

УДК 745/749

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212240>

Дар'я МОСТОВЩИКОВА,
orcid.org/ 0000-0001-6981-0739
викладач кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна), d.mst@i.ua

ТРАДИЦІЇ РОЗПИСНОЇ ГАРЯЧОЇ ЕМАЛІ ЄВРОПИ ТА СХОДУ XVIII СТОЛІТТЯ У СУЧАСНОМУ ЕМАЛЬЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

У статті висвітлено історію виникнення гарячої емалі та шляхи її поширення світом. Серед багатьох техніко-технологічних особливостей застосування емалі детально досліджено один із її різновидів – розписну. Зважаючи на те, що розписну та живописну емаль часто ототожнюють, стала актуальною необхідність уточнення самого терміну, специфіки виконання та виокремлення відмінностей в автентичних техніках місцевих майстрів різних країн.

З'ясовано, що саме французьке місто Лімож стало наріжним каменем у розвитку та розповсюдженні цієї техніки. Завдяки останньому XVIII століття стало періодом найбільшого поширення розписної емалі у Франції, Китаї, Ірані й Україні. Часткове копіювання та наслідування окремих мистецьких знахідок у цій галузі з часом поглибились використанням майстрами лише технології зі збагаченням національними особливостями у виборі сюжетів.

Особлива увага, зважаючи на мету дослідження, була приділена виокремленню характерних особливостей, які притаманні розписам місцевих майстрів кожної із країн. Зокрема, відмінностям виробів кантонських і пекінських художників, традиційної техніки іранської гарячої та вітчизняної емалі. На конкретних прикладах було проаналізовано характерні сюжети, кольорову гаму та композицію готових виробів. З'ясовано, що китайським розписним емалям притаманні тематичні композиції та використання картушів, іранським – орнаментальні та рослинні візерунки, зі свого боку, українські мають релігійне спрямування. Кольорова гама в різних країнах відрізняється, від поділу на «рожеве» та «зелене сімейство в одних до надання переваги синім відтінкам в інших.

Інформація, котра міститься в цій статті, буде корисною під час поглибленого вивчення особливостей розписних емалей у Європі та на Сході; у процесі вивчення технології фарбування емалі; під час вивчення історії емалі та її розвитку.

Ключові слова: кантонські емалі, мінакарі, лімозькі емалі, українські розписні емалі, гаряча емаль.

Daria MOSTOVSHCHUKOVA,
orcid.org/ 0000-0001-6981-0739
Lecturer at the Department of Fine Arts
Institute of Arts
of Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine), d.mst@i.ua

TRADITIONS OF PAINTED HOT ENAMEL OF EUROPE AND THE EAST OF THE 18TH CENTURY IN CONTEMPORARY ENAMEL ART OF UKRAINE

The article covers the history of hot enamel and the ways of its spread around the world. Among the many technical and technological features of the use of enamel, one of its varieties – painted – has been studied in detail. Given that the features of some types of enamel techniques are not distinguish, it became necessary to clarify the term of the painted enamel, the specifics of execution and highlight the differences in the use of local craftsmen from different countries.

It was found that the French city of Limoges was the cornerstone in the development and spread of this technique. Due to the latter, the XVIII century was the period of the greatest spread of painted enamel in France, China, Iran and Ukraine. Partial copying and imitation of individual artistic discoveries in this field, over time, deepened the use of masters only technology with the enrichment of national characteristics in the choice of plots.

Given the purpose of the article, special attention was paid to highlighting the characteristics that are inherent in the paintings of local masters of each country. In particular, the differences between the products of Cantonese and Beijing artists, traditional techniques of Iranian hot enamel and domestic enamel. The specific plots, colors and composition of the finished products were analyzed on specific examples. It was found that Chinese painted enamels are characterized by thematic compositions and the use of cartouches, Iranian – ornamental and floral patterns, in turn, the Ukrainian have a religious orientation. The color scheme in different countries varies, from the division into “pink” and “green” family in some, to the preference for blue shades in others.

The information contained in this article will be useful in an in-depth study of the features of painted enamels in Europe and the East; when studying the technology of painting enamel; in the study of the history of enamel and its development.

Key words: cantop enamels, minacari, limoges enamels, ukrainian painted enamels, hot enamel.

