

RU

Особенности творческого метода португальского художника-керамиста Жоржи Коласу в декоре вокзала Сау Бенту (1905-1916 гг.)

Зеленская Л. В.

Аннотация. Цель настоящего исследования – выявить уникальность творческого метода португальского художника-керамиста Жоржи Коласу и его влияние на реновацию архитектурного декора фигуративными плиточными панно азулежу в начале XX в. В статье рассматривается творческая биография автора и историко-культурный контекст начала XX в., обусловивший запрос на декор общественных пространств архитектурной керамикой. Научная новизна исследования заключается в анализе роли Коласу в обновлении художественного языка азулежу, а также особенностей его творческой манеры и техники. В результате исследования было установлено, что свободный доступ мастера к инвентарю фабрики керамики Сакавень в Лиссабоне, его художественное образование, а также административный запрос на выражение национальной идентичности Португалии в сюжетных композициях азулежу в совокупности привели к новому направлению в архитектурном керамическом декоре XX в. – неоромантическим фигуративным композициям азулежу в живописной манере. Новаторство Жоржи Коласу определило новый вектор развития португальской художественной плитки азулежу.

EN

Peculiarities of the creative method of the Portuguese ceramic artist Jorge Colaço in the Decoration of São Bento Train Station (1905-1916)

L. V. Zelenskaia

Abstract. The aim of this research is to identify the uniqueness of the creative method of the Portuguese ceramic artist Jorge Colaço and his influence on the renovation of architectural decoration with figurative tile panels (azulejos) at the beginning of the 20th century. The article examines the artist's creative biography and the historical-cultural context of the early 20th century, which conditioned the demand for the decoration of public spaces with architectural ceramics. The scientific novelty of the research lies in the analysis of Colaço's role in renewing the artistic language of azulejos, as well as the peculiarities of his creative style and technique. The research established that the master's free access to the inventory of the Sacavém ceramics factory in Lisbon, his artistic education, and the administrative request to express Portugal's national identity in narrative azulejo compositions collectively led to a new direction in 20th-century architectural ceramic decoration: neo-romantic figurative azulejo compositions in a painterly style. Jorge Colaço's innovation defined a new vector for the development of Portuguese artistic azulejo tiles.

Введение

Актуальность исследования. Традиция португальского архитектурного декора плиткой азулежу, являющаяся одним из наиболее значимых предметов исследования португальских искусствоведов (Simões, 1944; Calado, 1998) и привлекающая внимание зарубежных исследователей (Portela, 2010), до настоящего времени остается малоизученной в отечественном искусствознании. Основная причина, вероятно, заключается в предрассудке о вторичности португальского искусства в общеевропейском контексте. В связи с этим, к сожалению, творчество выдающихся мастеров в сфере декоративно-прикладного искусства керамики Португалии, их новаторство в области техник и трактовки художественных образов остаются за пределами отечественной искусствоведческой базы. В данной статье рассматриваются творческий метод выдающегося художника-керамиста XX в. Жоржи Коласу и его влияние на формирование роли азулежу как одного из ведущих

средств выразительности португальской поэтики на примере декора вестибюля вокзала Сау Бенту в Порту. Результаты исследования позволят лучше понять феномен португальской архитектурной керамики и причины ее массового использования в декоре общественных пространств.

Для достижения поставленной цели необходимо определить круг задач:

- проанализировать историко-культурный контекст использования архитектурной керамики в Португалии, ее положение на рубеже XIX–XX вв., определить предпосылки административных заказов на керамический декор;
- проследить творческую биографию Жоржи Коласу и его роль в обновлении традиции архитектурного керамического декора;
- выявить характерные черты и особенности творческого метода Жоржи Коласу в декоре вестибюля вокзала Сау Бенту.

