художникам і майстрам працювати з ширшою палітрою кольорів для декору та мати менше витрат на випалювання. Тіло м'якої порцеляни більш пористе, ніж у твердої порцеляни, а ступінь затвердіння під час випалу менший. Загалом, першу фритову порцеляну в Європі було виготовлено у Франції у 1690 р. в невеликій кількості в Сен-Клу під Парижем. А на руанській мануфактурі її почали виготовляти з 1673 р. (Soudée, 2006). Обидва виробництва не проіснували довго, а після їх закриття склад цієї порцеляни був переданий хіміку Сегуяру Серу. Він, своєю чергою, заснував виробництво в Шантильї. Починаючи приблизно з 1731 р., тут виробляли столові чашки, вази та інші декоративні предмети (Charu, 1964: 84–115).

Якість цих предметів спочатку була не дуже високою. Білизна і напівпрозорість пасти були досить низькими порівняно з Blancs de Chine або німецькими порцеляновими виробами того періоду. Саме тому перше на фарфор наносили білу олов'яну глазур, щоб покращити вигляд поверхні. Виробництво в Шантильї закрилося у 1792 р. На території Франції існували й інші недовговічні виробництва м'якої (фритової) порцеляни. Зокрема, в околицях Парижу, у Меннесі (1737–1773).

Еволюція технології виготовлення м'якої порцеляни у Франції пов'язане з Клодом Юмбером Жереном, який зумів отримати ідеальну білу м'яку порцеляну додавши до фрити кальциновані квасці (1740). Згодом виробництво порцеляни було організовано Жереном разом з братами Дюбуа та Едме Серрюрь вже в Парижі, що набуло популярності як Мануфактура де Пон-о-Шу. У 1746 р. Клод Юбер Жерен вийшов з управління мануфактурою та знову очолив майстерню на Венсенській мануфактурі, де створив повільну піч безперервної дії (1748), що дало змогу поступово нагрівати й охолоджувати шматки м'якої порцеляни. Даний винахід прискорив та полегшив процедуру випалу порцеляни, оскільки значно нівелював схильність матеріалів до утворення браку в процесі девітрифікації під час випалу. Без застосування цієї

технології виготовлення виробів з кольоровим криттям (жовтим, зеленим, небесно-блакитним та рожевим) було б неможливим.

Після переміщення виробництва у Севр, воно займало 4 поверхи будівлі в 130 метрів завдовжки, зведеної між 1753 і 1756 рр. архітектором Лораном Ліндетом. На першому поверсі будівлі містилися склади та бібліотека. На другому – майстерні формувальників, граверів і печі. На третьому – скульптори, токарі, ремонтники та пакувальники. На горищі працювали художники, золотники та «майстри тварин і фігур». Така виробнича логістика свідчить про раціональне розмежування на спеціалізації та вказує на ієрархію серед майстрів: найбільше цінувалась робота тих, які розміщувалися на найвищому поверсі.

Лідерство у виробленні порцеляни в Європі належала Мейсону (Саксонія). Німці, які першими створили тверду порцеляну, швидко досягли ряду технологічних переваг у порівнянні з іншими керамічними виробництвами. Вони створили широку палітру фарб, змогли налагодити випалювання з мінімальним браком предметів. І, звичайно, розробили неповторний стиль розписів у стилістиці рококо. Тож, усі інші виробники намагались наслідувати Мейсен.

Севрські майстри також починали свою діяльність з імітування менсеньського та китайського фарфору. Згодом на мануфактурі сформувалась самобутня стилістика в естетиці рококо та вибудувався оригінальний художній стиль, знаний нині як «севрський стиль». Технічні й технологічні досягнення виникали тут завдяки спробам створити поліхромні вироби з яскравим розписом та золоченням як реакція на попит та смаки замовників, щодо стильових особливостей порцеляни, оскільки ці фактори напряму впливали на розвиток технік та технології виготовлення.