Постановка проблеми. Розписна емаль – унікальна техніка гарячої емалі, яка має свої особливості. Винайдена вона була у французькому містечку Ліможі та набула поширення в інших країнах. Проте серед науковців розписну та живописну емаль часто ототожнюють. Натомість є необхідність уточнення відмінностей автентичних технік місцевих майстрів різних країн, що впливає на художні особливості кінцевого результату.

Часткове копіювання та наслідування окремих мистецьких знахідок у цій галузі з часом поглиблювалось використанням лише технології зі збагаченням національними особливостями у виборі сюжетів. Аналіз художніх розписних емалей різних культур, пошук спільного та відмінного між трактуванням їх образного складника наразі є нерозв'язаною проблемою, вирішенню якої і присвячена подана публікація.

Аналіз досліджень. Вивчення розписної емалі розпочалось у ХХ столітті. 1921 року французький вчений і реставратор Марке де Вассело, запропонував свою класифікацію ліможської емалі за зовнішніми формально-стилістичними ознаками та виділив характерні особливості творів 5 основних майстерень. Проте безпосередньо вивченням розписних емалей він не займався. Зважаючи на те, що значна кількість останніх зберігається в Ермітажі, там були проведені ґрунтовні дослідження, зокрема, такими науковцями, як А. Кубе (Кубе, 1937) та його наступницею О. Доброклонською – зберігачами відділу Середніх віків і Нового часу (Доброклонская, 1969).

Цілеспрямованим вивченням китайських розписних емалей науковці почали займатись наприкінці ХХ століття. У цьому розрізі значущими є каталоги Державного Ермітажу й саме видання «Китайські розписні емалі» (1988). Упорядником цієї книги є кандидат мистецтвознавства Т. Арапова (Арапова, 1988). У каталозі впорядковано значну кількість фотографій китайських емалей, які були цінними у процесі поданого дослідження. Поглибила й розширила напрацювання попередників в означеній царині доктор мистецтвознавства М. Неглінська. Вона провела аналіз китайських емалей, котрі зберігаються в Москві в колекції Державного музею мистецтва народів Сходу (Неглинская, 2015).

Кириличні й англійські публікації про іранську розписну емаль майже відсутні. Водночас наявні лише деякі електронні посилання на американських дослідників цього питання та фотографії окремих творів мінакарі ХVІІІ століття з колекції Ермітажу (Иванов, 1984).

Дослідженням особливостей української розписної емалі займалась заслужений працівник

культури України, завідувач сектору Національного заповідника «Софія Київська» Ж. Арустамян (Арустамян, 1999). Однак її публікації присвячені використанню розписної емалі у вітчизняних ювелірних виробках ХVІІІ століття. Зі свого боку, в дисертації кандидата мистецтвознавства Ю. Довгань «Мистецтво емалі в Україні: історичний досвід та сучасний стан» розглянуто становлення та розвиток емалі на території України, зокрема розписної емалі, й не лише в золотарстві, а й у станкових творах. Натомість у каталозі «Українська емаль» названого автора наведено приклади творів художників, які використовують цю техніку в сучасному образотворчому та монументальному мистецтві (Бородай, 2013).

Проаналізувавши вищезгадані праці, варто зазначити, що тема розрізнення специфіки розписної та живописної гарячої емалі різних країн потребує окремого розгляду.

Мета статті – дослідити виникнення живописної та розписної емалі, їх технологічні відмінності в різних країнах.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво художнього емалювання має більш ніж трьохтисячолітню історію. Де й коли відбулось перше поєднання скла з металом, відповісти складно. Американський дослідник Р. Хігінс зазначає, що найбільш рання відома робота з емаллю родом із Мікен (Греція) та датується періодом між 1425–1300 рр. до н. е. (Higgins et al., 1980: 70). Водночас інші дослідники стверджують, що саме Давній Єгипет є колыскою емальєрного мистецтва, де тогочасні майстри завдяки емалю намагались зімітувати дорогоцінне каміння.

Якщо ж шукати витоки емалювання, то має йти не про перший шматок скла, наплавлений на метал, який зберігся до наших часів, а про масове виробництво ювелірних прикрас. У цьому співвідношенні було б цілком справедливо розглянути давньоєгипетські твори. Мистецтвознавець Э. Бреполь наприкінці ХХ століття у книзі «Художня емаль» зазначає, що єгиптяни користувались технікою вставок та закріплення, за допомогою клею, дорогоцінного каміння (пластинок смальти та, згодом, скла) в напаяні ячейки. Проте, незважаючи на високу майстерність, «справжньої емалі» в Єгипті навіть у VI столітті до н. е. не було (Бреполь, 1986: 27).

