

Федеральное агентство по образованию
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ГОУВПО «АмГУ»

УТВЕРЖДАЮ

И. о. зав. кафедрой «Дизайн»

_____ Е.Б. Коробий

«_____» _____ 2007г.

ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО ДИСЦИПЛИНЕ

для специальности 070801 – «Декоративно-прикладное искусство и
народные промыслы»

Составитель: Т.А.Аверина

Благовещенск

2007 г.

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета прикладных искусств
Амурского государственного
университета

Т.А.Аверина

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История художественной керамики» для студентов очной формы обучения специальности 070801 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2007. – 100 с.

Учебное пособие ориентировано на оказание помощи студентам очной формы обучения по специальности 070801 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» для формирования четкого представления об основных этапах исторического развития искусства керамики, а также для развития творческого мышления на базе изучения художественного наследия и практического применения полученных знаний.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ, ЕЕ МЕСТО В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ	5
1.1. Цели и задачи дисциплины	5
1.2. Перечень дисциплин, усвоение которых необходимо для изучения дисциплины «История художественной керамики»	6
2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	7
2.1. Стандарт. Федеральный компонент	7
2.2. Принципы построения курса	7
2.3. Наименование тем, их содержание, объем в лекционных часах	8
2.4. Самостоятельная работа студентов	11
2.5. Зачет (2 курс, 3 семестр)	13
2.5.1. Вопросы к зачету	14
2.5.2. Критерии оценки зачета	15
2.6. Экзамен (2 курс, 4 семестр)	15
2.6.1. Экзаменационные вопросы	15
2.6.2. Критерии оценки экзамена	17
2.7. Промежуточные формы контроля знаний студентов	18
2.8. Методические указания	18
2.9. Тестовые задания по проверке остаточных знаний	19
3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	24
4. КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ	26

Рабочая программа

Курс	2	Семестр	3-4
Лекции	68 (час.)	Зачет	3 семестр
		Экзамен	4 семестр
Самостоятельная работа	70 (час.)		
Всего часов	138		

ВВЕДЕНИЕ

На дисциплине «История художественной керамики» рассматривается постепенное развитие технологии изготовления керамических изделий, качества материалов и декоративного решения; смена эстетических идеалов, ценностей, их опредмечивание в конкретных художественных образах керамических произведений.

Курс истории художественной керамики тесно связан с курсами по истории искусства, истории декоративно-прикладного искусства, материаловедению. Успешное выполнение творческих работ в курсовом и дипломном проектировании во многом зависит от результатов изучения данной дисциплины. Исторические сведения являются богатым материалом для творческой переработки студентами классического наследия, создания ими собственных керамических изделий, заимствуя форму, детали или элементы декора исторических образцов. Изучение истории художественной керамики позволит студентам обнаружить множество «забытых» технологических, конструктивных, декоративных приемов, которые могут быть использованы ими для получения новых оригинальных и интересных художественных решений.

1 ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ, ЕЕ МЕСТО В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

1.1 Цели и задачи дисциплины

Дисциплина «История художественной керамики» для специальности 070801 является специализирующей дисциплиной.

Цели преподавания дисциплины:

Преподавание курса «История художественной керамики» направлено на то, чтобы:

- подготовить квалифицированных специалистов декоративно-прикладного искусства
- содействовать повышению общего культурного уровня студентов;
- ориентировать будущих специалистов на творческое отношение к культурному наследию;
- развивать у студентов творческое мышление на базе изучения художественных ценностей искусства;
- способствовать профессиональной ориентации студента в области истории керамики и практического применения научных знаний.

Задачи изучения дисциплины:

Задачи курса состоят в том, чтобы:

- раскрыть специфику искусства керамики и ее место в области декоративно-прикладного искусства, и в области всей истории искусств;
- дать целостное, систематическое представление об основных этапах исторического развития искусства керамики;
- сформировать четкое представление об основных школах, стилях, направлениях в истории керамики;
- показать место и роль народного творчества в системе общей культуры народа;
- знать художественную проблематику искусства керамики;
- сформировать представления об основных проблемах и тенденциях развития керамики на современном этапе;

▪ развивать у студентов способность стилистического анализа предметов прикладного искусства и способность свободно ориентироваться не только в истории керамики, но и в области культуры, семиотики и религии.

1.2 Перечень дисциплин, усвоение которых необходимо для изучения дисциплины "История художественной керамики"

- *История искусств*: История и развитие искусства от древности до наших дней. Общие и уникальные для каждого региона и страны историко-художественные, социальные и национальные свойства искусства. Уровень развития художественной жизни различных регионов мира, взаимосвязь и совпадение отдельных эпох истории искусств с эпохами всемирной истории; история больших художественных стилей, эпохи их зарождения, расцвета и упадка от античности до начала XX века.
- *История и современные проблемы декоративно-прикладного искусства*: История отечественного декоративно-прикладного искусства, Древнерусские промыслы. Становление светского декоративного искусства, допетровская и послепетровская эпохи. Декоративное искусство XVIII-XIX вв. Судьба народных промыслов. Художественная промышленность. Советское декоративно-прикладное искусство. Декоративное искусство сегодня. Декоративное искусство за рубежом. Египет, Греция, Рим, европейское Средневековье, эпоха Возрождения, декоративное искусство Нового времени. XX век. Арт-дизайн и декоративно-прикладное искусство.
- *Материаловедение, технология и производственное обучение (художественная керамика)*: Общие сведения об основных керамических материалах, их структура и свойства. Характеристики основных технологических процессов в керамическом производстве. Основные приемы декорирования в керамике.

2 СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1 Стандарт. Федеральный компонент

СД.02-01 История художественной керамики.

Возникновение керамики. Первобытная керамика, керамика Древнего мира, Средних веков, Нового времени, древнерусская керамика XVI-XVIII вв. Кустарное и ремесленное производство керамики. Промышленное, массовое производство керамики.

Архитектурная керамика. Бытовая керамика. Декоративная керамика.

Тенденции в современной керамике.

2.2 Принципы построения курса

Курс «История художественной керамики» рассчитан на освоение материала в течение двух семестров и преподается на 2-м курсе.

Аудиторные занятия включают 68 часов лекций и 70 часов самостоятельной работы студентов. Всего - 138 часов.

В конце III семестра по «Истории художественной керамики» сдается зачет. В конце IV семестра по данной дисциплине студенты сдают экзамен.

Тематическая программа лекционного курса включает наиболее важные этапы в мировой истории керамики. Соответственно этому рассматривается керамика древнего периода и античности, керамика восточных стран - Китая и Японии, керамика арабских народов, керамика Западной Европы, средних веков и эпохи Возрождения, керамика эпохи барокко и рококо и керамическое производство 19-20 веков. Русская керамика рассматривается в контексте общей истории.

Учитывается также и то, что для студентов специальности 0523 преподается отдельно дисциплина «История декоративно-прикладного искусства и народных промыслов». Поэтому в курсе «История художественной керамики» опускаются темы, которые читаются по истории ДПИ. Однако содержится более обширный материал по истории производства керамики с соблюдением необходимых хронологических рамок.

Деятельность студентов предусматривает:

- ведение конспекта лекций;
- работа со словарем;
- работа с литературой;
- работа с изобразительным материалом;
- посещение музея и выставок;
- работа в Интернете;
- реферативная работа.

2.3 Наименование тем, их содержание, объем в лекционных часах

2 курс, 3 семестр

№ п/п	Тематика и содержание лекций	Кол-во часов
I	II	III
1	Тема1. Введение. Происхождение керамики: Керамика как исторический источник. Первые керамические изделия. Неолитическая керамика и ее особенности. Энеолитическая керамика.	2
2	Тема2. Семантика орнамента на первобытных сосудах: Возникновение первобытного орнамента. Классификация орнамента. Древнейшие символы и их значение.	2
3	Тема3. Трипольская керамика: Особенности трипольской культуры и керамики. Закономерности в орнаментальных композициях трипольских сосудов: целостность, парность, триединство, четырехчастность, семидейственность.	2
4	Тема4. Древнейшая китайская керамика: Китайская керамика эпохи неолита. Керамика Яншао и Луншань. Керамика древних династий Шан, Чжоу, Хань.	2
5	Тема5. Японская неолитическая керамика: Керамика типа «дземон». Общая характеристика. Периодизация керамики «дземон». Эволюция форм и декора.	2
6	Тема6. Керамика Междуречья и Др.Египта: Этапы в развитии месопотамской керамики. Архитектурная поливная керамика Междуречья. Древнеегипетская керамика. Египетский фаянс, ранние глазури.	2
7	Тема7. Керамика Крита и Микен: Керамика Крита. Стиль «камарес» и «дворцовый» стиль в росписях керамических сосудов. Микенская керамика.	2

8	Тема8. Древнегреческая керамика: Общая характеристика. Типы древнегреческих сосудов. Древнегреческая вазапись. Основные стили.	4
9	Тема9. Керамика античного Рима: Этрусская керамика. Древнеримская керамика. Керамика Византии	2
10	Тема10. Керамика арабских народов: Характерная особенность искусства мусульманских стран. Иранская керамика. Становление и развитие керамического производства. Эволюция стилей. Керамика Самарканда. «Афрасиабский» и «темуридский» стили. Цветочный орнамент турецкого фаянса.	4
11	Тема 11. Китайский фарфор: Возникновение производства. Белый фарфор и трехцветная керамика династии Тан. Фарфор династии Сун. Стил «селадон». Минский фарфор. Возникновение многоцветной росписи. Стил «у-цай», его особенности. Сине-белый фарфор. Фарфор династии Цин. Многообразие стилей и образов.	4
12	Тема 12. Корейская керамика и фарфор: Характерные черты и периоды в корейской культуре. Особенности керамического искусства. Фарфор периода Коре. Основные типы керамических сосудов. Стили «селадон» и «сангам». Фарфор государства Чосон. Техника «пунчхон».	2
13	Тема 13. Японская керамика: Характерные черты японской культуры. Керамика периодов Асука и Нара. Подражание китайским традициям. Средневековая японская керамика (периоды Камакура, Муромати). Влияние эстетики дзенбуддизма: керамика для чайной церемонии и икебана. Особенности японского фарфора (периоды Момояма, Эдо).	2
14	Тема14. Керамика средневековой Европы. Испано-мавританская керамика: Средневековая европейская керамика. Общая характеристика. Архитектурная керамика. Испано-мавританская керамика: особенности декора и виды изделий. Основные центры производства.	2
13	Тема13. Керамика эпохи Возрождения в Западной Европе: Основные центры керамики в Италии. Итальянская майолика. Флорентийский «фарфор» Медичи. Архитектурная декоративная майолика. Искусство керамики Франции и Германии в 16 в. Возникновение фаянса и каменной посуды.	2
	ВСЕГО:	36

2 курс, 4 семестр

№ п/п	Тематика и содержание лекций	Кол-во часов
I	II	III
1	Тема16. <i>Керамика европейских стран эпохи барокко и рококо (кон.16-18 вв.):</i> Изобретение фарфора в Европе. Алхимики и И.Ф. Бетгер. Фарфоровое производство Германии. Мейсенский завод. Голландская керамика. Дельфтский фаянс. Керамическое производство Франции. Венсеннский и севрский фарфор. Английский фарфор. Основные центры производства: фабрики Челси, Дерби, Боу, Вустер. Веджвудский фаянс.	4
2	Тема17. <i>Керамика 19 века:</i> Фарфоровое производство Франции. Стиль «ампир» в керамике. Английский фарфор. Фабрики Дж. Споуда, Дерби, Вустер, Г. Минтона. Общая характеристика керамического производства Европы в 19 в. Основные центры.	2
3	Тема18. <i>Стиль «модерн» и керамика начала 20 века:</i> Стиль «Модерн» и керамика рубежа 19-20 вв. Традиции и новаторство. Керамическое производство начала 20 в. В поисках нового направления. Стиль Арт Деко в керамике. «Керамические леди».	4
4	Тема19. <i>Русская керамика. Художественные керамические промыслы:</i> Возникновение керамического производства. Древнерусская керамика. Русский фаянс. Гжельская керамика. Скопинская керамика. Балхарская керамика. Русская керамическая игрушка (дымковская, каргопольская, филимоновская, абашевская).	6
5	Тема20. <i>Художественная керамическая промышленность России:</i> Роль Петра I в развитии керамической промышленности России. Открытие секрета фарфора. Д.И. Виноградов. Императорский фарфоровый завод. Частные керамические заводы. Заводы Гарднера, Кузнецова и т.д.	6
6	Тема21. <i>Российская керамика на рубеже 19- 20 вв. и первой половины 20 века:</i> Влияние стиля «модерн» на популярность керамики в декоративном искусстве. Творческие керамические мастерские. Советский агитационный фарфор 20-х гг. 20 века. Развитие керамической промышленности в СССР в первой половине 20 века.	2
7	Тема22. <i>Российская керамика середины и второй половины 20 века:</i> Российская керамика середины 20 века (конец 50-х – начало 60-х гг.). «Керамический бум».	6

	Керамика второй половины 60-х – начала 70-х гг. «Московская» школа керамики. Расцвет российского керамического искусства. Керамика конца 70-х – 80-х гг. «Ленинградская» школа.	
8	Тема 23 (2 часа). Современная керамика России: Монументальный стиль в керамике 90-х гг. Основные черты современной керамики. Развитие традиционного керамического искусства.	2
	ВСЕГО:	32

2.4 Самостоятельная работа студентов

За весь период обучения предусмотрено 70 часов самостоятельной работы, во время которых студенты изучают литературу по курсу «История художественной керамики», выполняют рефераты и составляют альбомы исторического развития керамики.

Структура реферата:

Реферат состоит из следующих частей:

1. Титульный лист
2. Содержание
3. Введение
4. Основная часть, в которой раскрывается тема реферата
5. Заключение
6. Список использованных источников
7. Приложение

Оформление реферата: Реферат оформляется согласно ГОСТу – Стандарт предприятия. Титульный лист оформляется согласно установленным нормам.

Тематика рефератов на 3 семестр:

В третьем семестре изучается керамика Древнего мира, Дальнего и Ближнего Востока, европейская керамика эпохи средневековья и Возрождения. Поэтому студентам предлагаются следующие темы рефератов:

1. Происхождение керамики.
2. Керамика как исторический источник.
3. Символика орнаментального искусства древней керамики.
4. Керамика и мифология.
5. Культовая керамика.
6. Мировые религии и их влияние на керамику.
7. Искусство керамики и природа.
8. Характеристика основных стилей в керамике Китая, Кореи и Японии.
9. Турецкая керамика: особенность стиля и источник вдохновения.
10. Приемы орнаментации и формы керамики с точки зрения особенностей мышления.
11. Фаянс и майолика: история возникновения новых видов керамики.

Некоторые темы не затрагиваются в процессе изучения и выносятся также на самостоятельное рассмотрение студентами. Например:

12. Древнейшая керамика Амурской области.
13. Керамика доколумбовой цивилизации.
14. Особенности древней африканской керамики.

Тематика рефератов на 4 семестр:

В этом семестре рассматриваются темы, связанные с возникновением фарфора в Европе. Также лекционных часов отводится изучению истории развития керамики в России: от древнерусской керамики и художественных промыслов до керамической промышленности. Происходит знакомство с российской керамикой 20 в. и современными направлениями в ней.

1. История открытия фарфора в Европе.
2. Фарфоровая промышленность Европы. Заводы Франции и Англии.
3. Керамика 19 века: на пути к массовому производству.
4. Художественная керамика 20 века: в поисках нового стиля.
5. Керамика Киевской Руси.
6. Русская керамическая игрушка.
7. «Чашечка Виноградова» в истории русского фарфора.