Материалом исследования выступили фигуративные керамические панно Жоржи Коласу на значимые для истории Португалии сюжеты в декоре вокзала Сау Бенту в Порту. Теоретическую базу исследования составляют труды, освещающие творческую биографию Жоржи Коласу в историко-культурном контексте (Emanuel, 2018), иконографию керамических панно вокзала Сау Бенту (Gago da Câmara, 2018; Fernandes, 2010), особенности техники производства плитки мастера (Mimoso, 2015), а также работы, посвященные архитектурной керамике Португалии (Martins, 2001). В сборнике статей по результатам прошедшей на базе Музея Керамики Сакавень в Лиссабоне конференции, посвященной творчеству Жоржи Коласу (Gago da Câmara, 2018) представлены различные аспекты творчества мастера.

В исследовании применены следующие методы:

- историко-культурологический анализ, позволивший оценить творчество Жоржи Коласу в контексте общей исторической ситуации и процессов, обусловивших развитие творческого метода мастера;
- технико-технологический и искусствоведческий подход, способствовавший обозначению специфики творчества Коласу на примере конкретного памятника.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в рамках преподавания истории зарубежного искусства и искусства Португалии в частности, а также в открывающейся перспективе использования полученных знаний в практических целях отечественных художников-керамистов: португальский опыт масштабной росписи по керамической поверхности в живописной манере может быть интегрирован в местную керамическую практику.

Обсуждение и результаты

История декора плиткой азулежу начинается еще в XV в., и следует отметить, что именно в керамике наибольшим образом отражались изменения художественного образа Португалии (Pinto de Matos, 2009). Берущая начало из Андалусии, испано-мавританская керамика в технике аликатадо, по сути являющейся мозаикой из глазурованных пластинок, появляется на территории Португалии в конце XV в. В этот период наиболее распространенной схемой расположения является облицовка плиткой с нефигуративным орнаментом нижнего регистра стен во внутренних дворах дворцовых комплексов. Уже в середине XVI в. ведущими становятся итальянское влияние и ручная роспись в технике майолики, расширившая спектр изобразительных мотивов в плитке и введение фигуративных композиций. В XVIII в., после лиссабонского землетрясения 1755 г., Маркиз де Помбал выбирает азулежу для отделки лицевых фасадов в силу бюджетности плитки и ее декоративных свойств. Полихромные плитки с геометрическим орнаментом стали одной из характерных черт стиля помбалино XVIII в., и их использование было не менее популярно, чем фигуративные композиции в ручной росписи.

При росписи сюжетных панно португальские керамисты работают в технике майолики вплоть до конца XIX в., не внося существенных изменений в этапы производства и обжига. Первым мастером, переработавшим существующие этапы керамического производства, стал Жоржи Коласу (1868–1942 гг.). Его творческий метод и обширный ряд административных заказов зарождающейся Португальской Республики на декор керамическими панно общественных зданий обусловили обновление традиций архитектурных азулежу барокко и рококо XVII–XVIII вв. (Иллюстрация 1), в которых масштабными фигуративными панно декорировались дворцовые и клерикальные сооружения (Nóbrega, 2016). Другой немаловажной реновацией мастера является восстановление престижа азулежу в начале XX в., претерпевавшего кризис в XIX в. ввиду появления полупромышленных техник производства, и, как следствие, превалирование нефигуративного орнамента в декоре плитки (Иллюстрация 2), приведшего к упрощению художественного языка азулежу, что вызвало резкую критику со стороны португальской творческой элиты. Вторым фактором, обусловившим кризис португальской керамической традиции XIX в., стала острая нехватка керамистов, обладавших достаточными компетенциями и художественным образованием для реализации заказов на панно в росписи по сырой эмали (Brito, 2016).

На рубеже XIX–XX вв. в искусстве Португалии формируются два вектора: развитие национального варианта модерна, источником которого можно считать общеевропейские тенденции стиля, и воссоздание поэтики национального образа в изобразительном искусстве и архитектуре. Стремление отразить в искусстве модернизацию и технический прогресс переплетается с поиском национальной идентичности (Simões, 1944). Вместе с тем, португальский вариант модерна, *Arte Nova*, во многом уподобляется французскому *Art Nouveau* и не является отражением национальной идентичности. Жоржи Коласу становится одним из основателей развивающегося параллельно португальскому модерну неоромантического направления в архитектурной керамике.



