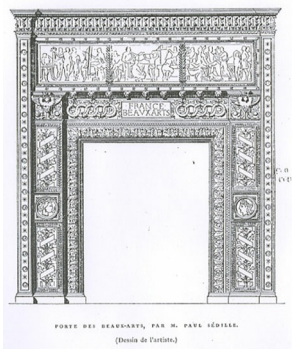
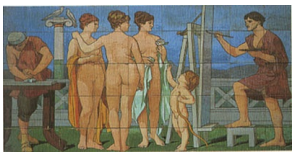
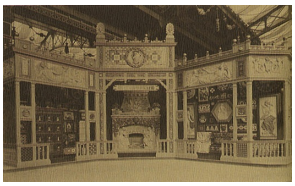
MARC MAISON
120, rue des rosiers
93400 Saint Ouen
(France)
tel: +33.(0)6.60.62.61.90
contact@marcmaison.com











Встреча между Полем Седилем (Paul Sédille) (1836-1900) и Жюлем Лебницем (Jules Loebnitz) (1836-1895).

Мануфактура Пишено-Лебниц была основана г-ном Пишено, дедом Жюля Лебница, в 1833 г. В 1841 г. Пишено начал работать над производством нетрескающихся фаянсовых панно для внутренней части каминов, различных облицовок-покрытий, представленных с успехом на Выставке 1844 г. Для избежания проблемы «растрескивания» и «изломов» Пишено менял состав самой смеси, а не эмали. Отойдя от производства традиционных печей из обычного белого фаянса, мануфактура Пишено-Лебниц одна из первых стала производить изделия из архитектурно-декоративной керамики, в частности, в 1849 г. Деверсом была расписана керамика для оформления церкви Сант-Ле-Таверни.

В 1857 г. Жюль Лебниц унаследовал дело своего деда. Отец Жюля, урожденный Лейпциг, получил французскую национальность в 1824 г., в семью Пишено он вошел после своей женитьбы.

Артист и одновременно предприниматель Жюль Лебниц унаследовал мануфактуру, и его первым увлекательным заказом была реставрация замка Блуа, порученная архитектору Феликсу Дюбану, для которого Лебниц заменил старую каминную плитку. Лебниц работал с самыми известными архитекторами эпохи: Ежен Виолет де Дюк, Лаваль, Шарль Гарнье, Жюст Лищ и Поль Седиль. Между архитектором Полем Седилем, которому мы обязаны магазином Принтенмп в Париже или Базиликой Буа Шеню в Домреми ля Пюсель, и Жюлем Лебницем родилась настоящая дружба и тесное сотрудничество, как профессиональное, так и интеллектуальное, начало которому было положено в 1867 г. Встреча между теоретиком архитектурной полихромии и человеком, внесшим огромный прогресс во французскую керамику, позволила начать производство больших фаянсовых прочных плит, покрытых оловянной глазурью, с рисунком из блестящих и долговечных цветов, о чем говорил Бронгниар. Множество архитектурных проектов родилось из сотрудничества Седиля и Лебница: павильоны для Всемирных выставок, жилые дома, виллы, особняки, памятники.

Журналист, писавший о Выставке 1878 г., следующим образом описал огромную дверь павильона изящных искусств, созданную Седилем: «Нет ничего красивее выполненной г-ном Лебницем монументальной двери, выставленной под портиком павильона изящных искусств, выполненной по проекту г-на Седиля... все в ней прекрасно и грандиозно: от элегантно искусно сделанных украшений, до эмали, могущей прекрасно перенести сырость наших зим...». Вход в секцию изящных искусств, несущий на себе элементы, сделанные из фарфора, некоторые части которого имели размеры не менее 1,20 м в длину и ширину, были выполнены Лебницем. Сотрудничество между Седилем и Лебницем было вознаграждено золотой медалью.

В 1884 г. на выставке Центрального объединения декоративных искусств Поль Седиль выполнил входную дверь, украшенную гербом и девизом Центрального объединения, с декоративными элементами под влиянием Люка делла Роббиа. Две лежащие женщины, выполненные скульптуром Андре Аллар, символизируют весну и осень. Лебниц, любуясь своей работой над двумя панно, заметил (он уже получил почетную медаль на выставке в Амстердаме в 1882 г.): «С точки зрения выполненной керамики, я думаю (скромно), что это - шедевры. Ни на одной выставке я не видел ничего подобного». (Текст от 25 августа 1884 г.).

Жюль Лебниц попросил Седиля принять участие в реставрации своих ателье по адресу: 4 улица Пьер-Леве в Париже между 1880 и 1884 годами. Фасад был украшен большими керамическими панно по рисункам Леви, получившего главный приз в Риме. В 1883 г. Седиль поручил своему другу, специалисту по керамике, эмалированную терракоту для вывески нового магазина Принтемп в Париже, мозаика которого была выполнена в веницианском ателье.