8. Майолика и Михаил Врубель.
9. Советский агитационный фарфор.
10. «Московская» и «ленинградская» школы в керамике второй половины 20 в.
11. Современная керамика: традиции и новаторство.
12. Проблема материала и формы в искусстве керамики Запада и Востока.
13. Проблема имитации в искусстве керамики.

Более подробно требования к написанию рефератов рассмотрены в п. «методические указания».

Альбомы исторического развития керамики

В течение 3-го семестра студенты самостоятельно дома готовят альбом керамики Древнего мира, в который заносят эскизы древних керамических произведений по темам лекций. Всего не менее 10 листов формата А4 с хорошо проработанными эскизами в черно-белой и цветной графике (4 эскиза в черно-белой графике, 6 - в цветной). Допустимо использование любых изобразительных материалов: тушь, гелевая ручка, акварель, гуашь, цв. карандаши и др. Копируемые иллюстрации студенты находят и выбирают сами, по собственному усмотрению.

В 4 семестре студенты выполняют альбом керамики 16-20 вв., куда включают цветные эскизы образцов европейской и русской керамики и фарфора. Альбом также должен включать не менее 10 листов формата А4.

2.5 Зачет (2 курс, 3 семестр)

По окончании 3 семестра студенты сдают зачет по изучаемым темам лекционных занятий, а также в процессе учебы сдают реферат, оформленный в соответствии с утвержденными стандартами и содержащий подробное теоретическое исследование заданной темы с обязательным приложением собственных рисунков и иллюстраций, и альбом с эскизами исторических образцов керамики. Реферат и альбом являются допуском к зачету.

2.5.1 Вопросы к зачету

Каковы особенности изготовления первобытных керамических сосудов?

Назовите основные орнаментальные группы неолитической керамики и дайте их краткую характеристику.

Как классифицировался неолитический орнамент по своему композиционному строю?

Назовите древнейшие орнаментальные символы и их значение.

Дайте определение «крашеной» керамике и назовите ее древнейших «представителей».

Назовите особенности трипольской керамики и перечислите закономерности в построении ее орнаментальных композиций.

Дайте сравнительную характеристику древнейшей китайской и японской керамики.

Что в переводе обозначает слово «дзёмон», и почему такое название получила древнейшая японская керамика? Расскажите технологию изготовления.

Что представляет собой архитектурная поливная керамика Междуречья и какова технология ее изготовления?

Какой культуре принадлежит стиль «камарес»? Дайте его краткую характеристику.

Перечислите основные типы древнегреческих сосудов.

Назовите основные стили древнегреческой вазописи.

Каковы особенности мусульманской керамики?

Перечислите разновидности китайского фарфора и дайте им краткую характеристику.

Расскажите о влиянии эстетики дзэнбуддизма на развитие японской керамики (керамика для чайной церемонии и икебана).

Дайте общую характеристику европейской средневековой керамике.

Что такое «майолика», и где зародился этот новый вид керамики?

2.5.2 Критерии оценки зачета

«Зачтено»: Студент грамотно излагает изученный материал, умеет его анализировать, делать выводы по теме, исследовать определенную область истории керамики.

«Не зачтено»: У студента выявляется полное отсутствие теоретических знаний по истории керамики, полное отсутствие исследования определенной области истории керамики.

2.6 Экзамен (2 курс, 4 семестр)

2.6.1 Экзаменационные вопросы

Первые вопросы билетов

1. Происхождение керамики. Керамика периода неолита и энеолита. Особенности первобытного орнамента.
2. Трипольская керамика. Принципы построения декора.
3. Китайская древнейшая керамика. Керамика «Яншао» и «Луншань».
4. Японская неолитическая керамика. Керамика дзэмон. Основные периоды.
5. Керамика Междуречья. Периодизация и разновидности керамических изделий.
6. Керамика Крита и Микен. Керамика Крита (стиль Камарес). Микенская керамика.
7. Керамика Др. Греции. Основные типы античных сосудов. Вазопись (протогеометрический, геометрический, ковровый, чернофигурный и краснофигурный стили).
8. Этруская керамика. Римская керамика. Керамика Византии.
9. Китайский фарфор. Основные периоды и виды изделий.
10. Корейская керамика и фарфор. Основные стили.
11. Японская керамика и фарфор. Особенности и основные стили.
12. Керамика арабских народов. Особенности и характер декора (на примере иранской керамики). Эпиграфический орнамент (из самаркандской керамики).

13. Керамика средневековой Европы. Испано-мавританская керамика.
14. Керамика эпохи Возрождения. Итальянская майолика (основные центры и стили).
15. История изобретения фарфора в Европе. Первое фарфоровое производство (Мейсен, Германия).
16. Голландская керамика 17-18 вв. Дельфтский фаянс. Керамика Франции 17-18вв. (Венсенн, Севр).
17. Английский фарфор 18в. Основные центры (Челси, Дерби, Боу, Вустер). Веджвудский фаянс.
18. Керамика 19в. Общая характеристика. Французский и английский фарфор в стиле ампир.
19. Керамика на рубеже 19-20вв. Стили модерн, арт нуво, арт деко.
20. Древняя русская керамика. Русский фаянс.
21. Открытие фарфора в России. Императорский фарфоровый завод, 18в. Завод Гарднера.
22. Советский агитационный фарфор. Российская керамика 20 века: традиции и новаторство.

После ответа на теоретический вопрос, студенту предлагается дать определение пяти терминам на выбор преподавателя.

Термины

Накольчатый орнамент

Ямчатая керамика

Архитектурная поливная керамика

Стиль Камарес

Чернофигурный стиль

Краснофигурный стиль

Техника «сграффито»

Стиль «доу-цай»

Стиль «сангам»

Эпиграфический орнамент

Арабеска
Люстр
Майолика
Архитектурная декоративная майолика
Роспись в резервах или фоновый фарфор
Стиль «шинуазри» («китайщина»)
«Немецкие цветы»
Ампир
Стиль Имари
Стиль Раку

2.6.2 Критерии оценки экзамена

Пример экзаменационного билета

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ	
Утверждено на заседании кафедры "___" ___ 200___ г. протокол № ___ И.о. зав. кафедрой Е.Б. Коробий Утверждаю: _____	Кафедра дизайна Факультет прикладных искусств Курс 2, семестр 4 Специальность 070801 Дисциплина «История художественной керамики»
Экзаменационный билет № 1	
Происхождение керамики. Керамика периода неолита и энеолита. Особенности первобытного орнамента	

Итоговая экзаменационная оценка знаний студента ставится по пятибальной системе. При этом учитывается выполнение самостоятельной работы (реферат и альбом), раскрытие вопросов экзаменационного билета, знание терминологии. Если студент не выполнил самостоятельную работу, то экзаменационная оценка понижается на один балл.

Оценка *«отлично»* ставится при полном и правильном ответе на первый и второй теоретические вопросы.

Оценка *"хорошо"* ставится в случае: - правильного, неполного ответа на теоретические вопросы, требующего уточняющих дополнительных вопросов

со стороны преподавателя или ответа содержащего ошибки принципиального (второстепенного) характера, которые студент исправляет после замечаний (дополнительных вопросов) преподавателя.

Оценка "*удовлетворительно*" ставится в случае: неверного ответа (отсутствия ответа) на теоретические вопросы, содержащего ошибки принципиального характера (грубые ошибки)

Оценка "*неудовлетворительно*" ставится в случае: неверных ответов (отсутствия ответов) на теоретические вопросы

2.7 Промежуточные формы контроля знаний студентов

В начале изучения дисциплины проводится входящий контроль и предусматривает контрольные задания, проверяющие уровень базовой подготовки студента.

Текущий контроль знаний проводится в рамках лекционных занятий и консультаций.

Промежуточный контроль осуществляется два раза в семестр в виде контрольных точек

Итоговый контроль проводится в виде зачета в 3 семестре, экзамена – 4 семестре.

2.8 Методические указания

Методические указания по проведению лекций

При оснащении кафедры мультимедийной аппаратурой для избежания монотонности лекций можно использовать визуальный материал на электронных носителях.

Основные изображения образцов изучаемой керамики необходимо показать в начале лекции, чтобы студенту было понятно, о чем он пишет. По ходу лекции те же картинки представляются уже с более подробным рассмотрением: преподавателем анализируются технология изготовления керамического изделия, его форма, особенности декора, принципы построения орнаментальных композиций, детали; затем все обобщается в целостную картину. В конце лекции представляются наиболее интересные

сведения и общий вывод. Лекционный материал прерывается показом картинок примерно через равные промежутки времени, для преодоления усталости у студентов.

Методические указания по выполнению реферата

1. Реферат по данному курсу является одним из методов организации самостоятельной работы студентов.
2. Темы рефератов являются дополнительным материалом для изучения данной дисциплины.
3. Реферат является допуском к зачету и экзамену.
4. Реферат должен быть подготовлен согласно теме, предложенной преподавателем. Допускается самостоятельный выбор темы реферата, но по согласованию с преподавателем.
5. Объем реферата – 20 страниц текста с иллюстрациями.
6. Реферат должен иметь:
 - титульный лист, оформленный согласно «Стандарта предприятия»;
 - содержание;
 - введение;
 - основная часть (текст должен быть разбит на разделы согласно содержанию);
 - заключение;
 - список литературы – не менее 10 источников.
 - приложение - не менее 10 рисунков по теме (зарисовки от руки, качественные ксерокопии, цветные иллюстрации).
7. Сдача реферата преподавателю обязательна

2.9. Тестовые задания по проверке остаточных знаний

Время выполнения: 40 мин.

При ответе на некоторые вопросы необходимо указать несколько правильных вариантов.

Оценка	правильных	неверных	% правильных
Отлично	19	1	95%
Хорошо	15	5	75%
Удовлетворительно	12	8	60%
Неудовлетворительно	Менее 10	Более 10	Менее 50%

Вопрос 1: Первые глазури стали применять:

- а) в росписи античных ваз;
- б) в архитектурно-поливной керамике Междуречья;
- в) в керамическом производстве Др. Китая;
- г) в керамике арабских стран.

Вопрос 2: Секрет твердого фарфора в Европе был открыт:

- а) в Англии в середине 18 в.;
- б) в Италии в конце 17 в.;
- в) во Франции в середине 17 в.;
- г) в Германии в начале 18 в.

Вопрос 3: К древнейшей расписной керамике относятся:

- а) вазы «Камарес»;
- б) керамика «Яншао»;
- в) керамика «Дземон»;
- г) трипольская керамика.

Вопрос 4: Люстр это - ...

- а) растертая с солью глина с добавлением окислов металлов;
- б) тонкое покрытие с металлическим блеском;
- в) разновидность подглазурной краски;
- г) состав из соды и силиката меди, придающий изделию после обжига

красивый бирюзовый цвет.

Вопрос 5: Первые образцы художественной керамики появились в эпоху:

- а) нового каменного века;
- б) железного века;

- в) древнего каменного века;
- г) медного века.

Вопрос 6: Роспись «в резервах» наиболее часто применялась при декорировании:

- а) дельфтского фаянса;
- б) мейсенского фарфора;
- в) китайских «селадонов»;
- г) *севрского фарфора.*

Вопрос 7: Трипольскую керамику изготавливали:

- а) *в междуречье Днестра и Днепра;*
- б) на территории доколумбовой Америки;
- в) в странах Дальнего Востока;
- г) на северо-западе Апеннинского полуострова.

Вопрос 8: Наиболее известными фарфоровыми заводами в России 18 века были:

- а) завод Дерби;
- б) завод Минтона;
- в) завод Гарднера;
- г) *Императорский завод.*

Вопрос 9: Амфора это - ...

- а) кувшин с носиком оригинальной формы;
- б) открытая плоская чаша на ножке;
- в) расширяющийся книзу сосуд с двумя вертикальными ручками;
- г) *овальный сосуд с двумя ручками, суживающийся книзу и расширяющийся кверху.*

Вопрос 10: Девиз керамики Арт Деко звучал как:

- а) возвращение к античности;
- б) *жизнерадостность и дешевизна;*
- в) благородная простота и красота материала;
- г) возрождение национальных традиций.

Вопрос 11: Характерными чертами неолитической керамики являлись:

- а) черепок из грубой массы с большой примесью песка;
- б) применение поворотного круга;
- в) орнамент, выполненный путем наколов и ямочных вдавлений;
- г) обжиг в закрытых печах.

Вопрос 12: Фарфоровый состав в России был получен:

- а) М.С. Кузнецовым;
- б) М.В. Ломоносовым;
- в) Д.И. Виноградовым;
- г) И.А. Гребенщиковым.

Вопрос 13: Кобальтовая роспись часто применялась при декорировании керамики:

- а) Ирана;
- б) Греции;
- в) Японии;
- г) Италии.

Вопрос 14: Испано-мавританская керамика изготавливалась на территории Европы в период:

- а) возрождения;
- б) античности;
- в) барокко;
- г) средневековья.

Вопрос 15: Термин «майолика», обозначающий керамику, покрытую глазурью с высокой температурой обжига, зародился:

- а) в Германии;
- б) в Италии;
- в) во Франции;
- г) в Турции.

Вопрос 16: Декорирование корейского фарфора в технике «сангам» это - ...

- а) углубленная гравировка по поверхности;

- б) инкрустация по сырому черепку белой и красно-коричневой глинами;*
- в) покрытие поверхности глазурями трех цветов;*
- г) черный подглазурный узор.*

Вопрос 17: Первые фаянсовые изделия появились:

- а) в Китае;*
- б) в Др. Греции;*
- в) в Междуречье;*
- г) в Др. Египте.*

Вопрос 18: Излюбленными мотивами росписи ваз «Камарес» являлись:

- а) изображения морских существ;*
- б) сочетания полос и геометрических узоров;*
- в) стилизованный растительный узор;*
- г) мифологические сцены.*

Вопрос 19: Особое место в древнерусской керамике занимали:

- а) изразцы;*
- б) расписные вазы;*
- в) мозаичные панно;*
- г) глиняные игрушки.*

Вопрос 20: Роспись античных ваз производилась с помощью:

- а) оловянной глазури;*
- б) лака;*
- в) подглазурных красок;*
- г) эмалей.*

3 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Основная

- 1 Буткевич Л.М. История орнамента: Учеб. пособие: Рек. Мин. Обр. РФ / Л.М. Буткевич.- М.: ВЛАДОС, 2004.
- 2 Бардина Р.А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры: Учеб. пособие / Р.А.Бардина. - М.: Высш. школа, 1977.

Дополнительная

- 1 Персалл Р. Керамика и фарфор: краткий экскурс в историю антиквариата. / Пер.с англ. Издатель: Роберт М. Тод., Великобритания, 1997.
- 2 Де Моран А. История декоративно-прикладного искусства / Пер. с фран.- М.,1982.
- 3 Верман К. История искусства всех времен и народов / К. Верман. – М.:АСТ, 2001.-Т.1.
- 4 Винкельман И.И. История искусства древности. Малые сочинения /Вступ. Ст., науч. Коммент. И.Е.Бабанова. – СПб.: Алетейя, 2000.
- 5 Девидсон П. Справочник коллекционера антиквариата: Периодизация по детали: Как по характерным чертам и формам определить стилевую принадлежность произведения искусства/ П. Девидсон; Пер. с англ. Ю.В.Устинова, Ред. Т.И. Хлебнова.- М.:Арт-Родник,2002.
- 6 Рапацкая Л.П. Мировая художественная культура [Текст]: учебн. Для уч-ся 11кл. общеобраз. учреждений / Л.А. Рапацкая. – М. : ВЛАДОС, 2005.
- 7 Русский фарфор: 250 лет истории: Каталог/ Авт.-сост. научн.ред. Л.В. Андреева. – М.: Авангард, 1995.
- 8 Брей.У. Археологический словарь: Пер. с англ./ У. Брей, Д. Трамп. – М.: Прогресс,1990.
- 9 Белов Г Д. Терракоты Танагры. -Л., 1986.
- 10 Аверьянова М.Г. Гжель - российская жемчужина / М.Г. Аверьянова. – М.: Энциклопедия российских деревень, 1994.