Про статус мануфактури для монархії можна судити за тим фактом, що вона отримала надано королівський привілей на створення виробів у стилістиці Мейсену (останню тоді називали саксонським стилем) (1745). У королівському патенті було зазначено що «Венсенській мануфактурі дозволяється [за виключенням усіх інших у Королівстві Франція] виробляти порцеляну за манерою Саксонії, тобто прикрашену людськими фігурами і позолочену» (Brongniart, 1802: 58–79). Термін «Саксонська манера і людські фігури» слід розуміти як розпис і декорування з використанням широкої палітри з 30–50 непрозорих та напівпрозорих фарб, з позолотою, пейзажними та сюжетними розписами. Саме так порцеляну прикрашали в Мейсені (1725–1730) і саме цей

стиль цінувався найбільше у всій Європі. Але коли венсенській мануфактурі було надано привілей, технології були далекі від досягнення мети наслідування мейсенського декоративного стилю, адже на той час французькі майстри не володіли даними про рецепти фарб мейсенської палітри (до 1848). Проте завдяки зусиллям маркіза Оррі де Фульві (першого покровителя мануфактури), Венсен домогся значного прогресу у напрямку вдосконалення принципів роботи, щоб наздогнати німецьку мануфактуру (з 1741). Для прикладу, у 1745 р. у художника й емальєра П'єра Анрі Антуана Тоне маркізом-покровителем було придбано технологічний секрет виробництва трьох рідкісних кольорів високої якості – рожевого, пурпурного і фіолетового. Надалі за складом ці фарби були силікатними, оскільки виготовлялись з використанням рубіново-червоного скла (Brongniart, 1802: 58–79).

За складом фарби були емаллями. Тобто, кольоровими або безбарвними склоподібними порошками на основі свинцю, що наносяться поверх вже обпаленої глазурі, плавляться при повторному випалюванні й прилипають до нижчої глазурі. Загальновідомим є факт, що ці фарби ще називаються надглазурами, а розписи ними – надглазурними. Останні виготовлялись на фабриці у Венсені з використанням одного і того ж флюсу – так званого *fondant universel*, який винайшов Матіас Кайя. Виняток становили лише 2 кольори: пурпуровий й залізно-червоний. Флюс розплавляли у вогнетривких тиглях, охолоджували та склоподібний продукт подрібнювали в тонкий порошок. Основні кольори отримували змішуванням цього флюсу з різними пігментами. Багато з цих фарб прожарювали, щоб сирий порошок мав приблизно той самий відтінок, що й поверхня після випалу. Проте емалеві фарби були слабо водорозчинними тому їх змішували з арабіком розчиненим у воді. Таке технологічне різноманіття свідчило про високий рівень роботи на мануфактурі.

Загалом, декорування порцелян починалося з першого грубого ескізу, намальованого фіолетовими фарбами, який висушували й обпалювали. У результаті виходив дуже блідий контур. Потім художник наносив другий шар, який знову випалювали. Цей процес повторювався до тих пір, поки всі кольори набували потрібної інтенсивності. Останній випал призначався для залізно-червоних кольорів (Trittschack, 2015).

Венсенський художник Венсен Жан Матіас Кайя, який займався створенням та виготовленням фарб (1745–1750), досяг успіху в створенні інших кольорів. Вони були подібними на ті, що викорис-

товувалися в Німеччині. На початку 1950-х рр., коли колірна палітра Венсен налічувала сотню різних відтінків, почалось масове копіювання мейсенської традиції у виробках м'якої пастоподібної порцеляни у Венсені, окремі ранні екземпляри маркувались маркою Мейсен з двома схрещеними мечами (Gwilt, 2014). Вірогідно це пов'язано з тим, що Венсен Жан Матіас Кайя втік разом з рецептурними секретами в Турне, був заарештований та повернутий на мануфактуру, де знову пробував з 1751 по 1752 рр. Загалом, рецептури виробництва коштували дорого, тож усіх хто ними володів, тримали під суворим контролем, щоб не допустити будь-яких витоків із виробничих процесів, до яких долучаються робітники, у Франції були введені суворі покарання для тих, хто залишає завод. Весь персонал піддавався постійному нагляду. Взяти вихідний без дозволу було не можливо, під загрозою штрафу (до 1 000 фунтів) або позбавлення волі за порушення секретності, а в разі несплати штрафу порушник отримував трирічне тюремне ув'язнення та суворе покарання у випадку повторного правопорушення.

Після смерті Оррі де Фульві у 1751 р., прогрес вдосконалення фарб продовжився. Технологічним акцентом у 1750-х рр. була розробка кольорів криття (фонових фарб). Саме в цей час побачили світ фонові кольори, що сформували неповторний севрський стиль в порцеляні.