«Достаточно искусно соединить керамику с другими материалами и особенно объединить их в гармоничной гамме ярких расцветок вашей эмали», такие советы были даны Полем Седилем своему другу Жюлю Лебницу по случаю Всемирной выставки 1889 г. в Париже, свое письмо он завершил словами:

> *«Я заканчиваю с пожеланием выполения нашей общей мечты, создания настоящего декоративного произведения, яркокрасочного и долговечного за счет глины и эмали, вышедших из огня.*

Во время той же выставки Лебниц представил, в качестве члена жюри «декоративный элемент, сделанный из керамики, приложенной к архитектуре», т.е. элегантный портик, украшенный эмалью и терракотой. Центром был камин, сложенный из видимых кирпичей, украшенный эмалированным узором, под изгибом свода которого изображены две группы персонажей в настоящий рост из терракоты натурального цвета, архитектор Поль Седиль, автор фигур Андрэ Аллар». Выставка 1889 г. стала апогеем произведений из железа и золотым веком для керамики.

Обоюдная мечта Седиля и Лебница осуществилась выполнением воли полихромной архитектуры одного, ставшей возможной благодаря архитектруной керамике второго. Лебниц смог из твердого фарфора создать настоящие архитектурные произведения, составляющие единое целое со всей конструкцией, не поддающиеся тепловому внешнему шоку, и в то же время являющиеся прекрасной основой для традиционной эмали на базе олова. Таким образом, появилась декоративный архитектурная керамика.

Архитектурная полихромия.

Поль Седиль перед членами Королевского британского института архитекторов в Лондоне в 1886 г. докладывал следующее: архитектура есть прямая эманация природы, ... цвет – само проявление природы.» Закончил он свое выступление вопросом: не является ли полихномность источником совершенства античной архитектуры. С 1871 он без устали вслед за Итторфф защищал принцип того, что полихромия является универсальным принципом архитектуры, ее закат во Франции в 17 веке был лишь случайностью. Седиль напоминал о том, что греческая и римская архитектуры были полихромными, ссылался на работы Виолет ле Дюк в Нотр-Дам де Пари, связанных с его эссе о восстановлении внутренней и внешней полихромии здания, не забывая о фаянсе делла Роббия, который прекрасно поддерживал его идею об архитектурной керамике, но в то же время он отказывался использовать человеческую фигуру в воспроизведении крупных полихромных ансамблей.

Защищая свою тезу, Седиль черпал вдохновение в богатстве источников разных стран, цивилизаций. Прогресс в истории и археологии (открытие дворца Дариуса в Сюзе, фрески которого выставлены в Лувре) систематически поставляли ему базы для поддержания его идеи, опирающейся также на путевые записки и рисунки, чтобы наконец представить те принципы, которым, согласно ему, должна следовать современная полихромия.

Цвет служил экспрессивным дополнением к архитектурной форме и, чтобы это наглядно объяснить, Седиль во время своих выступлений ссылался на Мексику, Перу, на покрытые эмалью декоративные элементы Индии, в частности, дворца-крепости короля Пал в Гвалиоре. Однако, как и для многих других артистов эпохи, основной базой его демонстраций служил Восток. Очарование Востоком на Западе особенно сильно в начале 19го века, в частности, с приходом Романтизма. Будучи художником, Поль Седиль, выставлял на салонах свои работы, выполенные под сильным влиянием Барбизонской школы, Седиль восхищался, в частности, работами Альберто Пазини, который часто расписывал двери дворцов или мечетей, отличаясь живостью цветов своей керамики, вдохновленной его путешествиями в Турцию и на Средний Восток. Седиль хорошо знал большинство богато иллюстрированных альбомов, описывающих все более и более частые в ту эпоху дипломатические и артистические экспедиции, черпая во многих детали орнамента и цвета.

Всю свою жизнь Седиль интересовался археологическими раскопками в Северной Африке и на Ближнем Востоке, они являлись источником его размышлений по монументальной полихромии.

Его мечта и тяга к восточной таинственности была подпитана двумя рассказами о путешествиях: *Путешествие в Турцию* Ламартина и *Путешествие в Испанию* Теофиля Готье (1843 г.), не считая других многочисленных произведений, таких как, *Грамматика орнамента* Овена Джонса, *Полихромный орнамент* Альфреда Расине, *Архитектура и декорации Турции 15го века* Леона Парвиле, *Древние памятники Персии* (1844) и *Современные памятники Персии* (1867 г.) архитектора Паскаля Коста.

Личным убеждением Поля Седиля было то, что керамика является основным материалом в полихромной архитектуре, и фаянс Жюля Лебница помогал ему поддерживать это убеждение. Для Седиля было необходимо, чтобы современная полихромия была вечной, т.е., чтобы жила столько же сколько и сам памятник, в этой части его сотрудничество с Лебницем было очень интересным. Лебниц имел две большие мануфактуры в Париже, более 12 тысяч метров ателье, что позволяло ему и Седилю выполнять огромное работы на базе их новых исследований в области твердой керамики, секретом которой обладал Лебниц. Увлеченный своей работой Лебниц, находящийся постоянно в поиске новых методов изготовления, заявил множество патентов, в частности, для плит «с рельефным рисунком» или «модели плитки из обоженной глины с вогнутым орнаментом из эмали», это была инкрустированная плитка, созданная им в 1863 г. для реставрации замка Блуа.