Завдяки археологічним дослідженням, здійсненим на початку ХХІ століття, було з'ясовано що погруддя золотого сокола 1332–1322 рр. до н. е. не лише інкрустоване камінням, а й містить у собі гарячу емаль. Тобто предмет виготовлений за допомогою змішаної техніки (Borbola et al., 2006: 50). Зважаючи на це та рівень виконання при-

крас, можна припустити, що саме виробники майстрів Давнього Єгипту мають першість та впливали на художників Греції, що можна простежити у формах та техніці виконання одних із перших підвісок, знайдених на о. Кіпрі в XIV столітті до н. е.

В античні часи, й особливо в Середньовіччі, мистецтво гарячої емалі поширилось у всьому Старому Світі – від Заходу Європи до Китаю та Японії. Якщо раніше переважала виїмчаста та перегородчаста емаль, то наприкінці XV століття з'явилась абсолютно нова техніка – живописна емаль. Центром її розвитку стало французьке місто Лімож. Досить часто дослідники ототожнюють живописну емаль із розписною (Лившиц, 2018: 375), але між ними є різниця.

Так, живописна лімозька емаль має два різновиди. Перший – це відома «гризайль», характерна особливість якої полягає в тому, що зображувані мотиви розташовують на чорному, темно-синьому або темно-коричневому тлі, а рельєф наносять емаллю білого кольору. Залежно від товщини шару темний колір просвічується більше або менше й дає цілий спектр напівтонів, які завершуються чисто білим.

Другий різновид містить у собі графічні прийоми. Знову ж таки чорну основу до XVIII століття включно покривали тонким шаром білої емалі, потім, поки він вологий, продряпували малюнок, надавали зображенню пластичності завдяки штрихуванню й закріплювали в печі. Досить часто білу емаль збагачували відтінками. Наприклад, одяг покривали прозорою кольоровою емаллю, частини тіла – рожевою (Бреполь, 1986: 39).

Розквіт живописної техніки припав на XVI століття, на початку XVII століття вона була витіснена розписною емаллю, яка була винайдена французьким ювеліром Жаном Тутеном у 1632 році (Середньовічна європейська емаль, 2020). Ці дві техніки ріднить схожий принцип ведення роботи: на пластину наноситься кілька шарів ювелірної або надглазурної емалі, кожен з яких обпалюється окремо. Проте, є і деякі принципові відмінності. Наприклад, водночас застосовується інший хімічний склад фарб. Тоді як для інших видів емалі барвники (оксиди металів) додають у шихту і сплавляють, у розписних емалях їх щільно розтирають тонким скляним шпателем, розчиняють зі скипидаром (із гвоздичною або лавандовою олією), наносять на білу емаль, подібно до акварелі, та випалюють (Гончарова, 2007: 272).

Підсушувати виріб потрібно за помірних температур, а сам випал проводити обережно, оскільки фарби мають з'єднатись із ґрунтом, але не розчинитись у ньому (Легенький, 1990: 124). Металева пластину для розписної емалі, на відміну від попе-

редньої техніки, покривають білою або кольору слюнової кістки фарбою, зі зворотного боку – контремаллю для запобігання односторонньої деформації металу у процесі випалювання. За допомогою розписних емалей у художників з'явилась можливість передавати найтонші переходи та довільно змішувати кольори. Такий складний малюнок із дрібними деталями й дуже широкою палітрою неможливо отримати ані в живописній, ані у виїмчастій техніці, а лише в розписній (Бородай, 2013: 30).

Натомість за допомогою останньої було прийнято оформлювати церковне начиння і предмети світського побуту, які були в XVII–XVIII століттях посольськими дарами на Заході, а потім і на Сході. Як предмети експорту та дарунки істеблшменту, розписні емалі з'явилися у Китаї на межі XVI–XVII століть і викликали бажання імператора Кансі організувати подібне виробництво в Середній імперії (Неглинская, 2005: 23).

Сама назва «кантонські емалі» була зумовлена історичною роллю південного портового міста Кантона (Гуанчжоу). Через кілька років завдяки спрямовуванню місцевих майстрів у Пекін виробництво розписних емалей було налагоджено й там. Його асортимент убачається досить широким: настінні прикраси, свічники, ширми, кашпо, столовий посуд й інші вироби. Довгий час уважалось, що розписні емалі виготовлялись виключно на експорт, для європейського ринку. Однак спочатку вони не могли становити конкуренції європейським аналогам, тому логічно припустити, що емалі призначались і для внутрішнього ринку (Арапова, 1988: 25–28). Частина речей, виготовлених у майстернях Кантона, направлялась до двору імператора.

