Т.Д. Карякина

ФАРФОРОВАЯ ПЛАСТИКА БАРОККО НА ТЕМЫ АНТИЧНОЙ МИФОЛОГИИ И ИСТОРИИ

Фарфоровая скульптура первой половины XVIII века создавалась под влиянием итальянского искусства барокко. Мастера различных европейских мануфактур использовали темы античной мифологии и истории. В трактовке образов ярко проявились черты, характерные для стиля барокко.

Sculpture of porcelain in the first half of the XVIII-th century were created under the influence of italian baroque art. Masters of european manufactories used subjects of antique mythology and history. Style of baroque clearly expressed in these works of porcelain.

Ключевые слова: фарфор, барокко, античные темы, Мейсен, Каподимонте, Вена, Боу, Челси.

Keywords: porcelain, baroque, antique subjects, Meissen, Kapodimonte, Vienna, Bow, Chelsea.

В первой половине XVIII века мастера различных европейских мануфактур активно использовали античные темы для создания произведений фарфоровой скульптуры. Объясняется это двумя основными причинами. Во-первых, в эпоху барокко доминирующим было влияние итальянского искусства, которое по сути своей уходит корнями в античную древность. Во-вторых, во всех передовых странах Европы основываются Академии художеств, для которых тематика античной мифологии стала профилирующей.

Знаменитое произведение одного из ведущих мастеров скульптуры итальянского барокко Л.Бернини «Аполлон и Дафна» стало образцом

для фарфоровой фигуры Мейсена. Иоганн Фридрих Эберлейн в 1741–1745 гг. исполнил серию «Овидиевы фигуры» [1]. В состав этой серии входила фигура «Дафна». В фарфоровой скульптуре запечатлен один из эпизодов «Метаморфоз» Овидия:

... корой окружается тонкой,
Волосы в зелень листвы превращаются,
Руки же — в ветви;
Резвая раньше нога
Становится медленным корнем…» [2].

Необходимо подчеркнуть, что мейсенская «Дафна» не является копией фигуры Бернини. У Эберлейна другая трактовка головы, рук и ног. Порывистое движение в фарфоровой фигуре «Дафны» выражено диагональной, летящей композицией, острым, неспокойным, «вопиющим» силуэтом, деформацией превращения. Идея метаморфозы имеет глубинный смысл. И произведения эпохи барокко, подобные «Дафне», объективно отражают философские воззрения о стихийной динамике бытия.

Иоганн Иоахим Кендлер в 1745 г. повторил в фарфоре фонтан Л.Маттиэлли, который был сооружен в дворцовом парке имения графа Брюля [3]. Мейсенское настольное украшение в настоящее время находится в музее Виктории и Альберта в Лондоне. Важно подчеркнуть, что автором барочного паркового фонтана был итальянский скульптор.

Центральная часть фарфорового настольного украшения представляет собой скалистое возвышение, на котором стоит Нептун, опирающийся ногой на дельфина и держащий венок над головой сидящей Амфитриты. Слева — нереида, справа — трубящий в раковину тритон. Перед возвышением — два «плывущих» гиппокампа, которые представляют собой один из вариантов метаморфозы. В композиции превосходно показана неистовая экспрессия гиппокампов.

Фарфоровые скульптуры «Нептун» и «Юпитер» выполнены на английской мануфактуре Боу около 1755 г. [4]. А.Лейн предполагает, что эти фигуры появились под влиянием бронзовых скульптур

итальянских мастеров [5]. Нептун, плывущий по морю на дельфине, и Юпитер, летящий на орле в облаках, полны мощной энергии. Нептун высоко поднял трезубец, а низвергающий «громы и молнии» Юпитер, согнувшись в сложном повороте, смотрит из-за облаков вниз на Землю. Движение богов в пространстве обозначено раздувающимися, подобно парусам на ветру, драпировками. Винтовая, напряженная композиция «Юпитера» умело подчеркнута росписью. Необходимо подчеркнуть, что полихромный фарфор обладает большими художественными возможностями по сравнению с однотонной бронзой.



Рисунок 1. «Дафна». Мейсен, 1741–1745 гг.

Свое решение образа Нептуна дает Иоганн Иозеф Нидермейер на Венской фарфоровой мануфактуре в конце 1740-х гг. [6]. «Нептун на морском коне» — произведение барочное по своему характеру.

Оно отличается сложным подвижным контуром и богатством и разнообразием пластических форм (поднятая рука морского бога с трезубцем, извилистый мощный хвост гиппокампа, волнистые контуры четырех раковин основания). Однако в этом произведении значительна роль классической составляющей. Здесь сказалось то, что Нидермейер преподавал рисунок в Венской Академии художеств.

На наш взгляд, почти нет сомнений в том, что одна из самых знаменитых бронзовых скульптур Джамболоньи «Меркурий» (1580) повлияла на создание одноименной фарфоровой фигуры во Франкентале, модель которой в 1758–1759 гг. выполнил Иоганн Фридрих Люк [7]. Отмечаем разницу в технологических возможностях двух материалов — бронзы и фарфора. Одной из задач Люка было создать логично обоснованную дополнительную опору Меркурию. И мастер-фарфорист с этим отлично справился. Летящий бог ногой касается облака, по которому скользит также ткань его плаща. Барочное ощущение движения создают композиционная диагональ, клубящееся облако и развевающаяся на ветру драпировка.