Иллюстрация 1. Интерьер Гербового зала Национального Дворца Синтры. Португалия, Синтра. XVIII в.
 Источник: Wikimedia Commons ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sintra_L1190119_\(25141013871\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sintra_L1190119_(25141013871).jpg)), автор: tak.wing



Иллюстрация 2. Фасад здания, декорированный азулежу с нефигуративным орнаментом в стиле помбалино.
 Португалия, Лиссабон, ул. Санта Мария Майор. XVIII-XIX вв. Фото автора

Получив художественное образование в Лиссабоне, Коласу продолжает обучение в Мадриде и затем в Париже под наставничеством Фернанда Кормона, учениками которого в свое время также были Анри де Тулуз Лотрек и Винсент Ван Гог. Именно в период обучения в Париже Коласу приобретает свое художественное видение, отдавая предпочтения историческим темам и театрализованной композиции в живописи (Gago da Câmara, 2018).

В 1896 г. Коласу возвращается в Португалию и обосновывается в Лиссабоне, совмещая работу газетного редактора и карикатуриста с занятиями масляной живописью. Позднее, в 1902 г., он знакомится с Джеймсом Гилманом, главным управляющим лиссабонской Фабрики Сакавень, а годом спустя, в 1903 г., племянница Коласу выходит замуж за сына предпринимателя. В этот период Коласу проявляет все больший интерес к традиционной португальской керамической плитке – азулежу, – и дружеские и родственные узы, связавшие семьи, позволяют ему погрузиться в керамическую индустрию страны, а также свободно учиться мастерству азулейчиста, экспериментируя с различными стилями и техниками.

В 1904 г., на выставке Национального Общества Изыщных Искусств Португалии Жоржи Коласу встречается с Графом Пасу-Виейра, сопровождавшим короля Дона Карлуша на вернисаж. И его величество, и граф высоко отозвались о произведениях художника. Прощаясь с высокопоставленными гостями, Коласу обращается к графу, бывшему по совместительству Министром общественных Работ, с просьбой об аудиенции в Министерстве: «Этот вид декоративно-прикладного искусства (азулежу), столь прекрасный и по-настоящему португальский, был совершенно забыт и почти утрачен. Но я один не могу ничего сделать, ведь я беден... Поэтому

я пришел просить Министра общественных работ о помощи» (Paço-Vieira, 2018, p. 11). Так, спустя несколько дней Жоржи Коласу получает свой первый заказ как азулейчист, а не живописец от Палаты Депутатов Медицинской Школы Лиссабона и приступает к выполнению панно из азулежу для интерьера атриума Медицинского факультета лиссабонского университета Сала душ Пассуш Пердидуш (*“Sala Dos Passos Perdidos”* в пер. с порт. «Зал Потерянных Шагов»).

На фоне стремительно растущей популярности выставок азулежу авторства Коласу и желающих приобрести его произведения, в том же 1904 г. художник благодаря протекции Пасу-Виейра получает новый заказ административного значения – панно для «Гранд Отель Бусаку» во дворце *“Palace do Buçaco”*. Сюжетом для интерьеров отеля становятся национальный португальский эпос Луиша Камозэнса «Лузиады», ряд значимых для страны исторических событий и религиозные сцены (Emanuel, 2018). Таким образом, можно предположить, что в росписях отеля Бусаку утверждается тематика сюжетов для керамических композиций художника. Масштабные исторические панно находят отклик в ищущей свою национальную идентичность Португалии.