- 11 Купер Р. Шедевры искусства Китая / Р.Купер, Д. Купер. – М.: Минск, Киев: Белфакс,1997.
- 12 Бирюкова Н.Ю. Французская фарфоровая пластика XVIII в - Л., 1962.
- 13 Блаватский В.Д. История античной расписной керамики - М, 1953.
- 14 Бритова Н.И. Греческая терракота - М., 1969.
- 15 Бубнова Е. Старый русский фаянс: Альбом, - М., 1973.
- 16 Виноградова Н.А. Искусство Китая: Альбом.-М,1988.
- 17 Глухарева О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX в. - М.,1983.
- 18 Дальневосточный фарфор в России XVII- XX вв.: Каталог выставки /сост. Т.Б. Арапова, Т.В. Кудрявцева. - Л., 1994.
- 19 Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV -первая треть XVIII в.:
Альбом-каталог/ Сост. Т.Е.Арапова. - Л., 1977.
- 20 Кубе А.Н. Итальянская майолика XV-XVIII веков Собрание государственного Эрмитажа..-М., 1976.
- 21 Никифорова Л.Р. Родина русского фарфора (кн. Д.Н. Виноградова), - Л., 1979.
- 22 Пруслина К.Н. Русская керамика: конец XIX -начало XX в.-М.,1974.
- 23 Рапопорт И.В. Художественная керамика средневекового Ирана: Эрмитаж -Л., 1971.
- 24 Ксенофонтова Р.А. Японское традиционное гончарство XIX-первой пол. XX в., - М., 1980.

Наглядные пособия

Репродукции, альбомы, каталоги, CD диск «История орнамента»

4 КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема 1 (2 часа) Введение. Происхождение керамики

1. Керамика как исторический источник.

2. Первые керамические изделия.

3. Неолитическая керамика и ее особенности.

4. Энеолитическая керамика.

Термин «керамика» происходит от греч. *keramike* – гончарное искусство, *keramos* – глина. Керамическими называют изделия, изготовленные из глины с различными минеральными добавками, окислами, неорганическими соединениями, обожженные до камнеподобного состояния. Огнеупорность, химическая стойкость и другие свойства, приобретаемые керамическим материалом после обжига, определяют его широкое использование в быту (различная посуда), в скульптуре и декоративно-прикладном искусстве, в строительстве (кирпич, черепица, плитки, изразцы) и технике. Основными технологическими видами керамики являются терракота, майолика, фаянс, каменная масса и фарфор.

Благодаря своей прочности, керамика – одна из самых массовых, а порой и единственная категория находок в древних поселениях. Как исторический источник она несет огромный объем информации. По характеру ее изготовления можно определить уровень развития древних обществ. Наряду с жилищами керамика является наиболее важным информативным источником об образе жизни различных народов.

Первые керамические изделия

Существование легкодоступного материала, глины, обусловило раннее и повсеместное развитие керамического ремесла. Первые изделия из керамики (скульптурки людей, животных) появились еще в эпоху палеолита (древ. каменный век), т.е. более 24 тыс. лет назад. К позднему палеолиту относят и первые попытки обжига глины. Но широко обжиг глиняных изделий с целью придать им твердость, водостойчивость и огнеупорность, стал применяться только в неолите (5 тыс. до н.э.).

Первоначально основным видом керамики была посуда для хранения запасов и варки пищи. Первые сосуды имели яйцевидное или округлое дно, т.к. обычно их ставили между камнями очага. Крупные сосуды использовались для приготовления и хранения пищи, мелкие – для еды. Толстые стенки для облегчения обжига покрывали вдавленным орнаментом, который также имел важное эстетическое и культовое значение. Лепились сосуды от руки путем наращивания отдельных жгутов глины (способом налепа). По многочисленным отпечаткам пальцев было установлено, что первыми гончарами были женщины.

Чтобы в глине при обжиге не появлялись трещины, в нее добавляли толченые раковины и измельченный гранит. Изделия каменного века обжигали сначала на кострах, позднее появились специальные обжигательные печи.

Приготовление еды в глиняных сосудах позволило намного расширить ассортимент съедобных продуктов, поэтому освоение керамического производства – одно из важнейших достижений первобытного человека в борьбе за существование.

Неолитическая керамика и ее особенности

Эпоха неолита, нового каменного века (5-3 тыс. до н.э.), внесла серьезные изменения в жизнь древних племен. Преобладание оседлого образа жизни повлияло на формы сосудов (кувшинов, мисок, чаш). Появление плоского дна было связано с распространением стола и плоского печного пода. В этот период керамические изделия сознательно стали украшать орнаментом.

Неолитическая керамика включает различные орнаментальные группы: накольчатую, ямочно-ребенчатую, ямчатую, ребенчато-зубчато-ямочную и другие в зависимости от способа нанесения узора.

Накольчатый орнамент

Сложные орнаментальные композиции из наколов (вдавлений) треугольной, трапециевидной, скобковидной формы и т.д., покрывали всю

поверхность сосуда или в сочетании со свободными участками. Реже наносился орнаментальный поясok из наколов под венчиком (в верхней части). Мог сочетаться с гребенчатым или ямчатым орнаментом.

Ямчатый орнамент

Образовывался путем ямочных вдавлений. Овальные, круглые, конические в разрезе ямки наносились в шахматном порядке и глубоко, отчего на внутренней стороне сосудов появлялись бугорки («негативы»). Кроме шахматных композиций встречалось размещение ямок в строчку, в треугольниках и т.д.

Гребенчато-зубчато-ямочный орнамент

Возник в позднем неолите. Ямочный элемент играл подчиненную роль. Круглые ямки служили делителями орнаментальных зон. Преобладали зубчатый и гребенчатый штампы, составленные в горизонтальную елочку, пояски, колонки, зигзаг и т.д. Реже встречался элемент «подковка», наносимый в шагающем стиле.

Неолитические сосуды также лепились вручную ленточным способом, а затем сглаживались специальным штампом, от которого на поверхности оставались следы штриховки. Внешние стороны сглаживались дополнительно до появления блеска (лощение).

Энеолитическая керамика

Основной орнаментальный элемент энеолитической керамики (медный век – около 2 тыс. до н.э.) – гребенчатый штамп (от короткого до длинного пунктирного). Он применялся в сочетании с наколами и ямками и выстраивался в горизонтальные строки, треугольники, косые ленты, зигзаги и т.д.

В позднем энеолите для украшения сосудов использовались шнур и гребенка, образовывавшие горизонтальные зоны с мотивами елочки, колонок и зигзага.

В различных регионах применялись особые методы декорирования керамики. Например, в северных территориях на поверхность посуды

наносили узор из оттисков рыбьих позвонков. А в прибалтийско-финской керамике край сосуда украшали головками животных, фигурками человека и плоскостными изображениями водоплавающих птиц.

Тема 2 (2 часа) Семантика орнамента на первобытных сосудах

- 1. Возникновение первобытного орнамента.**
- 2. Классификация орнамента.**
- 3. Древнейшие символы и их значение.**

Появлению орнаментальных композиций на сосудах предшествовал длительный период развития знаков в погребениях, в пещерах, на костяных и каменных предметах. Необходимость появления символов наряду со звуковой речью первобытного человека объясняется тем, что речь, связанная с конкретными ситуациями, не могла выразить такие абстрактные понятия, как жизнь и смерть. Осознание неандертальцами факта смерти как перехода в другой мир привело к возникновению погребальной практики. Расширился круг символов, связанных с логикой мифоритуальных действий: женщина/ рождение/ плодородие/ копьё/ рана/ смерть. Прообразы первых символов человек находил в реальной жизни – силуэт, след, отпечаток зубов. Второй стадией развития символа стала его схематизация, упрощение. Предельным абстрагированием знака от любого реального прообраза явился числовой символ в виде короткой прямой линии и точки.

Функции символов расширились при переходе их на поверхность предметов. На костяных изделиях кроме сочетания знаков – сообщения о событиях, появился ритмический повтор знаков, т.е. *орнамент*. Он не только выражал мировоззрение первобытного человека, но и служил украшением предмета.

С появлением в неолите глиняной посуды, ее сферическая форма и возможность просмотра поверхности со всех сторон создали новое поле для мифологических текстов. Первоначально на сосуды переносились узоры, украшавшие костяные предметы (напр., взаимопересекающиеся

треугольники). Но при изменении образа жизни древнего населения сформировалась знаковая система с новыми символами, в том числе и на сосудах. При этом знаки предельных абстракций (жизнь, смерть, плодородие, мироздание) сохранились.

Существовали две группы древних сосудов с различным орнаментом.

Орнамент первой группы был простым – верхняя часть украшалась горизонтальными, прямыми, волнистыми линиями, зигзагами и наколами. Эти сосуды имели плоское дно и, вероятно, служили кухонной утварью, их фрагменты при раскопках обнаруживали вблизи очагов.

Орнамент второй группы был более сложным и, на первый взгляд, непонятным. Он состоял из обращенных вершиной вниз треугольников, спускающихся зигзагов и волнистых линий. На дне, закрытом для обозрения, изображались кресты, косая (ромбическая) сетка и концентрические круги. Значение символов становится ясным, если перевернуть сосуд вверх дном. В таком виде его можно рассматривать как прилегающую к земле сферу, т.е. своеобразную модель мира в понимании древнего человека. Скорее всего, сосуды, отражающие мир в перевернутом виде, изготавливались первобытным населением специально для погребений.

Неолитические символы были еще близки реальным прообразам, но также являлись обобщениями с абстрактными значениями. Так, на сосудах изображались горизонтальные и вертикальные узоры. *Горизонтальные* прямые линии являлись аналогом земной тверди, а волнистые и зигзаговые – аналогом водной поверхности. Возможно, это объясняет различную орнаментацию сосудов хозяйственного назначения. Посуда с волнообразными узорами могла использоваться для воды и жидкой пищи, а украшенная горизонтальными линиями – для густой пищи.

Вертикальные узоры имели другие прообразы. Треугольники, обращенные вершиной вверх, - горы; линзовидные формы – зерно/ почки растений; вертикальные столбообразные фигуры – столбы/ стволы деревьев; вертикальные волнистые линии – следы ползущих змей; вертикальные

зигзаги – молнии; диагональные полосы из прямых или волнистых линий – струи дождя. Дополнительное значение фигурам придавала кайма из коротких отрезков. Кайма на треугольнике могла означать, что гора покрыта лесом. Волнистая линия с «отростками» воспринималась как вьющееся растение. Косые насечки по обе стороны столбообразной фигуры походили на имитацию ветвей дерева.

Прямых прообразов не имели ромб и сетка. Эти знаки могли олицетворять плодородие. Ромб, как и квадрат, иногда пересеченный крестом или с точками, символизировал засеянное поле. Крест, деливший целое на четыре части, возможно, обозначал стороны света. Также часто изображавшиеся концентрические круги являлись аналогом солнечного диска.

В различных регионах знаки (узоры) могли различаться по форме и способу нанесения, но центральным звеном первобытных мифов были горы (символ мировой горы), змея (молния), потоки дождя (мировые воды). Реже встречались образы солнца, вьющегося растения, знак креста, ромб и сетка. Таким образом, у древних обществ, проживающих на различных территориях, сложилась единая картина мира (миф о сотворении Вселенной из золотого зародыша в безднах высоких вод), отразившаяся в виде системы знаков на культовых сосудах.

Кроме керамики, украшенной наколотым и начерченным орнаментом, в период позднего неолита и энеолита появились расписные (крашенные) сосуды. Более разнообразные и выразительные росписи состояли из чередовавшихся спиралевидных завитков, концентрических кругов, волнообразных линий, сетчатых и шахматных рисунков и т.д. Узоры часто были многоцветными, использовались сочетания красных, белых, черных и др. красок. Наряду с геометрическими элементами могли очень условно изображаться люди и животные. Т.е. уже в первобытный период керамические изделия достигали большой художественной выразительности.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что первобытные орнаменты наделялись магическим значением, и в их основе лежала условно-схематическая передача явлений природы и мифологической картины мира. Постепенно, по мере ослабления магических представлений, первоначальный смысл орнаментальных форм забывался, и они превращались в декоративные мотивы.

Начальная стадия развития орнамента в мировом искусстве была связана в первую очередь именно с керамикой. В узорах, покрывавших керамические сосуды неолита и энеолита, прослеживалось построение гармоничной, ритмически упорядоченной композиции. В то же время возникла особая область художественной деятельности – прикладное искусство.

Тема 3 (2 часа) Трипольская керамика

- 1. Особенности трипольской культуры и керамики.**
- 2. Закономерности в орнаментальных композициях трипольских сосудов: целостность, парность, триединство, четырехчастность, семидейственность.**

Ярким примером «крашеной» керамики периода позднего неолита являются сосуды и небольшие скульптурки, относящиеся к трипольской культуре.

Трипольские племена проживали в междуречье Днестра и Днепра. Их основным занятием было земледелие. Пик развития трипольской цивилизации приходится на 4000-3250 годы до н.э.

Гончарство наряду с земледелием глубоко почиталось трипольцами, изготавливавшими уникальную по форме и содержанию керамику. Трипольские мастерицы умели отмучивать глину и, не имея гончарного круга, искусно лепили сосуды от руки. Известно свыше двадцати видов трипольской керамики: кувшины с узким горлом, глубокие миски, двойные

сосуды, напоминающие по форме бинокль и т.д., расписанные белой, черной и красной красками из тонкотертых, естественно окрашенных глин.

Трипольские гончары после волхвов и ведунов были творцами и носителями древнего мировоззрения, основанного на знаниях космической и духовной жизни. Это подтверждает орнамент трипольской посуды. В ее росписях зафиксирован закон универсального кругооборота – основа мировоззрения трипольцев (изображение четырех солнц – воссоздание движения солнца на небе и обозначение четырехчастности мира: его четыре стороны, четыре времени года и четыре праздника в их честь).

Немаловажный образ земледелия в орнаментальных композициях трипольской керамики приобретает планетарное изображение. Зерно вырастает из самого Солнца и разрастается триединым деревом в Галактике. Такого образа космического обобщения земледелия нет ни в одной культуре.

В росписях трипольской керамики зафиксированы те закономерности, без которых невозможно создать жизнь: целостность, парность, триединство, четырехчастность и семидейственность.

Целостность

Мир целостен в своем разнообразии. Целостность отражена в орнаментах отдельных трипольских сосудов. В символах солнца, знаках земли, в потоках воды, дождя воплощено разнообразие единого мира. Универсальный образ «белого света» - Солнца в движении, - показывает, что оно (Солнце) едино, несмотря на свое проявление в четырех фазах. «Белый свет», Вселенная – одни из важнейших образов в трипольском искусстве. Они – первопричина всего существующего.

Часть горшков с орнаментом исследователи рассматривают как антропоморфный образ Вселенной. Например, в росписи одного из сосудов изображение двух солнц рядом можно принять за глаза, небесный свод за брови, а разветвление посредине - за нос.

Посуда и орнамент на ней – также единое целое.

Парность

Парность, единство противоположных начал – необходимое условие создания жизни на земле. В мировоззрении трипольцев она воплощается в образах Неба и Земли. В росписи сосуда из Майданецкого города их изображения объединены овальным столбом. Это соответствует трипольским преданиям, в которых говорится, что небо на земле подпирается столпами.

Парность также воплощается в таких жизнетворных стихиях, как Огонь и Вода, в идее священного брака. Свадебную пару на космическом уровне символизируют Солнце и Луна. На некоторых трипольских сосудах рядом с солнцем изображаются фазы луны.