Рисунок 2. «Нептун» и «Юпитер». Боу, ок. 1755 г.
Рисунок 3. Кружка. Рельеф «Охота на львов». Каподимонте, к. 1740-х гг.

С темой античной истории связано оформление скульптурного сосуда конца 1740-х гг. итальянской мануфактуры Каподимонте [8]. Для создания кружки с многофигурным рельефом и серебряной монтировкой использован тип сосуда резной слоновой кости, который был характерен для Германии XVII века.

Рельефная круговая композиция выполнена по гравюре с картины Рубенса «Охота на львов». Это живописное полотно можно видеть на картине Я.Брейгеля Бархатного «Зрение» (1618) [9].

Рельеф на фарфоровом предмете изображает эпизод из жизни окружения Александра Македонского. Неистовая динамика пронизывает сцену охоты. Изображение решено в узком пространстве кругового рельефа, цветовые акценты росписи которого подчеркивают бурную динамику композиции. Здесь проявилась еще одна важная черта стиля барокко. Все участники сцены умело объединены в неразрывную группу, пронизанную предельным напряжением борьбы. Рельеф выполнен Джузеппе Гриччи.

На Венской фарфоровой мануфактуре около 1750–1752 гг. были исполнены два скульптурных бюста греческих философов — Демокрита (460–370 гг. до н.э.) и Гераклита (540–475 гг. до н.э.). Демокрит был известен как Смеющийся. Гераклита Эфесского

называли Мрачным. Они соединялись по контрасту в пару Сенекой («О гневе», 2, 10:5), Ювеналом («Сатиры», 10:28) и др. Флорентийские гуманисты XV века использовали эту пару, чтобы утвердить мнение, что жизнерадостное ощущение более соответствует философу.

В венских скульптурных бюстах греческие философы изображены как смеющийся и плачущий. У первого из них смеется не только рот. Замечательно переданы смеющиеся глаза. У второго философа опущены углы рта и в рельефе изображены катящиеся по щекам слезы. В соответствии с эстетикой барокко эмоции этих людей представлены по контрасту. Эти фарфоровые скульптуры — большая удача Венской мануфактуры. И не случайно их авторство приписывается Людвигу фон Люке (1703–1788) [10]. Скульптурные бюсты представлены как парные: драпировки показаны как бы в зеркальном отражении.

В фарфоровых скульптурах, связанных с образом Геракла, ближе к середине XVIII века отдается предпочтение эпизодам жизни Геракла у лидийской царицы Омфалы. Источником для фарфоровых групп двух мануфактур — Венсенна (Франция) и Челси (Англия) послужила гравюра Л.Кара с картины Франсуа Лемуана 1724 г., которая в настоящее время хранится в Лувре [11]. Хотя греческий миф не говорит о любовных отношениях Геракла и Омфалы, Лемуан трактует тему именно в этом ключе. А в фарфоре мастер следует ему в этом. В Венсенне эта скульптура была создана во второй половине 1740-х гг., а на мануфактуре Челси — в первой половине 1750-х гг.

Эти фарфоровые произведения позволяют наблюдать эволюционные перемены и постепенный переход к стилистике рококо. Уходят героические идеалы. В период рококо в европейском искусстве происходит смена приоритетов в античном пантеоне богов, когда Амур стал занимать главенствующую позицию.

Библиография:

1. *Бутлер К.С.* Мейсенская фарфоровая пластика XVIII в. — Л., 1977. — Кат. 37.

2. *Публий Овидий Назон*. Метаморфозы. — Кн. I, ст. 544–551.

3. Coutts H. The art of ceramics. European ceramic design 1500–1830. — N.Y., 2001. — P. 98–99.

4. *Карякина Т.Д.* Английская керамика в собрании Гос. Музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.». — М., 1985. — С. 4.

5. Lane A. English porcelain figures of the 18-th century. L., 1961. — P.23

6. *Казакевич Н.И*. Коллекция фарфоровой пластики XVIII в. Венской мануфактуры в собрании Эрмитажа // Западноевропейское искусство XVIII века. — Л., 1987. Кат. 15

7. Figurliche Keramik aus zwei Jahrtausenden. Frankfurt-a-Mein, 1963.

8. *Карякина Т.Д*. Скульптурный сосуд мануфактуры Каподимонте // ГТГ-Магнум, VI научн. конф. — М., 2002.

9. *Кастриа Ф*. Живопись барокко. — М., 2002. — С. 110–111.

10. *Mrazek W., Neuwirth W*. Wiener Porzellan. 1718–1864. — Wien, 1971.

11. *Eriksen S., De Bellaige G*. Sèvres porcelain: Vincennes and Sèvres, 1740–1800. — L., 1987. — P. 196.