В 1905 г. художник получает заказ от администрации железных дорог на декорирование плиткой азулежу вестибюля вокзала Сау Бенту в Порту. Предположительно, идея пригласить Коласу исходила от одного из членов Совета Министерства общественных работ, Фернанду де Соуза (1855-1942), который, увидев работы Жорже Коласу для факультета медицинских наук и отеля в Бусаку, решил использовать подобную декорацию для вестибюля вокзала. «В то время [в 1904 г.] в Медицинской школе Лиссабона уже была применена отделка интерьера декоративными панно азулежу, в которых выдающийся художник Жорже Коласу всё больше проявлял богатство своего таланта и разнообразие художественных навыков. Постепенно в своих работах он всё ближе подходил к неподражаемому стилю старинных португальских азулежу, которые придают зданиям XVIII в. неповторимое очарование. Декор Гранд Отеля Бусаку [в 1904 г.] стал еще одним подтверждением одаренности мастера» (Sousa, 1966, p. 17).

Фернанду де Соуза предложил Коласу четкую и строгую иконографическую программу, включающую «прекрасные пейзажи региона, живописные сцены народных обычаев, славные события региональной истории, как и подобает вестибюлю железной дороги, который, как ничто другое, привлекает путешественников. В большом фризе следовало изобразить различные исторические этапы развития транспорта» (Sousa, 1966, p. 20).

Зарождающаяся в первую четверть XX в. Португальская Республика установила идеологическую программу, требующую символов, памятных мест и исторических образов, способствовавших укреплению португальского духа и формированию национальной идентичности. Вестибюль Сау Бенту, украшенный азулежу с указанными темами, стал своего рода «изобразительной хрестоматией», подходящей для такой стратегической цели. Исполненные национального романтизма произведения Коласу выделялись на фоне параллельно развивающейся тенденции к архитектурному декору фасадов зданий в национальной вариации стиля модерн, по большей части заимствующей изобразительные мотивы во французском Art Nouveau.

В начале 1905 г. Коласу занимает примыкающее к фабрике Сакавень независимое ателье и остается там вплоть до 1923 г. Близкое расположение ателье относительно фабрики позволяет Коласу неограниченно использовать фабричные материалы и печи. В этот период Коласу начинает работать в технике надглазурной росписи и вводит ее в португальскую керамическую традицию, что Джеймс Гилман находит особенно удачным и соответствующим английской школе (Soares, 1982). К 1910 г. Коласу окончательно утверждается в роли ведущего азулейчиста, о чем свидетельствуют хроники редакции журнала *Brasil-Portugal* (порт. «Бразилия-Португалия»): «Событием, наделавшим шуму в Лиссабоне, стала выставка расписных азулежу Жоржи Коласу. И не зря: Жоржи Коласу, умный мастер и талантливый художник, сумел вдохнуть жизнь в индустрию азулежу, превратив её в изысканное искусство. Поддавшись модным веяниям лиссабонской знати, которые неизменно находят отражение на страницах светской хроники, мы тоже отправились в грандиозное ателье на улице Дом Педру V. Покидали мы это место с чувством восторга и досады – восторга от увиденного и досады от того, что не могли купить все эти изумительные панно» (Soares, 1982, p. 20).

Пространство вокзала Сау Бенту (Иллюстрация 3), отведенное под декор азулежу, определяет архитектура вестибюля с ее ритмом больших проемов и гранитной отделкой в цоколе, антаблементе, пилястрах и обрамлениях арочных проемов. Сине-белые фигуративные панно, полихромные фризы и декор дверных проемов и межоконных пространств уравнивают монументальность гранита (Nóbrega, 2016). Азулежу вокзала объединили в себе возрождение двух разновременных и ранее не связанных друг с другом традиций: сюжетные плиточные композиции в сине-кобальтовом цветовом решении эпохи барокко и рококо и тотальную облицовку экстерьеров второй половины XVIII в. плиткой с геометрическим орнаментом в стиле помбалино. Помимо реминисценций барочных традиций и конструктивного решения облицовки XVIII в., Коласу, будучи живописцем по образованию, вводит новое формальное решение фигуративных композиций. Так называемая акварельная техника надглазурной росписи, разработанная мастером на фабрике Сакавень и реализованная не в последнюю очередь ввиду описанных выше доверительных отношений между Коласу и Гилманом, а следовательно, свободного доступа к печам и материалам для своих экспериментов, позволила ему создать живописные композиции с богатой тональностью и мягкими контурными переходами, граничащими со сфумато: техника, недоступная керамистам предыдущих эпох. Нововведением Коласу стало введение третьего обжига и работа с более низкими температурами. Для традиционной техники азулежу – росписи по сырой эмали – применялось два обжига: первый – обжиг черепка, и второй – расписанной плитки при 950 °C. Коласу предпочитает расписывать плитку по обожженной глазури, после чего изделие помещается в печь при обжиге 650 °C (Mimoso, 2015). Техническое новаторство Коласу расширило цветовую палитру и тональную вариативность, позволив в росписи керамических панно уйти от декоративности и ввести живописность.