Парность, как одна из основ всемирного Бытия, преобладает в росписях посуды раннего Триполья. Парные полукруги, два овала, изображения двух зерен размещаются симметрично. Часто встречается изображение двух перекрещенных линий, креста, - знака огня, одной из наиболее мощных космических сил. Края креста могут быть загнуты, образуя символ свастики, движения огня. Изображение двух линий – символ взаимодействия двух энергий: положительной и отрицательной, мужской и женской, огня и воды, от которых рождается жизнь во Вселенной и в каждой семье.

Интересен образ двузубца – олицетворение Тельца-Велеса, Хозяина в зодиакальной системе в эпоху Триполья. Этот образ, также символизирующий парность, нашел развитие в керамике расцвета трипольской культуры. Его изображали на прямой или волнистой ножке в соединении с ромбами, указывающими на принадлежность данного мотива к символике плодородия.

Идея парности отразилась не только в орнаменте, но и в формах сосудов. В период развитого Триполья появляются парные, часто биноклевидные сосуды,; сосуды в виде санок, украшенные двумя волчьими головами; посуда с двумя отверстиями и т.д.

В рисованном орнаменте развитого Триполья появляются новые символы: парные солнца, два колоска, пара животных (козы или собаки).

Триединство

Парность существует не сама по себе. Она является проявлением высшей божественной мерности – триединства мира. Трехярусность мира воплощается в керамике раннего Триполья (ярусы изображаются парными линиями). Декорирование посуды в развитом Триполье тоже трехярусное. На нижнем изображается земля, иногда с прорастающим зерном. В среднем – движение солнца, дождь, природа, растения, животные. Верхний ярус представлен запасами небесной воды. По сути, это художественный образ Вселенной.

Символами триединства в орнаменте раннего Триполья являются трикветр, три линии, подобные трем лучам; три полосы, три пятнышка, три круговых каемки на горловине сосудов.

Образом триединности, необходимой для земледельца, служит изображение трех колосков. По преданию, триединными колосками на все небо были накормлены люди.

Триединство – проявление божественной Троицы. В Триполье она олицетворяется в образах Бога в трех лицах – Сварог, Перун и Световид. Их символ – трезубец, как проявление трисущности мира.

Четырехчастность

Наряду с образом триединства символ четырехчастности особенно распространен в период раннего Триполья: четыре солнца как четыре стороны света, также четырехконечный крест, знаки сварги, свастики, орнаментальные композиции на четырех сторонах. Символы сварги и свастики имеют много смыслов: это и солнечное движение, и огонь, и движение Вселенной.

В рисованной керамике четыре солнца часто сочетаются с другими четырехчастными изображениями: прямыми и косыми крестами, фазами луны. Образ плодородия воплощается в четырехстороннем ромбе, перечеркнутом косым крестом (деление на четыре участка – стороны света).

Принцип четырехчастности выражается и в форме отдельных керамических изделий – четыре ножки у некоторых сосудов, четыре рогульки с четырех сторон.

Четырехчастность - основа мировоззрения трипольцев, всеобъемлющий образ полноты мира. В духовной жизни Триполья она становится ведущей чертой стиля и композиции: четыре фазы солнца, четыре времени года, четыре стороны света. Такое восприятие жизни называют «световидностью».

Семидейственность

Триединство и четырехчастность существуют в неразрывном единстве. Наиболее ярко это подтверждает орнамент на трипольском горшке из Песчаной. На фоне круга нарисован широкий крест, на каждой стороне которого прочерчено по три линии. Этот образ может символизировать четыре времени года, в каждом из которых по три месяца.

Триединство в трипольском орнаменте обычно изображается вертикально, что символизирует рост, а четырехчастность – горизонтально, утверждая развитие, разрастание. Объединение триединства в четырехчастности создает многосмысловой образ жизни в мире, семидейственность (за семь галактических дней сотворен мир, существует семь праздников в честь солнца, народная свадьба длится семь дней, седьмое небо – вершина блаженства и место пребывания богов).

Семидейственность могли выражать различные мотивы. На некоторых сосудах развитого Триполья вокруг Солнца изображено семь каемок – семь энергетических волн. Семь изображений, похожих на большие зерна, нарисованы на миске из Майданецкого города. Семиконечная звезда украшает сосуд из Молдовы.

Вывод: возможно волхвы, будучи интеллектуальной верхушкой трипольского общества, имели священные знания и умели получать информацию из небесной среды. С их помощью древние трипольцы придерживались основных миротворческих закономерностей. Они были

заложены в основе декоративного искусства, прежде всего в керамике, с которой человек соприкасался ежедневно.

Зарисованные краской, заштрихованные линиями образы на трипольских сосудах создают картины полноты мира и бесконечности жизни в нем. По яркости рисунка, изобразительной содержательности и насыщенности символикой керамика они не имеет себе равных в неолитических культурах.

Тема4 (2 часа). Древнейшая китайская керамика

1. Китайская керамика эпохи неолита.

2. Керамика Яншао и Луншань.

3. Керамика древних династий Шан, Чжоу, Хань.

Керамика эпохи неолита

Высокие достижения в области керамики, не считая фарфора, ставят декоративно-прикладное искусство Китая на одно из первых мест в мире.

Считалось, что эпоха неолита в Китае датируется 7000 – 6000 гг. до н.э., но обнаруженные в 1995 г. в пещере Сяньжэньдун керамические черепки относятся к 8 тыс. до н.э. Появление обожженной керамики свидетельствует о наступлении эпохи неолита. Сяньжэньдунские черепки говорят о низком уровне техники изготовления: изделия выполнялись вручную, обжиг производился при невысокой температуре, в замес добавляли много песка.

Самые ранние памятники художественной керамики относят к более позднему периоду – 5-3 тыс. до н.э. (неолит). В керамических сосудах наиболее ярко отразилось мировоззрение древних племен Китая. По правильности форм этих сосудов, сложности покрывающих их зооморфных и геометрических узоров, богатству расцветок (от коричнево-лиловых до густо-красных и лимонно-желтых тонов), можно судить о том, что гончарство уже в эпоху неолита в Китае было развитым ремеслом.

Керамика Яншао и Луншань

Древнейшая расписная керамика (5-3 тыс. до н.э.), отмеченная чертами типологического единства, получила наименование «Яншао» (по месту первых раскопок в провинции Хэнань).

Яншаосские сосуды – выдающееся достижение неолитического искусства Китая. Их лепили из грубой, позднее из хорошо промытой массы с помощью поворотного круга, поэтому формы приобретали плавность и ясность очертаний. Гончары, нанося на поверхность сосуда узоры, могли закреплять их навечно, а путем лощения и обжига при t 1400 град.С придавали черепку прочность и гладкость.

Блюда, чаши, кувшины, амфоры предназначались для разных целей. Крупные сосуды служили урнами при захоронении детей. В остродонных - хранили зерно. В кувшины наливали вино и масло, употреблявшиеся при обрядах жертвоприношения.

Сложный узор также имел символический смысл: сочетания спиралевидных линий, зигзагов, сетчатых рисунков, ромбов и треугольников предназначались для заклинания стихий природы при совершении магических ритуалов. В орнаменте отразились самые общие понятия древних китайцев о законах мироздания.

При сходстве керамики Яншао с неолитической керамикой других регионов: Румынии, Украины, Сред. Азии, - в ней выделяются особые признаки. Условные геометрические знаки – элементы древнего декора, породили ряд столь же условных знаков китайской пиктографии. В серповидных фигурах, треугольниках, кругах, украшавших яншаосские сосуды, можно угадать выраженные позднее через иероглифы знаки луны, гор, солнца. Также в орнаменте керамики Яншао применялись знаки-предшественники китайской письменности: копьё, крючки, крестообразные фигуры и т.д.

Эти же знаки присутствуют и в гравированных узорах сосудов Луншань. Это более поздняя группа керамических изделий (3-2 тыс. до н.э.) в

виде черных, реже красных и серых трехногих сосудов (ли), горшков (гуань) и кувшинов с высоким горлом (ху). Их формы на протяжении многих веков применялись в керамическом производстве Китая.

Керамика династии Шан

С эпохи Шан (16 – 11 вв. до н.э.) началось развитие подлинно китайской керамики. Изготавливали серую посуду из грубой глины (для повседневного пользования) и светло-зеленые изделия из тонкой массы, в состав которой входил каолин. Из этой глины в Цычжоу выделяли дорогую посуду (напр., большая ваза, вылепленная из белой глины и покрытая сплошным резным узором из ломаных полос, украшенных меандром). Светло-зеленую шанскую керамику исследователи называют ранним фарфором, потому как она обладала теми же качествами: твердостью, звучностью и прозрачностью. В целом керамические сосуды эпохи Шан были близки к бронзовым изделиям того времени.

Керамика династии Чжоу

Изделия из серой глины эпохи Чжоу (11 – сер.3 вв. до н.э.) представляли меньшую художественную ценность. Одни декорировались геометрическими мотивами, отпечатанными куском ткани или плетеной циновкой. В других видно явное подражание бронзовым изделиям.

Достижением этого периода было открытие протофарфора, каменной массы, содержащей неочищенный каолин, покрытой глазурью из полевого шпата и обожженной при высокой температуре.

Керамика династии Хань

Период правления династии Хань отличался богатством и изобилием. Создавались дворцы, фонтаны и башни с керамическим декором. При производстве керамики некоторые изделия покрывали зеленой свинцовой глазурью для имитации бронзы.

Также в эпоху Хань часто изготавливали статуэтки, изображающие верблюдов, - свидетельство связи Китая с Западом по Великому Шелковому Пути.

Тема 5 (2 часа). Японская неолитическая керамика

1. Керамика типа «дземон». Общая характеристика.

2. Периодизация керамики «дземон». Эволюция форм и декора.

Истоки японской художественной культуры в целом восходят к эпохе неолита, длившейся с 8 до сер. 1 тыс. до н.э. В начальный период японские острова активно заселялись племенами с материка и с островов южных морей. Они несли свой художественный опыт и мировоззрение. Но постепенно стали проявляться особенности, характерные именно для японского искусства. Наиболее ярко они отразились в орнаменте керамических изделий, вобравшем в себя весь комплекс религиозно-магических и художественных представлений. Неолитическая керамика Японии, исполненная глубокого внутреннего содержания и выразительной пластики, может быть отнесена к шедеврам мирового искусства.

Тип древнейших керамических изделий получил название Дземон, «веревка», - по характерному оттиску на глиняной поверхности соломенного жгута.

Керамика Дземон – разнообразные по форме и декору сосуды, светильники, урны, изготовлявшиеся примерно с 8 тыс. до н.э. по 400 г. н.э. Они предназначались не только для нужд повседневного быта, но и являлись важной принадлежностью магического ритуала. Художественные, религиозные и утилитарные качества были неразделимы. Изготовление неолитической керамики служило не только ремеслом, но и священнодействием. Моделируя форму сосуда, человек как бы моделировал свое мироздание. Независимо от размера изделия мастер лепил его сам, без помощи гончарного круга. Обильный орнамент был столь же скульптурен, как и форма.

Зависимость древних японцев, жителей островов, от явлений природы определила почитание ее сил. Постепенно из многообразия природного мира были выделены важнейшие объекты поклонения: горы и море, лесные заросли; солнце, луна и звезды. По мере того, как складывались системы

ритуалов, появилась потребность в ритуальных предметах. Их функцию выполняли керамические сосуды.

Эволюция керамики Дземон отражала постепенное обогащение представлений людей о мироздании. Усложнение форм и орнамента керамических изделий было связано с этапами формирования художественного сознания человека, освоения им пластических свойств материала.

Для керамики Дземон принята следующая периодизация: Протодземон, ранний, средний, поздний и позднейший Дземон.

Протодземон (8 – сер. 4 тыс. до н.э.)

Самые древние сосуды отражали лишь поиск пластической формы. На вылепленный из грубой глины конусообразный горшок накладывался спирально соломенный жгут, оставлявший зернистый след и волнистые линии. Иногда сама форма изготовлялась из веток и тростника, а затем изнутри обмазывалась глиной. При обжиге форма выгорала, и на глиняной поверхности оставался отпечатанный орнамент. Рисунок также мог процарапываться палочкой или раковинкой.

Изделия предназначались преимущественно для приготовления и хранения пищи. Их форма и орнамент отражали взаимодействие сил Вселенной. Геометрические знаки: спирали, треугольники, круги, полукружия – являлись символами природы.

Ранний и средний Дземон (4 – сер. 2 тыс. до н.э.)

Обогатились формы сосудов и символика орнамента. Благодаря постоянному наблюдению за природой примитивная форма подверглась делению. Появились дно, тулово, горловина. Несложный узор сменился пышным лепным декором. Сосуды утратили единый стиль, разделившись на группы по месту их изготовления (Окияма, Кацудзака, Тонап и т.д.).

Значительно дифференцировались размеры и типы изделий. Появились блюда, кубки, котлы, чаши, чайники, светильники, урны. Культовые предметы употреблялись не только во время ритуалов. Магической силой

узоров они отгоняли злых духов или наоборот привлекали солнечное тепло, дожди, ветры. Самые крупные сосуды (высотой до 1 м.) предназначались скорее для созерцания.

Неглазурованные изделия обжигались открытым способом в ямах при t 400-500 град. Они сохраняли природный желтовато-серый оттенок. Узор не только процарапывался или выдавливался. Его также получали, накладывая на влажную глину переплетенные глиняные жгуты и пластины.

Сложный орнамент, словно воспроизводящий стихийную необузданность природных сил, - отличительная черта керамики среднего Дземона. Сочетания геометрических и растительных мотивов преображали массивный сосуд в подобие фантастической скульптуры, напоминающей образы живой природы: щупальца осьминогов, кораллы, морские раковины.

Одна из самых популярных форм всей керамики Дземон – высокий, воронкообразный кверху и суживающийся книзу конус. На примере конусообразных сосудов видно, как обогащалось понимание пластической формы. В раннем Дземоне конус украшался по всей поверхности перекрещивающимися волнистыми линиями и кругами (несложные воплощения символов природы – воды и небесных светил). В среднем Дземоне орнамент сосредотачивался у вершины, символизирующей небесные миры. Тяжелый налипной декор в верхней части сосуда ассоциировался и с горными высями, и с кронами деревьев. Само тулово (олицетворение земных начал) украшалось более строгим геометрическим узором.

Поздний и позднейший Дземон (кон. 2 – серед. 1 тыс. до н.э.)

Улучшилось качество изготовления сосудов: техника обжига, обработка глины. Более тщательно производилась отделка поверхности. Размеры изделий уменьшились, формы стали простыми и утилитарными, узоры плавными и уравновешенными. Появились красители, применялось лощение. Но с появлением техники бронзового литья производство ритуальной керамики снизилось.

На поздней стадии периода Дземон возникли более разветвленные и конкретные представления о силах, охраняющих посевы и домашний очаг. Наряду с другими глиняными изделиями появилась фигуративная керамика, играющая роль оберега, тотемного знака. В это время сосуды стали воспроизводить облик зверя, птицы, змеи, дракона, условные антропоморфные головы.

Идея охраны посевов и очага нашла наиболее развитое воплощение в глиняных фигурках идолов – догу. Небольшого размера (12-25 см) скульптуры изображали духов плодородия. Условно трактующие человеческое тело, очень схематизированные, покрытые сплошь магическим декором, по своему решению они были близки сосудам.

Керамика более поздней культуры – Яей (250 г. до н.э. – 250 г. н.э.) – производит особое впечатление благодаря простым и лаконичным формам. Сосуды изготавливались на гончарном круге. Бутыли с узким горлом и плоские чаши для приготовления пищи украшались резным декором и окрашивались в ярко-красный цвет.