Так, було винайдено першу фонову фарбу – яскраву кобальтово-синього кольору підглазур *bleu lapis* (у назву закладене відсилання до каменю ляпіс-лазур) (1753), яка мала великий успіх. Він був обумовлений популярністю в Європі китайської кобальтової порцеляни, а сама фарба створювалась для імітації китайського кобальту. Покриття було нерівномірним

і плямистим, оскільки його наносили безпосередньо на неглазуроване тіло порошковим кобальтом, доданим як барвник, перед глазуруванням і випалом. У 1770-х рр. цей колір також був відомий як «*gros bleu*» (темно-синій). Згодом *Bleu lapis* став найрозповсюдженішим кольором криття для декоративних предметів Севру у XIX ст. Водночас у вжиток почали потрапляти вироби, декоровані бірюзово-блакитним кольором криття, що надалі отримав статус легендарного й отримав назву *bleu céleste*. За складом це був мідний барвник, багатий содою, поташем і кобальтом. Його наносили у вигляді порошку, просіяного на липку протраву. Це був один із найдорожчих кольорів, який коли-небудь використовувався на мануфактурі. Порцелянові вироби, декоровані цим кольором, зберігаються в фондах Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Окремі предмети севрського сервізу, декоровані цією блакитною поливою *bleu céleste* (Рис. 1), були концептуальним центром експозиції згаданої вище виставки «На десерт» (2018–2019). Перші вироби з *bleu céleste* були створені для Людовика XV у вигляді сервізу.

У 1751 р. у записах фабрики з'явилась назва «*fond jaune*» для опису різновиду жовтого криття. Насичений і рівномірний жовтий колір було важко отримати, а попередні експериментальні спроби не давали бажаного результату. Мануфактурі знадобилося близько двох років на вдосконалення технології. З 1749 р. жовтий став першим кольором, який на Венсенській мануфактурі почали використовували не як колір для декоративного розпису, а як колір фонового криття. Однак, покупцям колір не сподобався – вироби, декоровані ним не мали попит. Тож з-поміж 6 000 предметів, вироблених у 1754 р., лише 29 були вкриті



Рис. 1. Морозниця, рюмочна передача та охолоджувач пляшок. Друга половина XVIII ст. Королівська мануфактура Севру, Франція. Порцеляна, розпис, золочення. З фондів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків

цим кольором. Проте у майбутньому виробі в кольорі поливи «*fond jaune*» набули цінності для колекціонерів. Ще один колір – *fond vert*, зелений (відтінку зеленої землі з оксиду міді) до 1756 р. не набув особливого поширення. У виробництво він був запущений після того, як виробництво було перенесено з Вінсена до Севра. Перші зразки *fond vert* мали блакитний відтінок. Записи іноді описували його як «*fond vert de Saxe*», відсилаючи таким чином до мотивів рослинності, які використовувалися на Мейсені.

Один з найвідоміших кольорів криття, який незмінно асоціюється зі стилістикою рококо в порцеляні – «рожева Помпадур», або *fond rose*. Ця фарба використовувалася з 1758 р. Її основою була колоїдна суспензія з дрібних твердих частинок золота в емалевій глазурі. Термін «рожева Помпадур» був введений в Англії у 1760-х рр. Проте ним на той час називали малиновий або бордовий колір, а не французький трояндовий рожевий, з яким згодом пов'язали ім'я Помпадур.

Популярний суцільний темно-синій колір, нанесений на глазуровану поверхню, описувався як *beau bleu* (до 1768 року він був відомий як *bleu nouveau*). Його основою також був кобальт, але від *bleu lapis* його відрізняв світліший відтінок, більш рівномірний тон та корпусність (Рис. 2).

Ще один колір криття, що уособлював Севрський стиль XVIII ст. – *fond nuare*. Цей насичений синьо-чорний пігмент виготовлявся з заліза та кобальту. Його наносили товстими шарами за технікою, розробленою вже на Севрі для твердої порцеляни на початку 1780-х рр. Тому цей колір не можна класифікувати до фарб оздоблення фритової порцеляни. Колір імітував рідкісну китайську чорну землю (уцзін).