Варто зазначити, що творів, виконаних у Гуанчжоу, в кількісному еквіваленті загалом набагато більше, ніж пекінських. Продукція ж останніх більшою ж мірою відповідає традиційним китайським канонам, характерною особливістю яких є те, що краї предметів завжди лишались не вкритими емаллю, нерідко вони золотились.

Визначну роль у становленні технології розписних емалей відіграли місіонери-єзуїти, які, допомагаючи налагодити виробництво, використовували пропагандистські й інформаційні можливості незвичних для Китаю речей. Вони навіть привозили й поширювали серед місцевого населення гравюри релігійного змісту – як зразки для розпису виробів (Неглинская, 2005: 23–24). Прикладом можуть слугувати парні тарілки «Поклоніння волхвів» (Мал. 1) та «Святе сімейство» початку XVII століття, на звороті яких розміщені католицькі храми (Мал. 2), схожі на ті, що місіонери з дозволу імператора звели в Пекіні.

Набір фарб для розпису на металі також успішно використовувався в цинському фарфорі та склі (Mir-gazavi et al., 2016: 222). Так само, як і порцеляна того часу, розписні емалі можна розподілити на сімейства, переважно зелене або рожеве, відповідно до тих кольорів, котрі переважали в роботі. Емалі періоду Юнчжен (1723–1735 рр.) прикрашали переважно в зеленій гамі. Вони поєднували надглазурні емалі зеленого, жовтого, лілового, коралово-червоного, коричневого та чорного барв.



Мал. 1. Тарілка «Поклоніння волхвів». Мідь, розпис емалевими фарбами. Майстерня Кантона (Гуанчжоу), перша третина XVII століття



Мал. 2. Зворотна сторона тарілки «Поклоніння волхвів». Мідь, розпис емалевими фарбами. Майстерня Кантона (Гуанчжоу), перша третина XVII століття

Із початком правління Цяньлун (1736–1795) поширилися емалі в гамі рожевого сімейства. Вони розкривалися багатшими відтінками, їх фарби більш ніжні, м'яві, переважно блідих пастельних тонів, і відображають вплив європейського мистецтва стилю рококо 1730–1750 років. Із появою рожевої гами розквітнув жанр хуаньяо

(квіти-птахи), умовна назва якого об'єднує зображення комах, квітів і птахів. Означені мотиви, поєднані з тонким гармонійним колоритом композицій із квітів і літаючих між ними метеликів, застигли в русі, повні грації.

У цей же час серед кантонських емалей були також поширені галантні сцени із зображеннями дам і кавалерів. Щодо композиції та стилістичних особливостей китайських розписних емалей, то на початку XVIII століття ширилась мода на фігурні рами-картуші (Michaelson et al., 1999: 157), які повторювали вид предмета у плані. Вони застосовувались для виділення рамкою мотиву із зображенням квітів чи жанрових сцен на орнаментальному тлі. У другій половині XVIII століття на Півдні поширення набули «кругові композиції», в яких жанрові сцени або пейзажі вільно розташовувались на всій поверхні предметів (Мал. 3). В емалях, створених при дворі, навпаки, картуші стали ще популярнішими, формами вони походили на європейські рокайльні рами, хоча мотиви декору залишались традиційно китайськими (Мал. 4).



Мал. 3. Чашка з накривкою. Мідь, розписна емаль у гамі «рожевого сімейства», середина XVIII століття



Мал. 4. Фрагмент розпису посудини з накривкою та дугоподібною ручкою. Мідь, розписна емаль із зображенням китайських жанрових сцен. Пекінські придворні майстерні, друга половина XVIII століття

Порівнюючи стилістику першої і другої половини XVIII століття, помітно суттєву різницю. Якщо спочатку прослідковувалась графічність і чіткість контурів (з опертям на власні живописні традиції й наслідування західним гравюрам), то з часом розписні емалі стали більше оперувати прямою. Уже до середини XVIII століття якість розписів помітно покращилась, з'явилися складні ракурси, перспективні скорочення, світлотіньове моделювання об'ємних форм. Та вже наприкінці століття через зростання ціни на мідь, брак сировини придворні майстерні перестали працювати, великі предмети переплавляли. І хоча в XIX століття невелике виробництво продовжилось, все ж якість означених емалей помітно знизилась (Неглинская, 2005: 32).