Еще позднее, в 400 – 552 гг. н.э., изготавливали терракотовые фигурки – ханива (в перев. с яп. глиняный цилиндр). Эти фигурки, отличающиеся простотой и выразительностью, использовали при погребении важных персон.

Тема 6 (2 часа). Керамика Междуречья и Др. Египта

- 1. Этапы в развитии месопотамской керамики.**
- 2. Архитектурная поливная керамика Междуречья.**
- 3. Древнеегипетская керамика. Египетский фаянс, ранние глазури.**

Керамика Междуречья

Междуречье (Месопотамия, Двуречье, Ассирия и Вавилония) – территория между реками Тигр и Евфрат. Самая ранняя культура, *хассунская*, возникла в нач. 6 тыс. до н.э., когда племена, населявшие горы

Загрос, под воздействием засухи были вынуждены спуститься и обосноваться на Месопотамской равнине. Хассунские земледельцы учились по-новому обрабатывать почву, осушали болота и придумывали системы орошений. Но керамика хассунцев была скромной – с примитивным резным декором или вовсе без него.

С появлением новых видов керамических изделий, в 5500 г. до н.э., началась *самаррская* культура. Керамику стали расписывать. Миски, чашки и тарелки самаррцы украшали прекрасными изображениями фигурок людей и животных. Встречались мотивы мальтийских крестов и свастик. Благодаря упорному труду самаррские земледельцы стали получать богатые урожаи. Уровень жизни значительно вырос. Обеспеченные самаррцы строили большие поселения с прямоугольными кирпичными домами. В период самаррской культуры кирпич впервые начали формовать. Первоначально применяли кирпич-сырец, впоследствии обожженный.

В северных областях Месопотамии на смену самаррской культуре пришла культура *Эриду* (рубеж 6-5 тыс. до н.э.). В период Эриду строили маленькие прямоугольные дома и святилища из сырцового кирпича. Эридуская керамика была близка по стилю самаррской, но имела более строгий локальный характер. Кубки, тарелки, кувшины и чаши – наиболее распространенные формы. Керамика хорошего качества украшалась росписью матовой коричнево-черной краской по кремовой облицовке. Преобладали геометрические узоры, симметричные центральные композиции. Применялся и орнамент «в резервах».

Следующая стадия – зарождение в южной Месопотамии культуры *Хаджи Мухаммеда* (приблизительно в 4750 г. до н.э.). Она предшествовала знаменитой убейдской культуре. Благодаря местоположению Месопотамии в долине двух рек, где пересекались торговые пути из Африки и Азии в Европу, население Двуречья было неоднородным. Это усиливало смешение художественных стилей. В период Хаджи Мухаммеда керамика испытала влияние халафской культуры (запад. Иран). Новая керамика украшалась

глянцевой (реже матовой) росписью темно-коричневого, темно-фиолетового, темно-зеленого или светло-красного цвета, иногда в сочетании с резным орнаментом. Орнаментальные мотивы были почти всегда геометрическими, очень насыщенными. Часто встречалась роспись «в резервах». Халафскими были и многие формы сосудов. Наличие грубой керамики с большой примесью соломы - также влияние запад. Ирана.

Своеобразны керамические изделия Междуречья периода *Убейда* (*Обейда*). Убейдская культура сложилась около 4350 г. до н.э. Она вытеснила халафскую и стала первой культурой характерной для всей Месопотамии. Керамические сосуды лепились от руки из тонкой, желтовато-зеленой глины; часто пережигались до зеленоватого оттенка и украшались очень изящными росписями коричневатого-красного цвета, прекрасно сочетавшимися с формой изделия.

Следующий период, *Урукский* (около 3600 г. до н.э.), был ознаменован применением гончарного круга. Во многих районах Междуречья на керамике исчезла роспись. Ремесленничество вытеснило художественные промыслы. Появилась желтая, серая посуда наряду с керамикой красного цвета, напоминающая по фактуре сосуды шумерийцев. Шумерское влияние прослеживалось и в формах керамических изделий, среди которых наиболее популярны были сосуды с трубчатыми носиками и чаши с петлеобразными ручками. Также шумерийцы повлияли на архитектуру и элементы ее декора (например, применение мозаики из глиняных конусов для украшения стен).

Примерно в тот же период, в 4-3 тыс. до н.э., изделия, впервые в истории керамики, стали украшать яркой *глазурью*. Древнейшие глазури представляли собой ту же глину, из которой изготавливались сосуды, только тщательно растертую, возможно, с солью. В более поздние времена в состав глазури стали вводить окрашивающие добавки окислов металлов (железа и меди). Благодаря открытию глазури пористые сосуды стали водонепроницаемыми. Значительно повысился художественный уровень керамики.

Достижением месопотамских мастеров было широкое применение глиняных кирпичей в строительстве, что объяснялось отсутствием дерева и камня. Но еще более известна *архитектурная поливная керамика* Ассирии, Вавилонии и Древнего Ирана (территория Междуречья). Особенного совершенства достигли иранские глазурованные панно с рельефными многоцветными изображениями, украшавшие стены дворцов и храмов. Самый известный фриз из дворца в Сузах был выполнен в 5-4 вв. до н.э. Он изображает «бессмертных» царской гвардии, воинов, которые оберегали царя в случае измены живой охраны. Очень выразительными были глазурованные изображения львов и фантастических животных. Яркие сочетания голубых, изумрудных, желтых и темно-лиловых глазурей создавали великолепный декоративный эффект.

Орнаментированные глазурованные плитки, служившие наружными кирпичами, изготавливались следующим образом: на обычный кирпич после легкого обжига наносили контур рисунка черной стеклянной нитью. Окаймленные нитью площадки заполняли сухой глазурью, и производился вторичный обжиг. Глазурная масса остекловывалась и прочно связывалась с поверхностью кирпича.

Самый известный пример применения глазурованной плитки – ворота, посвященные богине Иштар, построенные во времена вавилонского царя Навуходоносора, приблизительно в 6 в. до н.э. Их поверхность полностью покрыта синей глазурованной плиткой с изображением львов и драконов.

Также одним из достижений месопотамских мастеров стало использование закрытой печи для обжига, которая позволяла добиваться более высокой температуры и получать более качественную керамику.

Египетская керамика

Высокоразвитая цивилизация Др.Египта обязана своим процветанием плодородию долины Нила и одаренности его людей. За время правления тридцати династий фараонов были построены грандиозные сооружения в архитектуре (пирамиды и Сфинкс в Гизе), сделаны открытия в области

медицины, астрономии и т.д. Не менее высокого уровня египтяне достигли в декоративно-прикладном искусстве, и, конечно, в керамике.

Искусство керамики пришло в Египет из Месопотамии. Первые глиняные изделия покрывались черным и красным слоем слюды и украшались узорами в технике сграффито, линии которого подчеркивались беловатой глиной. В декоре сочетались геометрические мотивы с изображением лодок и человеческих фигур.

Важным достижением египетской керамики было изобретение одной из разновидностей ранних глазурей, известной как «египетская паста». Глазурь наносилась на черепок, и после обжига в печи изделие приобретало блестящую поверхность бирюзового оттенка. В узорах преобладали растительные мотивы, особенно изображения лотоса и папируса.

Еще одним открытием египетских мастеров стало изобретение фаянса в 15 в. до н.э. (для сравнения в Китае он был вновь открыт в 3-4 вв. н.э.). Древнеегипетский фаянс состоял из глины, кварцитового песчаника и отличался по составу от обычного фаянса. Глазуrowание фаянсовых изделий производилось составом, включающим соду, поташ или силикат меди. Для получения голубых и зеленых тонов вводили соединения меди. Синий цвет получали при добавлении мелко истолченного минерала ляпис-лазури, ввозившегося из Азии. Приблизительно в конце 2 тыс. до н.э. фаянс появился в Междуречье.

Тема 7 (2 часа). Керамика Крита и Микен (догреческая керамика)

1. Керамика Крита. Стилль «камарес» и «дворцовый» стилль в росписях керамических сосудов.

2. Микенская керамика.

Термин «крито-микенское искусство» происходит от названий центров, где оно зародилось, - острова Крит и города Микены в южной Греции. Встречается и определение «эгейская культура», соответственно от названия Эгейского моря.

Крито-микенское искусство занимает важное место в истории развития керамики и культуры в целом. Оно явилось предшественником классического древнегреческого искусства. Примерно с 2500г до н.э. крито-микенский стиль был распространен в догреческой керамике.

Керамика Крита

Критскую культуру историки называют также минойской по имени мифического критского царя Миноса или же по имени героя мифов человеко-быка Минотавра. Зародилась минойская культура в начале 2 тыс. до н.э.

Творчество критских гончаров достигло редких высот мастерства. Они изготавливали сосуды, различные по форме и размерам, - от маленьких чашечек с тонкими, почти прозрачными стенками (их называли «яичной скорлупой») до огромных «пифосов», достигавших двух метров в высоту. Эти сосуды предназначались для хранения зерна, воды, вина. У минойских ваз не было тяжелых поддонов. Они тяготели к объемным сферическим формам. Для устойчивости их полностью или частично закапывали в землю.

Но керамика Крита прославилась, прежде всего, прекрасными расписными вазами. Искусство росписи античных vaz известно под общим названием - «вазопись». И древнейшие образцы вазописи относятся к крито-микенскому периоду.

Минойцы раскрашивали вазы ярко и смело, применяя красную, синюю и черную краски. Композиции и тематика росписей различались по стилям. К первому относились вазы с изображением живой природы: изысканными растительными узорами или изображением морских животных. Самые красивые образцы этого стиля были найдены в пещере Камарес близ Феста и получили название – вазы «Камарес».

Вазы Камарес (20-18 вв. до н.э.)

Сюжеты вазописи отражали не столько предпочтения художника, сколько ритуальную необходимость. Божественная пара на о.Крит была представлена соединением растительного и животного миров. Богиню

символизировали растения. Растительный мир для критянина распадался на две сферы. В первой, естественной человек лишь гость. В таинственный мир природы он мог войти только в момент совершения особого ритуала. Вторую растительную сферу человек создавал для себя сам. Во дворцах разбивались священные сады, где выращивали ритуальные цветы (лилии, тюльпаны, крокусы). Эти же цветы были излюбленными мотивами росписей ваз. Их изображали в вазонах или просто склоненными, как под порывом ветра.

Животный мир, а именно бык, символизировал бога-мужчину. Мифический человекобык Минотавр обитал в Лабиринте – Дворце Лабрисов (лабрисы – двойные секиры, символы власти). Жертвенные сосуды в честь бога-быка называли ритонами. Первоначально их роль выполняли отрубленные головы быков, которые жрецы брали за рога, переворачивали и пили кровь, тем самым, приобщаясь к силе земли. Позднее реальные головы заменили керамическими аналогами. Ставить ритон было нельзя, выпивать напиток из горла сосуда-быка следовало, не проронив ни капли. Еще позже вместо всей головы стали использовать сосуд в виде отдельного рога, впитавший всю символику ритуала.

Из сосудов с изображением священного цветка или животного в тело жреца, царя вливалось не вино, а кровь бога. Происходило мистическое приобщение к божественной силе, подобно причастию в христианстве.

Древнейшими божествами на о.Крит считались также морские существа. Каракатицы, моллюски, осьминоги, кораллы и раковины – не менее популярные изображения на критских вазах.

Те или иные мотивы и композиции росписей тщательно подбирались под форму сосудов. Так, на высоких сосудах вытягивались изображения растений, а шарообразные словно обнимали щупальцами осьминоги.

В конце 15 в. до н.э. на смену живому, реалистическому стилю «камарес» пришел более строгий «дворцовый» стиль. Для него были характерны богатство орнаментальных мотивов и особая торжественность. Наиболее интересны амфоры и большие пифосы для хранения оливкового

масла и вина. Сосуды делились горизонтальными линиями на щедро орнаментированные полосы. Мотивы росписей сильно стилизовались, в отличие от стиля «камарес». Встречались и геометрические мотивы, например, спирали. Орнаментом покрывалась вся поверхность сосуда. Отсюда декоративность и некоторое окостенение форм.

Микенская керамика

Микенская или минийская культура (минии – племена, жившие по преданию на греч. полуострове Пелопоннес) датируется 20-17 вв. до н.э. Одновременно с критской керамикой микенские мастера изготавливали характерную серую посуду. Выполненная из хорошо размятой глины она после обжига приобретала темно или светло-серый цвет. Однако лучшие образцы относятся к более позднему времени (14-12 вв. до н.э.). Это вазы со схематическими фигурами людей и животных. Данные керамические изделия изготавливались уже на гончарном круге и отличались желтым цветом, что объясняется усовершенствованием печей и повышением температуры обжига. На орнаментах желтой посуды заметно критское влияние.

Микенскую керамику представляли сосуды самых разнообразных форм. Наряду с кухонной посудой грубой отделки выполняли тонкостенные изделия, громадные пифосы, изящные кубки. Были обнаружены также специальные сосуды для воды, вина, оливкового масла и т.д.

Тема 8 (4 часа). Древнегреческая керамика

- 1. Общая характеристика керамики Древней Греции.**
- 2. Типы древнегреческих сосудов.**
- 3. Древнегреческая вазопись. Основные стили.**

В полисах Древней Греции керамика была одним из главных видов художественного ремесла. Своего расцвета она достигла в 6-5 вв. до н.э. Изделия греческих мастеров вывозились далеко за пределы страны и оказывали большое влияние на местную продукцию.

Ведущее место среди греческой керамики занимало производство различных сосудов. Знаменитые греческие вазы не были предметом роскоши. Их изготавливали из простой глины, а для росписи использовали только лак (грекам не были известны ни прозрачные глазури, ни цветные эмали). В разных районах Греции находились различные сорта глин: на востоке, на острове Родос и Эгейских островах, глина имела красноватый оттенок и зернистую структуру; на материковой Греции, в Аттике и Лаконике, она была более светлой и однородной по составу, а к югу от Коринфа – желтой.

Древнегреческие керамические сосуды формовались на гончарном круге (состоявшем из платформы с поддерживающей ее вертикальной осью), который вращал сам мастер или его помощник. После придания куску глины необходимой формы гончар тонкой дощечкой или костью выравнивал внешнюю поверхность, устраняя недостатки.

Керамическая посуда была востребована временем, поскольку для перевозки и хранения большого количества оливкового масла и вина необходима была легкая переносная тара, а сосуды из глины соответствовали этому условию. Греческая посуда, совершенная по форме, насчитывала до двадцати видов. В зависимости от назначения были разработаны различные типы сосудов.

Типы древнегреческих сосудов

Амфора – наиболее популярный тип. Овальный сосуд с двумя ручками, суживающийся книзу и расширяющийся кверху. Предназначался для хранения вина и масла, иногда использовался в качестве урны при захоронении или голосовании.

Алабастр и *арибалл* – сосуды продолговатой закругленной книзу формы для хранения парфюмерных мазей. При использовании их подвешивали за горлышко.

Гидрия – сосуд яйцевидной формы с тремя ручками (двумя горизонтальными и одной вертикальной). Использовался для разливания напитков во время пиршеств.

Динос – сосуд для смешивания вина. Состоял из большого кувшина с широким горлом и отдельной подставки.

Канфар – кубок на высокой ножке, с двумя ручками. Использовался для питья. Считался атрибутом бога Диониса.

Киоф – сосуд в форме чаши с одной длинной изогнутой ручкой, на ножке или без. Использовался как черпак во время застолий и как мера жидкостей и сыпучих продуктов.

Килик – открытая плоская чаша для питья на ножке (приземистой или вытянутой) с двумя горизонтальными ручками.