Фонові фарби Венсену-Севру за складом відрізнялись від емалей для розписів. Тож, технологія нанесення для них була інакшою. Також вони

не могли бути використані на твердій порцеляні, оскільки швидкість теплового розширення при випалі не відповідала б технологічним вимогам і фарби змінювали б колір. Тому ці кольори не могли повторити надалі інші виробники Європи, які створювали тверду порцеляну, наприклад англійські підприємства, що нині додає ще більшої цінності севрській порцеляні.

На початку 1750-х рр. експериментально було винайдено спосіб нанесення рівного шару криття (фонових фарб). Тобто, на готову до випалу глазур наносився клей, який звався протрава. Його виготовляли зі скипидарного спирту, змішаного з мумією. Після цього суху порошкоподібну фарбу рівномірно наносили на клейовий шар за допомогою сита з шовку або кінського волоса. Виріб обпалювали, наносили другий шар протрави, а потім другий шар фарби та знову обпалювали. Цей копіткий процес повторювався доти, доки колір не досягав потрібного тону.

Останній аспект декорування, без якого не можливо уявити севрську порцеляну XVIII ст. – це золочення. Щодо техніки й технології, севрське золочення відрізнялось від техніки на Мейсоні, оскільки золочення твердої порцеляни було набагато простішим, ніж м'якої (D'Albis, 1985). На Мейсоні використовували золотий осад, що не підходив для фритової порцеляни, оскільки остання містить велику кількість оксидів Pb і K і схильна розчиняти найдрібніші частинки золота. На такій порцеляні золотий осад вбирився в глазур під час випалу і зникав. Європейські хіміки вже на початку XVIII ст. змогли перетворити золото на дрібнодисперсний порошок шляхом розчинення металу у суміші соляної та азотної кислот. Отриману жовту рідину потім обробляли розчином Fe-сульфату. Завдяки цьому золото перетворювалось на дуже дрібний порошок. При змішуванні цього золота з порошком флюсу, утворена суміш



Рис. 2. Чайник, глечик для вершків, цукорниця, 1772–1776-ті рр. Королівська мануфактура Севру, Франція. Порцеляна, розпис, золочення. Із фондів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків

виходила достатньо рідкою та помірно пастоною, що чудово підходило для малювання тонких мотивів. Мейсенська фабрика освоїла цю техніку в 1719–1720 рр., а Венсенська мануфактура домоглася того ж результату на м'якій порцеляні лише у 1748 р. Чернець Іполіт продав створену ним техніку маркізу де Фульві. Замість того, щоб осаджувати золото, він подрібнював листове золото на скляній пластинці, використовуючи розчин арабіку як сполучну речовину. Після 9–10 годин роботи він отримував 60 г дрібнодисперсних сферичних зерен, розмір яких був більшим, ніж розмір елементів осадженого золота. Ці часточки виявилися значно стійкішими до агресивної глазури м'якої порцеляни. Тому такий метод використовувався аж до припинення виробництва фритової порцеляни у Севрі у 1804 р.

Позолота була завершальним процесом декорування виробів. Знову ж таки, використовувався клей протрава. Цього разу його робили з кип'яченого часнику, цибулі та оцту. Цю липку і в'язку рідину змішували з розчином камеді (арабіка) та золотим порошком. Іноді позолотнику доводилося додавати другий шар золота після випалу, щоб повністю перекрити золотом колір фонових фарб. Після випалу, який був останнім і відбувався при найнижчій температурі золото полірували агатовими або гематитовими інструментами. У багатьох випадках золото додатково гравіювали, що є свідченням високого рівня виробництва у Венсенській мануфактурі. Естетично досконалі вироби, значну колекцію яких можна побачити в збірці Національного музею кераміки в Севрі, вражають поєднанням пишності декору, технічної й технологічної досконалості. Як-то, миска з кришкою і таця, створені в 1781 р. Філіпом Парпеттом і П'єром-Андре Ле Гве (Рис. 3).