Варто зазначити, що саме XVIII століття стало часом найбільшого розквіту китайських розписних емалей. У зазначений період було створено дуже багато художніх шедеврів, більшість яких зберігається в музеях Піднебесної.

Цей час став етапом розквіту й розписних емалей Персії. Складні орнаментальні візерунки в мистецтві цієї країни сформувались унаслідок взаємовпливу різних, зокрема й до ісламських, художніх традицій народів Іранського нагір'я. У XVII столітті до Персії надсилались дипломатичні подарунки з європейськими виробами, і вже до кінця століття методи емалювання були засвоєні місцевими майстрами (Layla, 2020). Прикладом удосконалення іранської емалі слугують золоті чашечки на тацях, датовані першою половиною XVIII століття, вони виконані різнобарвною емаллю.

Більшість посуду, зброї, обладунків, покритих емаллю, котрі збереглися до наших днів, належить до часу правління династії Каджарів (1785–1925 рр.) (Іванов и др., 1984). Для виготовлення традиційної іранської емалі міна карі основним матеріалом для основи слугує мідь. Водночас особливо дорогі вироби виготовляють із золота, яке повністю емаллю не покривають. Інакше довести, що під шаром останньої наявний дорогоцінний метал, буде неможливо. Готову форму покривають каоліновою глиною білого кольору і ставлять у піч на випал за температури близько 750°C. Цей процес повторюється тричі, після чого розпочинається розпис: наноситься фоновий колір, далі – деталі (Mirgazavi, 2016).

Так, оскільки номено мінакарі походить від слова «міну», що перекладається з перської як небо, саме блакитні та сині відтінки переважають

у розписах. Тонкі візерунки та деталі є особливістю іранських емалей.

Якщо на загал у цій країні переважає рослинна орнаментика, то у вітчизняному мистецтві XVII–XVIII століть домінували жанрові композиції. Натомість в Україні розписна емаль починає відроджуватись, як і в інших країнах, передовсім завдяки поширенню лімозької техніки розписної емалі. Найчастіше її застосовували у процесі виготовлення медальйонів, котрими оздоблювали оправу релігійних книжок, хрести, митри, потири й дарохранительниці (Шульц, 2001: 146–149).

Загалом, варто зауважити, що вітчизняна емаль XVII століття розвивалась під впливом станкового й монументального живопису та графіки (Арустамян, 1999: 82), композиційне й сюжетне вирішення яких частково спиралось на зразки західноєвропейського мистецтва. Зокрема, на графічні альбоми, присвячені темам Старого та Нового Заповіту кшталту Біблії Йоганна Піскатора, котра вийшла в Амстердамі в першій половині XVII століття. Із-поміж інших емалевих осередків України виділявся, насамперед, Київ де у XVIII столітті діяла фініфтяна майстерня на території Києво-Печерської лаври. Фініфть (від грецької «фінгітіс» – «світлий, блискучий камінь» (Фрелев и др., 1986: 13)) називались усі види емалі у Стародавній Греції і потім у Візантії, звідки це мистецтво поширилось близько X століття на території України (Бородай, 2013: 31). У XVII–XVIII столітті названим терміном позначалась конкретна техніка – розписна мініатюрна емаль (Шульц, 2001: 153). Для неї застосовувалась усе та ж технологія, описана вище. Спочатку металева основа покривалась трьома попередніми шарами білої фарби, після чого відбувалась велика кількість випалів із вогнетривкими фарбами зі склоподібного порошку. Оскільки досить часто це були мініатюри, які прикрашали церковне начиння, завершальний етап – уставлення пластинки (з міді, бронзи, латуні, срібла або золота) в оправу (Ковынева, 2020). Паралельно розвивалась і «світська» фініфть, майстри виготовляли підноси і блюда, прикрашали столові прилади. Задля уникнення зайвої плутанини продовжимо використовувати термін «розписна емаль».

У Києво-Печерській лаврі художники-іконописці поєднували в емалях вишукану палітру кольорів. Переважно вони обирали рожеві, вишневі, жовті та блакитні відтінки. Найбільша колекція таких виробів означеного періоду зберігається в Музеї історичних коштовностей України.