Кратер – сосуд с широким горлом и двумя ручками для смешивания крепкого вина с водой. Имел две разновидности: кратер с завитками и кратер в форме чашечки цветка.

Лекиф – сосуд для масла, первоначально конусообразной, затем цилиндрической формы с вертикальной ручкой, узким горлом, переходящим в раструб. Использовался в похоронном церемониале.

Лутрофор – сосуд с высоким туловом, длинным узким горлом, широким венчиком и двумя ручками. В свадебном ритуале использовался для омовения невесты. Если невеста умирала до свадьбы, сосуд помещали в ее могилу. Позднее лутрофор служил украшением любых могил.

Ойнохоя – кувшин с носиком оригинальной формы для разливания жидкостей (вина). Процесс ускорялся за счет трех стоков на горлышке, что позволяло наполнять сразу три чаши.

Панафинийская амфора. Амфора с изображением Афин или состязаний изготавливалась в Афинах с 566 г. до н.э. Сосуд наполнялся маслом и выдавался на Панафинеях (состязаниях) в качестве приза победителям. Отсюда кубок в качестве награды.

Пелика – расширяющийся книзу сосуд с двумя вертикальными ручками. Предназначался для хранения небольших объемов сыпучих и жидких веществ.

Пиксида – круглая или овальная коробка для хранения украшений, мазей, пряностей.

Псиктер – сосуд на высокой ножке, которая позволяла ставить его в другой сосуд, наполненный холодной водой. Использовался для охлаждения напитков.

Скифос – сосуд для питья в виде чаши с двумя горизонтальными ручками.

Древнегреческие сосуды уподоблялись человеку. Их части были строго отделены друг от друга: тулово (основная часть), горло, шейка, венчик, ручки и ножки.

Также сосуды Древней Греции играли ритуальную роль не только по отношению к богу (ритуальное питье из них), но и по отношению к умершему человеку. Маленькая невзрачная урна с прахом закапывалась в землю, а над ней помещалась большая человекоподобная амфора, обычно богато украшенная и обязательно с отбитым дном. Верхний сосуд служил алтарем. В него наливали ритуальную жидкость (чаще мед, разбавленный водой), которая проникала в урну с прахом, то есть к умершему, в подземное царство. Таким образом, загробный мир четко отделялся от земного, чего не было в крито-микенский период.

Древнегреческая вазопись

Не менее своеобразны были росписи античных сосудов. В ранней древнегреческой вазописи выделяют протогеометрический (11-10 вв. до н.э.) и геометрический (9-8 вв. до н.э.) стили с подчеркивающими тектонику предметов полосами геометрических узоров. Период существования этих стилей (11-8 вв. до н.э.) получил название «геометрика». Квадраты, ромбы, прямоугольники, круги, линии, зигзаги полностью покрывали пространство вазы. Для грека периода геометрики сам мир четко распадался на уровни. Человек жил в средних мирах. Выше были небесные миры, ниже – подземные. Это деление отражалось и в форме сосуда, и в декоре. На самых известных вазах этого периода - дипилонских - в средней части изображалось

условное, силуэтное изображение похорон. Нижние и верхние уровни, недоступные живому человеку, отмечались лишь символами верхних и нижних зерен, верхних и нижних вод. Плоские силуэтные фигуры людей не прописывались, а составляли одно целое с орнаментом.

В 7 в. до н.э. в Коринфе возник особый «ковровый» или «ориентализирующий» стиль, вобравший в себя восточные мотивы. На сосудах изображались целые ленты реальных и фантастических животных. Роспись заполняла всю поверхность вазы, покрывая ее ковром. Отсюда название стиля. Полнота жизни крупного торгового города отражалась на коринфской керамике. На светлом кремовом фоне пурпурно-черными пятнами наносились изображения львов, леопардов, пантер, сфинксов, грифонов, пальмовых листьев и цветов лотоса. Процарапанные контуры еще больше выделяли необычные для Греции фигуры. Вазописец выражал идеи через силуэты, но они уже не были бесплотными, как в геометрическом стиле. Подцвеченные пурпуром они приобрели телесность. Это еще не реальность, но и не потусторонний мир. Небывалые существа из других стран (чаще из Египта) стали переходной ступенью в интересе художника к своему окружению.

В период древнегреческой архаики и классики возникли наиболее совершенные памятники вазописи. В 6 в. до н.э. сложился так называемый чернофигурный (чернолаковый) стиль, при котором силуэтные изображения наносились черным лаком на желтую или красную глину. Лишь детали одежды, орнамента выполнялись белой и пурпурной красками. Композиции росписи выделялись выразительностью черных силуэтов, очерченных тонкой обобщенной линией. Новшеством было не только применение лака, но и роспись не всего сосуда, а выделенного участка в самом широком месте, которое называлось «клеймом». Труд ремесленника высоко ценился, поэтому в моду вошел обычай, по которому гончар и вазописец ставили на изделии свои подписи (мастера Эксехий, Амасис и др.).

Немного позднее (приблизительно в 530 гг. до н.э.) появилась краснофигурная роспись, сохраняющая натуральный цвет глины в изображениях фигур при заливке фона черным лаком. Эта техника давала возможность более детально прорисовывать формы, передавая естественность движения.

Краснофигурная роспись в своем развитии прошла несколько стадий:

- «строгий стиль» (кон. 6 - нач. 5 вв. до н.э.) – изящные и строгие, при некоторой угловатости рисунка произведения Евфрония, Дурриса и др.;
- «свободный стиль» (со 2-ой четверти 5 в. до н.э.) – росписи, отличающиеся естественностью композиций сцен, точностью рисунка;
- «роскошный стиль» (кон. 5 – 4 вв. до н.э.) – характерны перегруженность композиций фигурами, нарушение органического единства росписи и формы сосуда.

Тематика росписей чернофигурного и краснофигурного стилей отразила гуманистическое мировоззрение древних эллинов, основанное на глубоком интересе к земному миру и реальному человеку. Вазописцы с большой свободой и наблюдательностью воспроизводили различные сцены из повседневной жизни и мифологии, с уважением показывали труд ремесленников (мастерскую гончара, скульптора и т.д.). В конкретных и живых образах подчеркивалась красота и значимость живого человека. Композиции сцен были тесно связаны с формой вещи. Росписи дополнялись орнаментальными мотивами, среди которых преобладали пальметта и меандр.

С 3 - 2 вв. до н.э. античная вазопись пришла в упадок и уступила место рельефным декорам и накладным орнаментальным композициям.

Высокого уровня развития достигла греческая керамическая пластика. Главным ее центром была Танагра. Излюбленным мотивом скульптурок являлось изображение молодой гречанки. Особенно грациозны были фигурки

юных танцовщиц. Большая часть фигурок лепилась в формах, после чего разделялась от руки. Это позволяло варьировать сходные решения. При доработке изменения касались наклона или поворота головы, движения рук, деталей прически, одежды и др. Часто одежда окрашивалась в голубые, розовые или белые тона, волосы в красный или коричневый, лицо и обнаженные участки тела в нежно-телесный цвет.

Древнегреческая керамика оказала большое влияние на керамическое искусство многих народов и по праву занимает важное место в истории мировой культуры.

Тема 9 (2 часа). Керамика античного Рима

- 1. Этруская керамика.**
- 2. Древнеримская керамика.**
- 3. Керамика Византии.**

Этруская керамика

Этруски – древние племена, населявшие северо-запад Апеннинского полуострова, начиная с 800 г. до н.э. Самая ранняя этруская керамика представляла собой имитацию предыдущих греческих стилей.

Оригинальное изделие этрусков – черный кувшин, сформованный на гончарном круге. В качестве материала использовалась темная мелкозернистая глина с большим содержанием железа, которая при натирании ее воском и последующей полировке куском твердой древесины приобретала металлический блеск.

Термин *bucaro*(кувшин), в настоящее время обозначающий только этрусские керамические изделия, происходит от названия доколумбовой керамики, которая после обжига окрашивалась в черный цвет.

Древнеримская керамика

По мере того, как Рим расширял свои владения, образуя империю, изменялся образ жизни ее жителей и возрастал их интерес к предметам повседневного быта и роскоши.

В гончарных мастерских, где расписывалось огромное количество посуды, часто работали мастера-рабы с Ближнего Востока. Как правило, они ставили клеймо на дне керамических сосудов, по которому можно было узнать о происхождении гончара. В качестве материала использовалась мелкозернистая глина с большим содержанием железа и малым содержанием кальция. Красноватый оттенок керамики в некоторой степени определялся происхождением глины и условиями обжига.

Часто для декорирования изделий использовались трафареты, с помощью которых воспроизводились сложные узоры.

С расширением Римской империи до Александрии и Египта римляне приобрели издавна практикуемую там технику покрытия керамики глазурью, содержащую окислы железа, меди или марганца.

Керамика Византии

О византийской керамике известно совсем немного. В 15 в. после взятия турками Константинополя производство керамических изделий в Византии резко сократилось и испытало исламское влияние.

По найденным фрагментам можно выделить некоторые характерные черты византийской керамики.

В период Византийской империи (395-1453 гг.) в гончарном производстве повсеместно использовалась железосодержащая красная глина и пришедшая из Египта и Рима свинцовая глазурь. Формовка изделий производилась на гончарном круге, в печах достигалось высокое качество обжига. Кроме керамической посуды для повседневного быта изготавливались облицовочные плитки. Нередко из изразцов составлялись композиции. Таким образом, искусство керамики проникало в архитектуру.

Византийские мастера работали в технике сграффито, процарапывая рисунок на слое слипа, сквозь который просвечивал цвет нижнего слоя. После этого перекрестной штриховкой сверху на слип наносился стилизованный причудливый рисунок, который мастер покрывал зеленоватой прозрачной глазурью с примесью черного цвета. Многоцветное

покрытие изделий создавало эффект мраморных прожилок, что придавало оригинальность. В завершении на предмете ставился штамп мастерской.

Византийское искусство несло в себе влияние восточной культуры и длительное время оставалось определяющим для западных мастеров.

Тема 10 (4 часа). Керамика арабских народов

- 1. Иранская керамика. Становление и развитие керамического производства. Эволюция стилей.**
- 2. Керамика Самарканда. «Афрасиабский» и «темуридский» стили.**
- 3. Цветочный орнамент турецкого фаянса.**

Народам Арабского Востока принадлежит важное место в истории культуры человечества. Арабская культура развивалась в Аравии, Иране, Сирии, Турции, Египте и Северной Африке, а также на территории Южной Испании в период существования там Кордовского халифата. Между этими народами существовало важное для их культуры взаимодействие, порождавшее черты общности. Это абстрактность, орнаментальность и неизобразительность. Эти черты резко отличают искусство мусульманского периода от искусства тех же народов в доисламское время и от творчества народов на территориях, где господствуют другие религии.

Иранская керамика

Становление керамического производства

Старое европейское название Ирана «Персия» было унаследовано от греков. Иранские племена появились в западных областях Ирана в конце II тыс. до н.э. В это время на Иранском плато обитали многие народы, земли которых входили в состав древних государств Ассирии, Элама, Урарту и др. Представления этих народов об окружающем мире нашли отражение в памятниках материальной культуры. Ко II тыс. до н.э. относится небольшая глиняная фигурка, оттиснутая с помощью штампа. Это один из ранних образов древней богини плодородия и земледелия, с культом которой были

тесно связаны верования древних иранцев (эта богиня получила имя Анахита – «Незапятнанная»).

Что касается древнеиранских гончарных изделий, то их первые образцы относятся к гораздо раннему времени – к пятому тысячелетию до н.э. (керамика, найденная в погребальных холмах (Тепе)). Древняя иранская керамика в большинстве своем предназначалась для бытовых нужд простых людей, поэтому часто выполнялась без особого изыска: первоначально она не покрывалась ни рисунком, ни глазурью. В некоторых районах глазурь начали применять лишь с начала третьего тыс. С древнейших времен глина разрисовывалась простыми геометрическими фигурами, растительными и анималистическими мотивами, ставшими отличительной чертой персидского стиля.

В 13-10 вв. до н.э. расписные изделия постепенно уступают место сероглиняным и красноглиняным лощеным сосудам: тонкостенным горшкам с сильно выступающим сливом (так называемым «чайникам»), бокаловидным сосудам с небольшой ручкой, чашам на трех ножках («триподам»)(керамика из могильников Хурвин под Тегераном, Сиалк под Кашаном). Также в этот период известны зооморфные керамические сосуды (например, сосуд в виде сокола).

В 7в. до н.э. возникло первое крупное иранское государство Мидия. Это привело к некоторым изменениям в материальной культуре иранских племен, в том числе и в керамическом производстве. В 7-6 веках до н.э. в центре и на юге Иранского плато появляется керамика нового типа, относящаяся к позднему красному расписному стилю (центры – Сиалк, Сузы).

Керамика периода становления ислама

Резкие перемены в производстве керамики, как и во всем искусстве, произошли с утверждением на территории Ирана новой религии – ислама, которую принесли на завоеванную землю арабские племена. Становление новой религии происходило не только с помощью меча, но и калама

(тростниковое перо). Меч оставался знаком силы и политической незыблемости ислама, а калам отождествлялся с чувством глубокой религиозности. Слово Аллаха, передаваемое через пророка Мухаммеда, было записано и сведено в единый текст – священный текст Корана. Арабский язык – язык Откровения играл роль сакрального (священного) языка, на котором читался Коран, и произносились молитвы. Мусульмане имели свою систему ценностей, в основе которой лежало Слово, начертанное или изреченное. Отсюда происходило сильное влияние письма и графики на формирование исламского искусства. Однако Иран имел очень устойчивые изобразительные традиции, которые не могли просто так исчезнуть. Необходим был определенный период, чтобы мусульманская культура окончательно сформировалась на иранской почве. Это произошло во время правления династий Саманидов и Газневидов (9-11 вв.).

Этот период стал временем бурного роста городов и связанного с этим строительства. Развивалось монументально-декоративное искусство, тесно связанное с архитектурой. Широко использовалась кладка из простого или специально формованного фигурного кирпича. Здания украшались терракотовыми резными плитками. Исламская религия налагала запрет на изображение живых существ, поэтому преобладали растительные мотивы: листья, цветы, розетки; и геометрические, включающие, например, восьмиконечные звезды – мотив, распространенный в иранском искусстве.

В архитектурном декоре также широко использовались многочисленные надписи, которые играли не только декоративную роль, но и подчеркивали принадлежность этих памятников именно исламскому кругу. Постепенно графика превращалась в орнамент или в псевдонадпись. Но даже превращенная в орнамент надпись продолжала в глазах мусульман сохранять всю информативность арабской графики.

В орнаментальные мотивы кроме надписей трансформировался целый мир зооморфных образов – изображений зверей, птиц, рыб (так как изображение живых существ было запрещено). Появилась знаменитая

арабеска – сложный симметричный узор. Сложные композиции с их мерным ритмом, повторяемостью элементов обладали эмоциональной выразительностью. Существовало выражение: «Орнамент – музыка для глаз». Это искусство служило зеркалом, в котором грубый облик реальной жизни «исправлялся» по законам идеальной красоты, носителем которой была природа – вечно прекрасный мир цветов и растений.

Кроме орнаментальности прикладного искусства ислама следует отметить еще одну важную особенность. Иранские мастера стремились к синтезу разных видов творчества. Ярким примером того служат керамические изразцы, широко применявшиеся для украшения фасадов зданий и интерьеров.

Расцвет керамического искусства Ирана приходится на вторую половину 12 в. Ведущими центрами стали города Рей и Кашан. Здесь создавались великолепные изделия с темным рисунком, просвечивающим сквозь прозрачную глазурь и глазурь цвета слоновой кости. Также изготавливали керамику, покрытую бирюзовой глазурью с рельефным узором. Получила распространение поливная керамика. Среди различных приемов украшения керамических изделий наибольшей эффектностью обладали люстр и полихромная надглазурная роспись «минаи». Известен минералогический трактат 1300 года Абу-л-Касима Абд-Аллаха ал-Кашани, содержащий рецепты приготовления люстра и росписи «минаи».