Иллюстрация 3. Декор интерьера вокзала Сау Бенту. Португалия, Порту. 1905-1916 гг.

Источник: Wikimedia Commons

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estação_de_tren_São_Bento,_Oporto,_Portugal,_2019-06-02,_DD_05.jpg), автор: Diego Delso

Отделку вестибюля Сау Бенту можно условно разделить на три типа: 1) два яруса масштабных сине-белых многофигурных композиций с историческими и пасторальными сюжетами; 2) полихромный фриз с сюжетом истории транспорта в верхнем регистре стены; 3) вертикальные полихромные фигуративные композиции с аллегорическими изображениями Времен года, Торговли и Транспорта.

Горизонтальное членение стен интерьера посредством нефигуративных фризов и обрамлений уравнивается фигуративными панно, размещенными в межоконных пространствах с соблюдением гармоничного симметричного чередования и объединения сюжетов, несмотря на оконные разграничения. Вестибюль вокзала декорирован 22 тысячами плиток азулежу на историческую тематику. Площадью примерно 551 м кв., эти панно демонстрируют различные сцены из истории португальского Севера. Среди прочих здесь можно наблюдать битву при Аркуш-де-Вальдевеш 1140 г. (одно из ключевых событий в процессе становления Португалии как отдельного государства), встреча Эгаша Мониша и его сыновей с королем Афонсу VII Леонским и Кастильским, въезд короля Жуана I и королевы Филиппы Ланкаштре в Порту в 1315 г. и завоевание Сеуты в 1415 г. (Fernandes, 2010).

Композиции фигуративных панно выдерживают барочную традицию керамического декора клерикальных и дворцовых сооружений, однако такое решение продолжения традиции XVII-XVIII вв. в типе общественного здания – вокзале – дает виток новой тенденции: декорированию плиткой азулежу общественных многолюдных пространств. Так, уже в 1930-е годы появляются первые керамические панно на железнодорожных станциях, продолжающие концепцию вокзала Сау Бенту. Эклектически-традиционалистский живописный дискурс в архитектурной керамике находит свое отражение в фигуративных панно Коласу для станций Вила Франка де Шира (1930), Апеадейру да Абруньоза (1935), Вале до Пезу и Каштелу де Виде (1937). Азулежу становится художественным и историческим документом, отражающим, в зависимости от места расположения, значимые события местности и поэтику ее пейзажа (Lourenço, 2018).

Оказав огромное влияние на художественную среду своего времени, декор вокзала Сау Бенту способствовал утверждению неоромантической линии в воплощении национального образа в фигуративных панно азулежу. Керамическая отделка вестибюля Сау Бенту послужила отправной точкой в популяризации национального образа Португалии через азулежу на железнодорожных вокзалах, представляя в качестве сюжета значимые исторические события соответствующего региона. Вокзал Сау Бенту в 2011 г. был отмечен журналом Travel & Leisure как одна из самых красивых железнодорожных станций мира, и именно декор плиткой азулежу является ключевым фактором данной оценки (Emanuel, 2018, p. 54).