Мал. 5. Равич І. Розписна емаль на потирі.
Київ, 30–40 рр. XVIII століття

Наприклад, розглянемо потир, виконаний майстром І. Равичем, котрий містить три медальйони на чаші із зображенням Богоматері (Мал. 5) та Ісуса Христа і три медальйони на седесі (нижній частині), на яких представлено образи Василя Великого, Григорія Двоєслова й Іоанна Златоуста (О. Старченко та ін., 1999: 162). У тонко прописаних мініатюрних емалях цього предмету переважають пастельні м'які кольори, характерні для епохи бароко-рококо. Уставки мають ознаки живопису доби бароко з його тенденцією до проривів у просторі, активним світлотіньовим моделюванням і підвищеною емоційністю образу (Бородай, 2013: 31).

Із 30-х років XIX століття київські емалі поступово витісняються продукцією ростовських майстрів, котрі були доступнішими із причини нижчих цін. Та вже наприкінці XIX століття в Києві відкрилась фабрика Йосипа Маршака, який використовував розписну емаль у ювелірній справі.

Кінець XX століття ознаменувався новим етапом розвитку історії українського емальєрного мистецтва. Так, художник О. Бородай почав застосовувати гарячу емаль як у станковому, так і в монументальному мистецтві. Розписна емаль відтоді може сягати у висоту більше 100 см. Для прикладу можна навести портрети І. Мазепи і Г. Сковороди в палаці дозвілля «Листопад» м. Полтави. Послідовники О. Бородая продовжують розвивати мистецтво емалі на Україні, експериментують та не дають згаснути відновленій стародавній техніці. Так, на початку XXI століття С. і Т. Колечки створили єдиний у світі емальєвий іконостас, який розміщується в церкві Херсонесу, що тимчасово окупований росіянами (Мал. 6, 7).

Окрім того, що означена робота досить реалістична, вона ще й об'ємна. Для цього на лицьову сторону попередньо було нанесено кілька шарів

білої емалі – підкладка, а на зворотну сторону – шар контремалі. Температура вигнула мідну пластину у сторону більш товстої емалі і створила ілюзію чеканки. Перед художниками постійно нелегке завдання, адже таких великих печей для обпалу всієї пластини за один раз немає, тому вона була поділена на 4 частини. Але це створило додаткові труднощі: під час кожного випалювання пластина розширюється, й це загрожувало нестиковкою під час складання загальної композиції. Повинні були також збігатись об'єм емалі й відтінки кольору.



Мал. 6. Колечки С. і Т. Богородиця з немовлям,
мідь, емаль, 110 x 53, 2003 р.



Мал. 7. Колечки С. і Т. Христос Спаситель, мідь,
емаль, 110 x 53, 2003 р.

Тому технологія щодо кожного фрагмента повторювалась неухильно. Усі деталі ставились у піч рівно 9 раз. Унаслідок цього була отримана високоякісна робота, котра не підвладна часу, адже, як зазначав Леонардо да Вінчі у своєму трактаті «Порівняння мистецтв», «бронзова скульптура довгострокова, але емалевий живопис вічний. Коли бронза стає чорною та коричневою, емаль зберігає яскравість і ніжність кольорів та залишається безкінечно різноманітною» (Бреполь, 1986: 84).

Висновки. Проаналізувавши історичні відомості щодо розписної емалі, зазначимо, що саме