Люстр

Ремесленники Рея и Суз пользовались люстром еще в 11в., с 15в. люстр стал известен в Кашане. С помощью этой техники украшали различные изделия, включая посуду и изразцы. Золотисто-желтый, красноватый или коричневатый люстр наносился на светлую глазурь и после второго муфельного обжига приобретал светящуюся радужность и перламутровый металлический блеск. Росписи. Обладающие высокими художественными достоинствами, всегда удачно сочетались с формой изделий. На блюдах и чашах узор располагался концентрическими кругами вокруг центрального

медальона. На предметах вертикальной формы (кувшинах, вазах) роспись членилась на горизонтальные фризы.

«Минаи»

Только в Иране получила развитие техника надглазурной росписи легкоплавкими эмалевыми красками, «минаи» (перс. – эмалевый), применявшаяся сравнительно недолго, около двух столетий. Роспись наносилась в несколько приемов на изделия из высококачественной фарфоровидной массы, чередуясь с муфельным обжигом. Яркие, чистые краски выделялись на светлом фоне – голубоватом или цвета слоновой кости. Контур рисунка обводился черной линией – «мертвым краем». Роспись по существу являлась изящной миниатюрной живописью на керамике. В центральном медальоне часто помещалось изображение всадника.

Зооморфные изделия

Большое распространение получили предметы зооморфных форм. Например, сохранился прекрасный сосуд в форме птицы с женской головой. Фигура изображена сидящей со слегка приподнятыми крыльями, голова увенчана остроконечным убором. Под бирюзовой глазурью выполнена роспись черным.

Керамика времен монгольского завоевания

В середине 13 в. Иран подвергается нашествию монголов. Разрушаются города – центры ремесла и торговли. Новым керамическим центром становится Султанабад, расцвет которого приходится на начало 14 века. Большинство изделий этого центра выполнялось в традиционной для Ирана технике подглазурной росписи. Черная роспись под бирюзовой глазурью и кобальтовая роспись под бесцветной глазурью украшала полусферические. Круглые чаши и др. Продолжается выпуск предметов, украшенных люстром.

В искусстве этого времени широко применялись образы и мотивы, перенесенные из Китая. Появились изображения фениксов, драконов, лотосов, фигурок людей в монгольских одеждах. Меняется и стиль – рисунок укрупняется, становится более натуралистичным. Мастера стремились к

максимальной заполненности фона, широко используя чисто графические элементы – штрихи, завитки, точки и выразительные контуры.

Во второй половине 14 века произошли новые изменения в керамическом производстве. Стали применяться желтый и темно-зеленый цвета. Все более проявляется стремление к полихромности изделий с преобладанием синего тона. Изменяется стиль росписи. Часто используются орнаментальные мотивы, располагающиеся в концентрических поясах. Контур в росписи становится легким, едва заметным. Возрастает роль свободного фона.

Керамика периода государства Сефевидов (16в.)

В начале 16в. происходит объединение Ирана под властью династии Сефевидов. В условиях централизованного государства культура и искусство переживают новый подъем. Ведутся крупные строительные работы. Архитектура привлекает не столько сложными конструктивными решениями, сколько широким применением полихромных изразцов в облицовке зданий. Нарядный арабесковый узор с использованием зеленых, темно-синих, желтых, голубых, фиолетовых цветов полностью покрывал стены зданий изнутри и снаружи. Из керамических плиток создавались целые картины, изображающие, главным образом, дворцовые сцены или сцены отдыха. Прекрасные росписи на изразцах сохранились во дворце Чихил-Сутун.

Во время правления Сефевидов появляется керамика нового стиля, отличающаяся прежде всего иным декоративным оформлением. Увеличивается число подражаний китайским образцам. Во многих керамических центрах Ирана налаживается выпуск продукции с подгазурной росписью кобальтом, близкой тонкому китайскому фарфору минской эпохи (14-17 вв.). Основные мотивы – китайские пейзажи, изображения животных и фигурок людей. Иранские мастера делали керамику, подражающую китайским селадонам, и фаянсы, покрытые белой глазурью с прорезным узором. Но манера исполнения росписей оставалась традиционной. Это

выражалось в более плоскостной трактовке фигур, в стремлении отделить сюжетное изображение от орнамента на стенках изделия. Продолжали использоваться и традиционные техники росписи. Многоцветной подглазурной росписью украшались изразцы, блюда, чаши. На светлом фоне среди цветочных мотивов часто помещали «портреты» мужчин и женщин в характерных костюмах. В 16в. возрождается роспись люстром. Рисунок наносился кистью свободными мазками, что придавало росписи живописный характер. Излюбленными мотивами становятся «парковые» сюжеты, выполнявшиеся в стиле иранской миниатюры.

Арабески, цветы, флора и фауна, гравировка надписей, применение полихромной белой, эмалевой, бирюзовой глазури и люстров принесло всемирную известность иранскому гончарному искусству. А изразцы и кафель, покрытые цветной глазурью, используются по сей день.

Керамика Самарканда

В среднеазиатском регионе с 13в. крупнейшим центром гончарного ремесла становится город Самарканд. Сформированный здесь стиль, оказавший влияние на многие центры керамики региона, отражает характерные черты художественной традиции целой эпохи, известной как «мусульманский ренессанс» (начало 13в).

Афрасиабский стиль

Старое городище Самарканда называлось Афрасиаб. Афрасиабская поливная керамика отличалась художественным и техническим совершенством, свидетельством тому высокое качество черепка, глазури и красок, завершенность форм и декора. Изготавливаемая посуда была открытой и закрытой форм. К закрытым относились кувшины и горшковидные чаши, к открытым – различные блюда (ляган, коса, шокоса). Для декора изделий было характерно изящество и тонкое чувство колорита. Он наносился по тулову или горловине горизонтальными поясами. В основном это был растительный или геометрический орнамент, иногда стилизованные изображения птиц, животных и людей, языком символов отражающих

местное мировоззрение. Количество поливной посуды открытой формы значительно превосходило кувшинообразные изделия.

Новым явлением в среднеазиатской керамике, как и в керамике Ирана, и других мусульманских стран, стал *эпиграфический орнамент* на основе арабской письменности. Надписи чаще всего помещались на белом фоне и выполнялись коричнево-черной, реже – красной краской. Размещалась надпись концентрически по краю блюд, или поперечно на дне, иногда пересекала сосуд по диаметру.

Отмечено три основных вида почерков, по которым можно проследить эволюцию декора: *простое куфи* (геометризованная строгость начертания и общая стройность букв), более позднее *цветущее куфи* (встречается редко и характеризуется разветвлениями на утолщенных концах букв) и *керамический курсив* (распространен с 10в. и позднее и характеризуется округлыми начертаниями букв с нажимами и утоньшениями и со склонением верхушек).

Содержание надписей подразделялось на две группы. Это надписи благопожелания (благословение, благополучие и др.) и назидательные надписи («Корень учения горек на вкус, но результат его слаще меда», «Щедрость – из душевных качеств праведников») В лучших своих образцах керамика с эпиграфическим орнаментом пленяет красотой письма, выступающего как элемент декора.

В 12-13 вв. эпиграфика в афрасиабской керамике уступает место геометрическим мотивам. Геометрические фигуры из второстепенных элементов декора превращаются в один из главных.

Темуридский стиль

В 13-14 вв., в эпоху правления Темуридов, после преодоления последствий монгольского нашествия в поливной керамике Самарканда происходит новый расцвет. Здесь складывается новый стиль декора, который оказал влияние на другие керамические центры Средней Азии. В отличие от керамики Афрасиаба, где преобладали эпиграфика и геометрические мотивы,

новый стиль характеризуется господством реалистического начала. На чашах и блюдах можно увидеть изображения птиц и растений, выполненных с убедительной достоверностью. Меняется и колорит – на смену комплекса белого, красно- и темно-коричневого приходит сине-голубая гамма или силуэтная черная орнаментация под ярко-голубой поливой.

В конце 14-15 вв. происходит дальнейшее изменение в тематике и колорите керамики под влиянием китайского искусства. Связи с Китаем были очень прочными, кроме того в данный период была и мода на все китайское. Аналогом для изготовления керамики служил китайский белоснежный фарфор с росписью кобальтом. Взамен каолина, из которого китайские мастера изготавливали фарфор, среднеазиатские использовали пористый силикатный черепок – кашин, который применялся в керамике уже с 12в. В качестве красителя, кроме кобальта, применялись и другие, дававшие черно-зеленый и марганцово-фиолетовый цвет.

Ввоз китайского фарфора привел к массовым подражаниям его фактуре, расцветкам, повторению популярных в Китае орнаментальных мотивов и символов, таких как лотосы и хризантемы, парные персики, птица феникс, аисты и др. Но со временем местные мастера уходят от подражаний, создавая собственный стиль и новые мотивы.

Кроме росписей самаркандская керамика эпохи Темуридов отличалась богатством форм. Это блюда двух видов: глубокие на кольцевой ножке и мелкие с невысоким прямым бортом, а также всевозможные кувшины. Некоторые их виды не имеют аналогов.

Изменения керамического декора (афрасиабский, темуридский) являются отражением исторических процессов в среднеазиатском регионе. На протяжении 16в. поливная керамика Самарканда еще продолжает традиции искусства предшествующего столетия, но к концу 16 – нач. 17 вв. вместо дорогого кобальта используются красители более низкого качества. А кашинный черепок уступает место глиняному. Таким образом, керамическое производство приходит в упадок.

Цветочный орнамент турецкого фаянса

Если говорить о керамике Турции, то наиболее ярким и самобытным ее проявлением стала цветочная роспись на фаянсовых изделиях. В 16 в. в городе Изнике в Малой Азии произошел расцвет керамического производства. Хорошая белая глина позволяла изготавливать превосходные облицовочные плитки с ярким цветочным декором, нарядные блюда, вазы и кувшины. От первоначально одноцветных кобальтовых орнаментов к середине 16в. турецкие мастера перешли к многоцветным, от типичной для мусульманских культур густой растительной вязи – к близким натуре и свободным по расположению рисункам.

Композиции узоров выглядели непринужденными и даже небрежными, будто на белую глазурь кто-то кинул целую охапку живых цветов. Ритмический порядок в рисунках, конечно, был, но не поддавался точному определению. Не было ни осей симметрии, ни регулярности в построениях цветочных мотивов, ни сходной пластики в перегибах стеблей. Каждый цветок был верен только своему закону. Бутоны и листья располагались так, как свойственно именно этому растению. Изгибы стеблей соответствовали их природной гибкости. Из одной точки у борта они разбегались веером, иногда пересекали друг друга. А если слишком длинный стебель не вмещался в пределы, художник переламывал его, и цветок свешивался вниз.

Поверхность изделия полностью покрывалась ажурным и гармоничным декором, без излишних пустот и сгущений. Динамичные круговые движения замыкались в кольцо идущей по бортику каймой. Композиция имела верх и низ, правую и левую стороны. Была ярко выражена ее вертикальная основа. Часто какой-нибудь длинный лист или стебель ложился на эту среднюю вертикаль. Но в то же время его прихотливый изгиб разрушал зеркальную симметрию и возвращал узору подвижность.

Узоры турецкого фаянса, по сравнению с традиционными для мусульманского орнаментального искусства строгими построениями, выглядели едва ли не прямым воспроизведением природы. Но все же их

орнаментальная природа была несомненной. Сам способ изображения был плоскостным – никакой светотени, лишь плотность цвета придавала рисунку некоторую материальность. Рисунок, хоть и был близок натуре, все же не буквален. В нем отсутствовали мельчайшие подробности. Но все же по изгибу и общей форме бутонов и листьев можно было легко угадать конкретный вид растения. Наиболее популярными цветочными мотивами были розы, гвоздики, пионы, маки, тюльпаны, гиацинты, лилии, цветы граната и даже кипарисовые веточки.

Яркие краски (синий, зеленый, голубой, кораллово- или кирпично-красный) на белом фоне создавали неповторимый свежий и сильный колорит турецкой керамики.

Тема 11(4 часа). Китайский фарфор

- 1. Возникновение производства. Белый фарфор и трехцветная керамика династии Тан.**
- 2. Фарфор династии Сун. Стиль «селадон».**
- 3. Минский фарфор. Возникновение многоцветной росписи. Стиль «у-цай», его особенности. Сине-белый фарфор.**
- 4. Фарфор династии Цин. Многообразие стилей и образов.**

Китай – родина фарфора. Первые фарфоровые изделия появились здесь благодаря открытию в бассейне Желтой реки белой каолиновой глины и фарфорового камня (соединение полевого шпата и кварца). Эти изделия относят к 608г., времени правления династии Тан.

Династия Тан (нач. 7 – сер.10 вв.). Танское время было отмечено развитием отношений с другими странами. Западное влияние сказалось в форме и декоре некоторых ваз, кувшинов, амфор. Однако в этот же период появился белый матовый фарфор, производство которого хранилось в строжайшей тайне. Наиболее знаменитыми были белоснежные гладкие сосуды печей Синчжоу. Они изготовлялись для императорского двора. Так же было характерно обилие отлитых в форме фигурок для погребений, часто

изображавших изящных женщин, танцовщиц, лошадей, собак. Грациозные статуэтки вызвали массу подделок в последующие века.

Наряду с фарфором высоко ценилась трехцветная керамика сань-цай, покрытая глазурями зеленых, коричневых и золотистых оттенков. Трехцветные фигурки людей верблюдов, коней эпохи Тан были известны всему миру. Они отличались выразительностью, правильностью пропорций, и гармоничной цветовой гаммой. В 1991 г. был обнаружен самый крупный представитель трехцветной керамики – верблюд высотой 108,2 см.

Династия Сун (кон. 10 – 13 вв.). Период Сун, отмеченный расцветом литературы, живописи, сыграл важную роль в развитии керамического искусства. Фарфоровое производство в эту эпоху достигло кульминации. Художники научились ценить красоту пластики и материала, поэтому орнамент в декоре утратил свое значение, уступив место одноцветным изделиям. «Простота контура и мягкость колорита с лихвой восполняют эффект полихромности». На одном и том же предмете наблюдались переливы тона от глубокой насыщенности до тончайших оттенков.

В период Сун голубовато-зеленые сосуды, получившие в Европе название «селадон», имели большой спрос за пределами Китая. Их декор часто дополнялся трещинками по глазури («кракле»)(печи Гуани и Гэ). Самые тонкие селадоны из Лунцюаня назывались «кинута». Также популярны были сосуды «цзянь» из Фуцзяни, прозванные «заячий мех», голубые и серые с красными пятнами «цзянь» из Хэнани.

Наряду с изделиями, сдержанными и изысканными, известны были сосуды мастерских Цычжоу. Их роспись, часто изображающая пионы, выполнялась насечкой или черным подглазурным узором.

Сунская керамика широко экспортировалась. Селадоны дали начало возникновению корейской керамики эпохи Коре, одной из красивейших на Дальнем Востоке. Японские мастера в чайных чашках «тэммоку» также подражали сунским изделиям. Свое восхищение сунским фарфором китайцы

выразили фразой в 12 слов: «Тонок, как бумага, звонок, как цин (музыкальный ударный инструмент), ясен, как небо, светел, как зеркало».

В 1279г. во время монгольского нашествия установилась династия Юань, и качество китайской керамики снизилось. Однако тогда же в росписи стали использовать синий кобальт, прославивший минский фарфор.