Ці вироби мають насичене синє тло й декоровані кольоровим розписом стриманого світло-коричневого й білого кольору. Тут наявні шість камео-портретів, три з яких ймовірно є зображенням постаті монархів Франції Генріха IV й Людовіка XV та російської імператриці Катерини II. Вони обрамлені емалевими гірляндами, що імітує перли. Цей тонкий декоративний процес, знаний як «емалі та перли», мав великий успіх протягом короткого періоду (1782–1785), проте саме такий декор, як зазначено на офіційному сайті музею, був обраний для прикрашення цінного дипломатичного подарунка, набору з майже 60 пред-



Рис. 3. Філіп Парпетт та П'єр-Андре Ле Гве (Королівська мануфактура Севру, Франція). Миска з кришкою і таця. 1781 р. Техніка м'якої порцеляни, декор «емалі та перли». З фондів Національного музею кераміки в Севрі

метів туалету, який у 1782 р. Людовік XVI та Марія-Антуанетта презентували дружині монарха Павла I, Марії Федорівні (Écuelle, n.d.).

Висновки. Процес становлення та набуття популярності мануфактури Венсену-Севру проходив паралельно з удосконаленням технологій та рецептур виробництва. Етапи розвитку були нерівномірними та супроводжувався протекціоністськими діями з боку держави, які подекуди були превентивного характеру, що не відповідало фактичним можливостям мануфактури. Окреслено період технологічного підйому (1749–1954) коли було удосконалено склад емалей та створено нову конструкцію печі, що забезпечило мануфактурі панівне місце наряду з Мейсеном в Європі. До 1768 року єдиним і до кінця XVIII ст. основним видом матеріалу на Венсені-Севрі бура фритова порцеляна і всі ранні технології обробки та декорування розроблялись саме під цей матеріал. Фарби створені на Венсені можна розділити на дві групи за складом і технологією обробки – декоративні (для декоративних розписів) та критво (фонові фарби).

Технологічний розвиток Венсену можна розділити на три періоди: перший (1740–1945) – етап становлення виробництва, удосконалення складу порцеляни та процесу випалу; другий (1745–1750) – етап інтенсивних пошуків рецептур емалей, створення колірної палітри емалей, винайдення техніки золочення; третій (1751–1756) – роки розвитку технології критва, створення основних «фірмових» фонових кольорів Венсену-Севра. Аргументовано, що вироби цієї мануфактури є цінними об'єктами колекціонування, музейної та наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Brongniart A. Sur les couleurs obtenues des oxides métalliques, et fixées par la fusion sur les différents corps vitreux. *Journal des Mines*, 1802. № 67. P. 58–79.

2. Chapu Ph. La manufacture de Chantilly. in «Les porcelainiers du XVIIIe siècle français». Collection Connaissance des arts «Grands artisans d'autrefois». Paris : Hachette, 1964. 84–115 p.
3. D'Albis A. Traité de la porcelaine de Sèvres. Faton, Dijon, 2003. 392 p.
4. D'Albis A. Steps in the manufacture of the soft-paste porcelain of Vincennes. Ancient technology to modern science. Columbus, Ohio, 1985. P. 257–271.
5. Écuelle et plateau. *Sèvres – Manufacture et Musée nationaux*. URL: <https://www.sevrescitereceramique.fr/galeriesshowroom/les-univers-de-sevres/product/ecuelle-et-plateau.html> (date of access: 20.11.2024).
6. Gwilt J. Vincennes and early Sèvres porcelain from the Belvedere collection. London : Victoria and Albert Museum, 2014. 256 p.
7. Préaud T., d'Albis J. La Porcelaine de Vincennes. Paris : Adam Biro, 1991. 239 p.
8. Salvétat A. Leçons de céramique professées à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, ou technologie céramique, comprenant les notions de Chimie, de Technologie et de Pyrotechnie applicables à la fabrication, à la synthèse, à l'analyse, et à la décoration des poteries. Paris : MalletBachelier, 1857.
9. Soudée Lacombe C. L'apparition de la porcelaine tendre à Rouen chez les Poterat, l'hypothèse protestante? *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique*, 2006. № 15. P. 29–35.
10. Trittschack R., Maggetti M., d'Albis A., Kozłowski G. Analyse d'une assiette peinte par Jean-Jacques Pierre le jeune à Sèvres en 1781. *Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz*, 2015. № 129. P. 50–62.
11. Індутний В., Походзяца О. Оцінка антикварних виробів із порцеляни на основі порівняльного підходу. *Науковий вісник Національного музею історії України*, 2019. № 4. С. 640–653.
12. Кравченко Л. В. Вироби перших порцелянових мануфактур Франції з колекції музею Ханенків. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2023. № 3. С. 62–67.
13. Кривушенко Я.О. Мистецтво северського фарфору XVIII – початку XIX століть в культурному просторі України : дис. канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2021. 388 с.
14. Решетньова Г. О. Майсенська порцеляна в українських колекціях. До питань термінології та періодизації. *Art and design*, 2019. № 2. С. 134–142.