Заключение

На основе вышеизложенного материала можно прийти к следующим выводам. Обладая художественным образованием и возывев доступ к инвентарю и печам керамической фабрики Сакавень в Лиссабоне, Жоржи Коласу ввел технику надглазурной росписи архитектурной плитки азулежу. Новая техника и низкая температура третьего обжига в 650 С привели к расширению цветовой палитры, более свободному выбору пигментов, что позволило обогатить художественный язык азулежу и тональную вариативность. Изысканное сочетание классическим барочным азулежу неоромантических сюжетов с формальными реминисценциями составили новый взгляд на керамический архитектурный декор начала XX в. Керамические панно вокзала Сау Бенту авторства Жоржи Коласу положили начало актуальной по сей день традиции декорирования железнодорожных

станций Португалии. Рассмотренная нами творческая биография мастера позволила проследить поворотные события и знакомства, позволившие Коласу реализовать свой замысел возрождения традиционного для Португалии искусства азулежу.

Перспективы дальнейшего исследования, на наш взгляд, заключаются в продолжении изучения творчества Жоржи Коласу, выявлении влияния архитектурной керамики автора на современные веяния декора азулежу в XXI в. и анализе сочетания традиций и новаций португальской архитектурной плитки азулежу Коласу и его последователей.

Источники | References

1. Brito M. L. Moura Lopes Esteves. Estudo do fabrico e da degradação de azulejos portugueses históricos. Évora: Universidade de Évora, 2016.
2. Calado M. R. O revestimento Cerâmico na Arquitetura em Portugal. Lisboa: Editora Estar, 1998.
3. Emanuel C. Jorge Colaço – O pintor de Sacavém // Memórias da conferência Jorge Colaço “Jorge Colaço Conhecer, Divulgar e Preservar”. Sacavém, 2018.
4. Fernandes E. L. P. Os painéis de azulejo da estação de S. Bento: história, contexto e iconografia: dissertação. Porto, 2010.
5. Gago da Câmara A. T. Entre a tradição e a modernidade: a narrativa histórica na obra de Jorge Colaço (1868-1942) // Memórias da conferência Jorge Colaço “Jorge Colaço Conhecer, Divulgar e Preservar”. Sacavém, 2018.
6. Lourenço T. B. Azulejos Artísticos de Jorge Colaço nas estações ferroviárias portuguesas // Memórias da conferência Jorge Colaço “Jorge Colaço Conhecer, Divulgar e Preservar”. Sacavém, 2018.
7. Martins F. Azulejaria Portuense: historia e iconografia. Porto: Inapa, 2001.
8. Mimoso J. Jorge Colaço um artista multifacetado // Estudo e caracterização das técnicas da pintura em Azulejo: International Conference “Glazed Ceramics in Architectural Heritage” Proceedings. Lisboa, 2015.
9. Nóbrega P. Jorge Colaço. Identity and transculturality in azulejo framings // ARTISON. 2016. Nº 2.
10. Paço-Vieira C. Azulejos de Colaço. Porto: Imprensa Portuguesa, 2018.
11. Pinto de Matos M. A. Azulejos. Obras do Museu Nacional do Azulejo. P.: Éditions Chandeigne, 2009.
12. Portela A. M., Queiroz F. Cerâmicas en la arquitectura portuguesa (siglos XVI-XX) // Cualicer. 2010. Vol. 10.
13. Simões J. M. Santos dos. A intenção decorativa do azulejo. Lisboa: Litoral, 1944.
14. Soares M. O. Jorge Colaço, pintor de azulejos. Mundo da Arte. Separata do n. 2, 2a série. Coimbra: Ed. EPARTUR, Janeiro, 1982.
15. Sousa J. F. A estação de Porto – a estação de S. Bento e os seus azulejos artísticos. 1896-1916. Boletim da C. P. Porto, 1966. N. 448.

Информация об авторах | Author information



Зеленская Лилия Витальевна¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица



Lilia Vitalievna Zelenskaia¹

¹ St. Petersburg Stieglitz Design Academy

¹ lilia_lilia.93@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.03.2025; опубликовано online (published online): 21.04.2025.

Ключевые слова (keywords): Жоржи Коласу; керамический архитектурный декор; португальский историзм; португальское искусство азулежу; Jorge Colaço; ceramic architectural decoration; Portuguese historicism; Portuguese azulejo art.