французьке місто Лімож є наріжним каменем у розвитку та розповсюдженні цієї техніки. На лімозькі емалі у XVII–XVIII столітті орієнтувались усі країни, які намагались опанувати це мистецтво, але місцеві майстри вносили свої національні особливості. Так, у Китаї часто використовувались традиційні жанрові сцени та «хуаньяо» (квіти-птахи); в Ірані вироби покривали суцільним дрібним орнаментом; в Україні зображували святих у дусі козацького бароко. Але всі означені твори об'єднують технологія виконання, коли на підготовлену мідь спочатку наносять білу емаль, потім шарами кольорів та здійснюють чимало випалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арапова Т. Б. Китайские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа: каталог. Москва, 1988. 292 с.
2. Арустамян Ж. Вироби ювелірного мистецтва України XVI – початку XX століть. Золота скарбниця України. Київ : Акцент, 1999. С. 67–98.
3. Бородай Ю. Українська емаль: альбом-каталог Передне слово З. Чегусової, О. Кащенко; О. Сом-Сердюкової. Київ : Укр. письменник, 2013. 264 с. : іл.
4. Бреполь Э. Художественное эмалирование / пер. с нем. И. В. Кузнецовой; ред. Л. Засухина. Ленинград : Машиностроение, Ленингр. отделение, 1986. 127 с.
5. Гончарова Л. Ростовская финифть XVIII–XIX вв. *Музейні читання: матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» (11–13 грудня 2006 р.)*. Київ : МУНДМ, 2007. С. 269–278
6. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. *Собрание Государственного Эрмитажа*. Москва, 1969. 159 с.
7. Золота скарбниця України / авт. текстів О. Старченко, О. Підвисоцька, Ю. Білан та ін. Київ : Акцент, 1999 р. 208 с. : іл.
8. Иванов А., Луконин В., Смесола Л. Ювелирные изделия Востока: древний, средневековый периоды. Москва: Искусство, 1984. 215 с.
9. Ковынева М. Финифть: история промысла на Руси. URL: <https://www.culture.ru/materials/254605/finift-istoriya-promysla-na-rusi> (дата звернення 10. 01. 2020).
10. Кубе А. Французские расписные эмали XV–XVI веков. Москва : Искусство, 1937. 68 с.
11. Легенький Ю. Мистецтво емалювання. *Від ремесла до творчості*. Київ : Час, 1990. 151 с.
12. Мартиросова Л. Художественные эмали: учебное пособие. Екатеринбург : Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2009. 146 с.
13. Неглинская М. Секреты атрибуции китайских расписных эмалей. *Антиквариат*. № 7–8(29), июль – август 2005. С. 22–32.
14. Неглинская М. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). Изд. 2-е, испр. Москва : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2015. 468 с.
15. Середньовічна європейська емаль. URL: <https://www.zdamsam.ru/a26963.html>. (дата звернення 05. 01. 2020).
16. Технология обработки материалов : учебное пособие для СПО / отв. ред. В. Лившиц. Москва : Издательство Юрайт, 2018. 381 с. (серия Профессиональное образование).
17. Фрелев А., Демина М., Елизаров А., Шеманов Ю., Техника художественной эмали, чеканки иковки : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1986. 191 с.
18. Шульц І. Підписані і датовані фініфті українських майстрів на пам'ятках мистецтва XVII–XVIII століття. *Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури : зб. наук. праць. Випуск 3*. Київ, 2001.
19. Borbola J. Rekeszomans az okori Egyiptomban? Az Amarna-kori egyiptomi zomancegetes modszeri. *Zomanc 1975–2005*. Kecskemet : Print, 2006. pp. 47–50.
20. Higgins R. Greek and Roman Jewellery. London : University of California Press, 1980. 236 p.
21. Layla S. Diba, «ENAMEL», *Encyclopædia Iranica*, VIII/4. P. 424–428, URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/enamel> (дата звернення 08. 01. 2020).
22. Michaelson C. Gilded Dragons. Buried Treasures from China's Golden Ages. London : British Museum Press, 1999. 164 p.
23. Mirrazavi F. The Art of Minakari. *Firouzeh Mirrazavi*. 2016. Режим доступу до ресурсу: http://www.iranreview.org/content/Documents/The_Art_of_Minakari_2.htm. (дата звернення 07. 01. 2020)