Произведения мануфактуры Лебниц, предназначенные для архитектурного декора, были в основном, с одной стороны, плитка для пола из песчаника или обоженной эмалированной глины в нео-средневековом стиле (в частности, для реставрации замков Луары), с другой, плоская или рельефная, с насечкой декоративная каминная плитка с рисунком из разноцветной эмали для облицовки внутренних помещений или применения снаружи, в эклектичном стиле, часто в духе Ренессанс.

Открытие: путешествие в Испанию, Гренаду, Севилью и Кордую.

Поль Седиль лично хотел увидеть и изучить арабское искусство, в 1871 он совершил пушествие в Испанию, чтобы своими глазами увидеть шедевры маврского фаянса в Гренаде, Севилье и Кордуе. Для Седиля каждый визит был настоящим потрясением: Альхамбра в Гренаде, Альказар в Севилье, Каза де Пилатос в Севилье, мечеть в Кордуе.

Внутри мечети, Мираб и Макзура, что значит святые святых, дали архитектору сильнейшие эмоции. По поводу мозаики Максура он писал: «*Эта мозаика, состоящая из очень маленького размера стеклянных кубиков, украшенных красивыми надписями на куфике и арабесками самого благородного и элегатного рисунка на фоне золота и лазури, по красоте рисунка, гармонии и богатству тонов, стоит гораздо выше того, что Венеция, Рим или Равенна могут подарить в этом жанре. Эта мозаика по-настоящему близка к сшитым или вышитым восточным чудесам.*» В этих местах он провел часы, рисуя, делая пометки в своих дневниках.

На Седиля путешествие в Испанию практически мгновенно оказало свое влияние. По своему возвращению Седиль совместо со своим другом, известным керамистом Жюлем Лебницем, начал работы на вилле Dietz-Monnin, улица Ла Фонтэн в Париже, которая сегодня, к сожалению, больше не существует.

Базируясь на том, что он видел, в частности, в Севилье в патио Лас Донседдас в Алказаре или во дворе Каза де Пилатос, на современных фабриках в Триане, в предместьях города, Седиль дал Жюлю Лебницу мотивы в арабском стиле, послужившие впоследствие на многих из его стройках, они были использованы на фасаде его виллы Буасронд (1879 г.), на заднем

фасаде виллы Вебер (1885), а также в подсобных помещениях частного особняка по 11 улица Верне в Париже (1885), к сожалению, разрушенном.

В арабском искусстве Поль Седиль нашел цветной и абстрактный рисунок, а также упрощенную гамму тонов, подходивших, по его мнению, для украшения памятников.

Начиная с 1870 г. Жюль Лебниц ориентировал свое производство на создание архитектурных элементов, это произошло благодаря его другу Полю Седилю, недавно вернувшегося под влиянием арабского искусства из путешествия по Испании.

Заключение:

Заказов становилось все больше, Лебниц, которому с 1880 г. помогает его сын Жюль-Альфонс, работает над выполнением декоративных элементов для вокзалов Шамп де Марс и Гавра, театра Монте-Карло, плиткой для купола монумента Жанны д Арк в Руане. Жюль Лебниц продолжает свой триумф на многих промышленных и декоративных выставках эпохи. В 1895 г. после смерти Лебница Седиль на его могиле на кладбище Пер Лашез в Париже возводит памятник. Предприятие продолжает существовать с Жюлем-Альфонсом, преемником Лебница, на выставке 1900 г. им представлен фонтан во внешнем павильоне, выполненный совместно с Полем Седилем.

Кризис 1929 г., жесткая конкуренция, а также промышленное производство керамики и фарфора , заставили мануфактуру, как и многие другие предприятия, закрыть свои двери.

- 1. Седиль создал вход в секцию изящных искусств на Всемирной выставке 1878 г., в котором Лебницем выполнены фарфоровые элементы.
- 2. Живопись
- 3. Архитектура
- 4. Скульптура
- 5. Стенд Жюля Лебница на Всемирной выставке 1889 г.
- 6. Портрет Жюля Лебница , нарисованный А.Бидо в 1886 г. на белой порошковой эмале
- 7. Макзура мечети в Кордуе, рисунок Поля Седиля, датируемый 30 марта 1871 г.
- 8. В 1872 г. Жюль Лебниц впервые использует плоскую фаянсовую плитку с выгравированным рисунком для виллы Дитц-Монан, затем на вилле Вебер, обе виллы созданы архитектором Полем Седилем.
- 9. на выставке 1900 г. им представлен фонтан во внешнем павильоне, выполненный совместно с Полем Седилем