REFERENCES

1. Brongniart, A. (1802). Sur les couleurs obtenues des oxides métalliques, et fixées par la fusion sur les différents corps vitreux [On the colours obtained from metal oxides, and fixed by fusion on the various vitreous bodies]. *Journal des Mines*, (67), 58–79 [in French].
2. Chapu, Ph. (1964). La manufacture de Chantilly. in «Les porcelainiers du XVIIIe siècle français». Collection Connaissance des arts «Grands artisans d'autrefois» [The Chantilly factory. Porcelain makers in 18th century France. Connaissance des arts collection 'Great craftsmen of yesteryear']. Paris : Hachette, 84–115 [in French].
3. D'Albis, A. (2009). Traité de la porcelaine de Sèvres [Sèvres porcelain treaty]. Faton, Dijon [in French].
4. D'Albis, A. (1985). Steps in the manufacture of the soft-paste porcelain of Vincennes. Ancient technology to modern science, 257–271 [in English].
5. Ecuelle et plateau [Bowl and platter]. *Sèvres - Manufacture et Musée nationaux* Retrieved from <https://www.sevrescitereceramique.fr/galeriesshowroom/les-univers-de-sevres/product/ecuelle-et-plateau.html> [in French].
6. Gwilt, J. (2014). Vincennes and early Sèvres porcelain from the Belvedere collection. London : Victoria and Albert Museum [in English].
7. Préaud, T. & d'Albis J. (1991). La Porcelaine de Vincennes [Vincennes porcelain]. Paris : Adam Biro [in French].
8. Salvétat, A. (1857). Leçons de céramique professées à l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, ou technologie céramique, comprenant les notions de Chimie, de Technologie et de Pyrotechnie applicables à la fabrication, à la synthèse, à l'analyse, et à la décoration des poteries [Lessons in ceramics taught at the Ecole Centrale des Arts et Manufactures, or ceramic technology, including the concepts of chemistry, technology and pyrotechnics applicable to the manufacture, synthesis, analysis and decoration of pottery.]. Paris : MalletBachelier [in French].
9. Soudée Lacombe, C. (2006). L'apparition de la porcelaine tendre à Rouen chez les Poterat, l'hypothèse protestante [The appearance of soft porcelain in Rouen with the Poterats, the Protestant hypothesis.]. *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique*, (15), 29–35 [in French].
10. Trittschack, R. & Maggetti, M., d'Albis, A., Kozłowski, G. (2015). Analyse d'une assiette peinte par Jean-Jacques Pierre le jeune à Sèvres en 1781 [Analysis of a plate painted by Jean-Jacques Pierre le jeune at Sèvres in 1781]. *Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz*, (129), 50–62 [in French].
11. Indutnyi, V. & Pokhodiashcha, O. (2019). Otsinka antykvarynykh vyrobiv iz portseliany na osnovi porivniialnoho pidkhodu [Estimation of antique porcelain products on the basis of comparative approach]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy*, (4), 640–653 [in Ukrainian].
12. Kravchenko, L. V. (2023). Vyroby pershykh portselianovykh manufaktur Frantsii z kolektsii muzeiu Khanenkov [Artworks of the first Porcelain Manufacturers of France from the Khanenko Museum Collection]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (3), 62–67 [in Ukrainian].
13. Kryvushenko, Ya.O. (2021). Mystetstvo sevrskoho farforu XVIII – pochatku XIX stolit v kulturnomu prostori Ukrainy [The Art of Sevres Porcelain of the XVIII - Early XIX Centuries in the Cultural Space of Ukraine] : dys. kand. myst. : 26.00.01. Kyiv [in Ukrainian].
14. Reshetnova, H. O. (2019). Maisenska portseliana v ukrainskykh kolektsiiah. Do pytan terminolohii ta periodyzatsii [Meissen porcelain in Ukrainian Collections. Terminology and period breakdown issues]. *Art and design*, (2), 134–142 [in Ukrainian].