REFERENCES

1. Arapova T. Kitayskie raspisnye emali. [Chinese painted enamels] Collection of the State Hermitage: catalog. Moscow, 1988. 292 p. [in Russian].
2. Arustamian Zh. Vyrobny yuvelirnoho mystetstva Ukrainy XVI – pochatku XX stolit [Jewelry of Ukraine XVI – early XX centuries] Zolota skarbnytsia Ukrainy. Kyiv : Aktsent, 1999. P. 67–98. [in Ukrainian].
3. Borodai Yu. Ukrainska emal: albom-kataloh [Ukrainian enamel]. *Perednie slovo Z. Chehusovoi, O. Kashchenka; O. Som-Serdiukovoi*. Kyiv : Ukrainian writer, 2013. 264 p. [in Ukrainian].
4. Brepol E. Hudozhestvennoe emalirovanie [Art enameling] / per. s nem. I. Kuznetsovoy; red. L. Zasuhina. Leningrad: Engineering, Leningrad Separation, 1986. 127 p. [in Russian].
5. Honcharova L. Rostovskaia fynyft XVIII–XIX vv. [Rostov enamel of the XVIII – XIX centuries]. *Muzeini chytannia: materialy naukovoi konferentsii «Iuvelirne mystetstvo – pohliad kriz viky» (11–13 hrudnia 2006 r.)*. Kyiv : MUNDM, 2007. P. 269–278 [in Russian].
6. Dobroklonskaya O. Limozhskie raspisnye emali XV i XVI vekov [Limoges painted enamels of the XV and XVI centuries]. *Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha*. Moscow, 1969. 159 p. [in Russian].
7. Zolota skarbnytsia Ukrainy [The golden treasury of Ukraine] / [Avt. tekstiv O. Starchenko, O. Pidvysotska, Yu. Bilan ta in.] Kyiv : Aktsent, 1999. 208 p. [in Ukrainian].
8. Ivanov A., Lukonin V., Smesova L. Yuvelirnyie izdeliya Vostoka: drevniy, srednevekovyyi periodyi [Jewelry of the East: ancient, medieval periods]. Moscow : Iskusstvo, 1984. 215 p. [in Russian].
9. Kovyineva M. Finift: istoriya promyisla na Rusi [Enamel: the history of fishing in Russia] [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupu do resursu: <https://www.culture.ru/materials/254605/finift-istoriya-promyisla-na-rusi> (data zvernennya 10.01.2020). [in Russian].
10. Kube A. Frantsuzskie raspisnye emali XV–XVI vekov [French painted enamels of the XV–XVI centuries]. Moscow : Iskusstvo, 1937. 68 p. [in Russian].
11. Lehenkyi Yu. Mystetstvo emaliuvannia [The art of enameling]. *Vid remesla do tvorchosti*. Kyiv : Chas, 1990. 151 p. [in Ukrainian].
12. Martirosova L. Hudozhestvennyie emali [Art Enamels]: ucheb. posobie. Ekaterinburg : Russian State Vocational Pedagogical University, 2009. 146 p.
13. Neglinskaya M. Sekretyi atributsii kitayskih raspisnyih emaley [Secrets of attribution of Chinese painted enamels]. *Antikvariat*, № 7–8(29), iyul–avgust 2005. P. 22–32. [in Russian].
14. Neglinskaya M. Shinuazri v Kitae: tsinskiy stil v kitayskom iskusstve perioda treh velikih pravleniy (1662–1795) [Chinoiserie in China: The Qing style in Chinese art of the period of the three great reigns]. Izd. 2-e, ispr. Moscow : Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 2015. 468 p. [in Russian].
15. Serednovichna yevropeiska emal [Medieval European enamel] [Elektronnyi resurs]. URL: <https://www.zdamsam.ru/a26963.html>. (data zvernennia 05. 01. 2020). [in Ukrainian].
16. Tehnologiya obrabotki materialov [Material processing technology]: ucheb. posobie dlya SPO / otv. red. V. Livshits. Moscow : Izdatelstvo Yurayt, 2018. 381p. (seriya Professionalnoe obrazovanie). [in Russian].
17. Frelev A., Demina M., Elizarov A., Shemanov Yu., Tehnika hudozhestvennoy emali, chekanki i kovki [Enamel, stamping and forging technique]: Uchebnoe posobie. Moscow : Vysshaya shkola, 1986. 191p. [in Russian].
18. Shults I. Pidpysani i datovani finifti ukrainskykh maistriv na pamiatkakh mystetstva XVII–XVIII st. [Signature and date of financial ukrainian maystriv on the memory of the mysteries of XVII–XVIII centuries]. *Lavrskyi almanakh. Kyievo-Pecherska lavra v konteksti istorii ta kultury: zb. nauk. prats. № 3*. Kyiv, 2001. [in Ukrainian].
19. Borbola J. Rekeszomans az okori Egyiptomban? Az Amarna-kori egyiptomi zomancegetes modszeri. *Zomanc 1975–2005*. Kecskemet: Print, 2006. P. 47–50. [in Hungarian].
20. Higgins R. Greek and Roman Jewellery. London : University of California Press, 1980. 236 p. [in English].
21. Layla S. Diba, «ENAMEL», *Encyclopædia Iranica*, VIII / 4, pp. 424–428, [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/enamel> (data zvernennia 08. 01. 2020). [in English].
22. Michaelson C. Gilded Dragons. Buried Treasures from China's Golden Ages. London : British Museum Press, 1999. 164 p. [in English].
23. Mirrazavi F. The Art of Minakari [Elektronnyi resurs]. *Firouzeh Mirrazavi*. 2016. URL: http://www.iranreview.org/content/Documents/The_Art_of_Minakari_2.htm. (data zvernennia 07. 01. 2020) [in English].