Династия Мин (кон.14 - сер.17вв.). В период Мин происходило возрождение керамики. В архитектуре применялись глазурованные кирпич и черепица для оформления стен и крыш. Выкладывались ораментальные панно из изображений драконов, фениксов, журавлей, пионов и лотосов. С помощью глазурованных керамических деталей могли имитировать дерево.

Фарфор производился в огромных количествах. В Цзиндэчжене, благодаря открытию месторождения каолина, создали императорскую мануфактуру. Ее изделия отражали вкусы двора, и влияли на частные мастерские. В основании каждого изделия мануфактура ставила синюю надпись – гарантию того, что оно предназначалось для двора. Но знаки часто подделывались для повышения ценности собственных предметов. Достижением периода Мин было освоение производства белого прозрачного фарфора. Строгая монохромность уступила место красочности. В 15в. производили бело-синий фарфор, первоначально в подражание иранской керамике. В 14 – 17 вв. фарфор расписывали кобальтом и покрывали прозрачной глазурью. Параллельно развивалась пятицветная роспись эмалевыми красками поверх глазури, «у-цай» («борьба цветов»). Рисунок усложнился. Традиционная тематика – пионы и хризантемы, плоды, животные, трактующиеся в реалистической манере, также пейзажи, жанровые сцены, копирующие живопись и узоры шелковых тканей. Преимущество одной из красок в многоцветной росписи дало в Европе название группам фарфоровых изделий – «зеленое», «розовое» и «черное семейство». Также продолжалось изготовление однотонного фарфора, но по качеству ему было далеко до сунских селадонов.

Династия Цин (сер.17 – нач. 20вв.). В период маньчжурской династии мастерство керамистов достигло вершины в изготовлении сапфирно-синих изделий на кобальтовой основе. Фарфор достиг подлинного совершенства. По-прежнему выпускались простые по форме однотонные изделия: огуречно-зеленые, фиолетовые, цвета желтой охры. В 18в. было изобретено много глазурей, получивших образные названия: «увядающие листья», «бычья кровь», «пламенеющая глазурь» и т.д. Вновь возрождался сунский стиль. Однако преобладали полихромные изделия. Сюжеты декора очень живописны. На изделиях «зеленого семейства» часто изображались сцены из легенд, батальные сцены; на розовых – фигуры женщин и цветы. Орнамент часто включал символические мотивы: бабочка (долголетие), летучая мышь (счастье), эмблемы Восьми бессмертных, Пяти блаженств и др. Особенным смыслом были наполнены изображения цветов. Орхидея воплощала скрытое благородство. Хризантема являлась символом возвышенного одиночества. Бамбук являл собой образ настоящего мужа высоких моральных качеств. Изображение дикой сливы мэйхуа символизировало гордого человека, негибаемость и стойкость, так как живые соки в этом дереве сохранялись и в морозы. Символика мэйхуа конкретна: цветоножка – абсолютное начало; чашечка, изображаемая тремя штрихами, воплощает 3 силы: Небо, Землю и Человека; цветок с пятью лепестками – олицетворение пяти первоэлементов. Также популярны были следующие мотивы: лотос – символ внутренней чистоты, пион – символ человеческой красоты, богатства; персик – символ долголетия, бессмертия; множество цветов – символ расцвета китайского искусства. Форма фарфоровых изделий также могла иметь символический смысл. Например, сосуд для вина в виде иероглифа «фу», то есть «счастье».

В 18 в. китайский фарфор активно вывозили в Европу. В 1712г. Цзиндэчжень располагал 3000-ми печей. Продукция достигала сотен тысяч изделий. Одному французскому городу Лориану в 1723г. было продано 350.000 изделий. С этой эпохой связана деятельность крупнейшего керамиста 18в. Тан Ина.

Фарфор – величайшее достижение Китая. Цзиндэчжень до сих пор называют «столицей китайского фарфора». Фарфоровые изделия играют важную роль в повседневной жизни китайцев. Например, чай пьют из белоснежных фарфоровых чашек, т.к. чашка не должна оттенять цвет содержащегося в ней напитка.

Китайский фарфор, как и искусство в целом, оказало огромное влияние на развитие керамического производства сопредельных стран: Кореи, Японии, Вьетнама, а также на европейскую керамику.

Тема 12 (2 часа). Корейская керамика и фарфор

1. Характерные черты и периоды в корейской культуре.

Особенности керамического искусства.

2. Фарфор периода Коре. Основные типы керамических сосудов.

Стили «селадон» и «сангам».

3. Фарфор государства Чосон. Техника «пунчхон».

Корея или Чосон (Страна Утреннего Спокойствия), богатый природными ресурсами, цветущий край, издавна привлекала завоевателей. Во время многократных нападений разрушались города, уничтожались культурные ценности. Но Корея не только воевала с соседними странами, а усваивала их достижения.

Искусство зародилось на Корейском полуострове в 3 тыс. до н.э. Древнейшими ремесленными изделиями были бытовые и ритуальные керамические сосуды, украшенные тонким рисунком.

В конце 1 тыс. до н.э. на месте государства Древний Чосон, в результате междоусобных войн, образовалось три царства, поделивших территорию полуострова: Когуре, Пэкче и Силла. Они заимствовали из Китая религиозные и философские учения (буддизм, конфуцианство), письменность, некоторые виды искусства.

Китайская керамика оказала большое влияние на развитие керамического производства Кореи, но все же оно было достаточно

самобытно. Главными средствами декора поначалу (5-7 вв.) были строгие рисунки геометрического характера, выполненные штамповкой или гравированием. Однако в этот период встречались также мотивы лотоса и других растений.

В 10 в. один из правителей царств, Ван Гон, основал централизованное государство Коре (название Корея). В 10-11 вв. Коре завязало контакты с Китаем, Японией и Ираном, расширило свои пределы. Это создало условия для развития искусства.

Обостренное чувство природы отразилось в изделиях декоративно-прикладного искусства, особенно в керамике, в которой мастера достигли совершенства. Большое влияние на корейскую керамику оказали китайские селадоны периода Сун. С 10 в. в стране широкое распространение получили фарфоровые изделия, украшенные росписью, гравировкой и рельефными узорами, политые одноцветной глазурью.

Фарфор различался по своему исполнению: «солун» (гладкий, без декора), «санхен» (с изобразительным декором), «динхон» (с красным узором) и др. В столице Кореи Сондо с 10 в. создавались изделия в технике «сангам». Они были наиболее популярны. Поверхность сосудов инкрустировалась по сырому черепку белой и красно-коричневой глинами, покрывалась сияющей серо-голубой или серо-зеленой глазурью.

В 10-14 вв. изготавливали покрытые зеленоватой глазурью селадоны, которые корейцы называли «осенним небом Кореи». По своим формам керамика была очень разнообразна. Но чаще всего прообразом служили реальные природные формы (капля, персик, тыква, луковица). Например, сосуд в виде плода граната (символа большого потомства). Или селадоновый сосуд с коричневыми хризантемами (символ ясности) в форме трехдольчатой тыквы.

Наиболее популярными мотивами декора селадонов 11-12 вв. были вытесненные в легком рельефе или вырезанные цветы пиона, ветки бамбука, виноградные лозы, лотосы и др. Символика вещи отвечала ее назначению.

Так, сосуд, украшенный цветами хризантемы, символа ясности, спокойствия в Корею, предназначался для дружеской беседы.

Большое значение в форме и декоре керамики 11-12 вв. получил мотив лотоса – символ душевной чистоты человека, познавшего буддизм и живущего среди людских пороков, подобно цветку, расцветающему среди тины в мутной воде. Учитывая запросы главных потребителей дорогих сосудов: знатного монашества из буддийских монастырей; светской знати, принадлежавшей к буддийской секте, - мастера создавали чаши для чая, украшенные лепестками лотоса; сосуды для воды и вина в виде бутона лотоса; вазы, сплошь покрытые узорами из листьев и цветов лотоса.

В конце 14 в. страна вновь объединилась как государство Чосон. В 15-16 вв. буддизм утратил ведущие позиции, усилилась роль конфуцианства. В прикладном искусстве по-прежнему славилась керамика. Но в ее формах и узорах появилось больше живописности. Особой красотой отличались сосуды типа «пунчхон» - нежные серо-голубые или серо-зеленые, покрытые белым узором, напоминающим снежинки. В декоре изделий пунчхон появились новые растительные мотивы – цветы лилий, завитки, ритмично расположенные по поверхности.

В 15-16 вв. наряду с керамикой стали производить белоснежный фарфор, покрытый изысканной кобальтовой росписью. Сюжеты росписи носили символический характер. Например, сосуд с изображением волшебной птицы Консэ (символ женского начала), тарелка с журавлями (символ долголетия) и т.д.

Корейская керамика оказала большое влияние на развитие раннего керамического искусства Японии.

Современная керамика Кореи выполняется в прежних традициях изысканности и совершенства формы.

Тема 13 (2 часа). Японская керамика и фарфор

1. Характерные черты японской культуры.

2. Керамика периодов Асука и Нара. Подражание китайским традициям.

3. Средневековая японская керамика (периоды Камакура, Муромати). Влияние эстетики дзенбуддизма: керамика для чайной церемонии и икебана.

4. Особенности японского фарфора (периоды Момояма, Эдо).

Культ природы, характерный для мироощущения всего древнего и средневекового Востока, приобрел в Японии свои оттенки. Особое восприятие явлений жизни развило в этой стране ярко выраженное отношение к любой вещи, которой пользуется человек, как к предмету эстетического наслаждения, чья ценность и красота измеряются близостью к естественной природе, умением передать ее живую жизнь не путем подражания, а проникновением в ее сущность.

Керамика

Керамика – одно из древнейших искусств Японии, наиболее связанное с образом жизни японцев и представлении их о прекрасном.

Периоды Асука, Нара. 6-8 вв.

Для Японии VI-VIII века стали временем крупнейших социальных и духовных сдвигов. В VII столетии было создано единое централизованное государство. Молодая японская государственность складывалась под сильным воздействием Кореи и особенно Китая. Влияние этих стран сказалось и в керамическом искусстве Японии. В период Асука, получивший название по месту императорской резиденции (сер.6 – сер.7 вв.), появилась керамика типа «суэ» с подобием глазури, получившейся в результате спекания золы на поверхности предмета (влияние Кореи). А в период Нара, названный по месту нахождения первой японской столицы (сер.7 – кон.8 вв.), изготавливали трехцветную керамику, подражающую танским изделиям (Китай). Черепица с узорами из лотосов, фениксов также отражала китайское влияние.

Средневековье. Период Камакура, Муромати (12-16 вв.)

С наступлением периода Камакура (кон. 12 в. – кон. 14 вв.) во многих провинциях создавались вполне самобытные изделия. Печи в Бидзен, Оми, Овари, построенные ранее, приобрели широкую известность. Печи Сэто стали популярны благодаря основавшему здесь мастерскую керамисту, долго жившему в Китае. Для этого времени характерны кувшины с тонко проработанным цветочным орнаментом.

К концу периода Муромати (кон. 14 – 16 вв.) в результате войн большое количество корейских керамистов переселилось в Японию. Это вызвало расширение керамического производства, появление знаменитых мастерских Сатсумы, Каратсу, Хаги, Киото.

Принципы художественных ремесел периода Муромати основывались на эстетических идеалах дзэнбуддизма. В 14-15 веках сложился дзэнский ритуал чайных церемоний. Существовало понятие «тядо» (путь чая) - путь чистоты, достижения гармонии через данный ритуал. Появился и особый круг обслуживающих его предметов. Олицетворявшие собой духовный смысл церемонии, эти предметы тщательно подбирались. В каждом из них должен был сохраняться аромат старины, непритязательной красоты, изменчивости живой природы. Для каждой встречи создавались особые букеты цветов, подбирались специальная посуда. Чай пили в небольшом чайном домике. Подойти к нему можно было только по полуосвященной дорожке, ведущей к источнику воды, где совершалось омовение рук. В домик входили через очень низкую дверь, согнувшись. Чаши и посуда для приготовления чая, свиток живописи в нише, беседы - все должно было помочь человеку приблизиться к окружающей природе. Всего для чайной церемонии существовало 24 необходимых предмета – «тяки», среди них чаша для чая - «тяван», «тяирэ» - чайница, «мидзусаси» - сосуд для холодной воды, коробочки для чая «кого», бронзовый котел, черпак из бамбука и др. Предметы для чайной церемонии были еще и объектами созерцания.

Основные черты керамики для чайной церемонии: естественность, первозданность материала, кажущаяся случайность, неяркость окраски.

Толстые стенки чаши хорошо удерживали тепло. Шершавое, не политое глазурью дно, при соприкосновении с ладонью напоминало о природе материала – глине. Каждая чаша, уникальная формой и декором, нарочно изготовлялась без помощи гончарного круга.

Интересна керамика 16 – 17 вв. (*период Момояма*) мастерских Раку, Бидзэн. «Раку» - новый тип керамики, созданный мастером Тедзиро. Это покрытые черной или красной глазурью чайные чашки, отличающиеся благородной простотой. Мастерские Бидзэн также выпускали изделия для чайной церемонии. Они отличались суровой простотой формы и красотой материала (принцип ваби-саби). Орнамент заменялся неожиданными эффектами подтеков глазури при обжиге.

С эстетикой чайной церемонии было тесно связано искусство икебана. К керамике для икебана предъявлялись те же требования, как к остальной утвари. Форма сосудов соответствовала правилам аранжировки цветов. Начиная с XVII века, в быт японцев входит фарфор. С нежной гладкостью и яркостью рисунков фарфоровых

Японский фарфор

Периоды Момояма, Эдо (Тогукава). Кон. 16 - сер. 19 вв.

По примеру китайцев японские керамисты стремились наладить производство собственного фарфора. Первые фарфоровые изделия появились в Японии в середине 18 века после того, как в провинции Хидзэн был найден каолин. Изначально центры производства фарфора находились в Арите, Кутани, Окаваси.

Фарфор Ариты называют «какиэмон» - по имени семьи керамистов, освоивших после однотонного красного и зеленого фарфора технику изделий с полихромным рисунком. Они отличались пышным блеском, в росписи использовалось много золота, серебра; рисунок также был сложен – изображались многофигурные сцены или множество цветов. Фарфор Окаваси известен под названием «набэсима» по имени вельможи, покровительствующего этой мануфактуре. Фарфор Кутани замечателен

желтыми, пурпурными, зелеными тонами и контурным рисунком, который вначале делался черным, а затем стал золотым и серебряным. Фарфор Имари производился в Арите в начале 19 в. специально для вывоза в Европу при посредничестве голландских торговцев. Интересны и японские скульптурки из фаянса 17-19 вв., удивительные по своей выразительности.

Современная японская керамика восходит к традициям старых мастеров. Известны мастерские Рюмонси, Масако, Онда и других центров. Изделия – бутылки для сакэ, чаши, блюда – интересны скупым, но выразительным декором. Нанесенный чаще от руки рисунок обобщен, условен, но прекрасно передает характер, своеобразие изображенного предмета, цветка лотоса или ветки ивы. Все это говорит о том, что в японском искусстве принцип «ваби-саби» соблюдается и в настоящее время.

Тема 14 (2 часа). Керамика средневековой Европы

Испано-мавританская керамика

1. Средневековая европейская керамика. Общая характеристика.

Архитектурная керамика.

2. Испано-мавританская керамика: особенности декора и виды изделий. Основные центры производства.

Пока восточные изразцы и фарфор поражали своей роскошью, средневековая европейская керамика скромно держалась в тени высоких искусств. По сравнению с китайскими и японскими образцами она казалась грубой и невзрачной. Но это лишь внешняя сторона. Понятия роскоши и домашнего уюта иначе понимались на Западе. Особого расцвета в период раннего средневековья достигла архитектурная керамика. Античные традиции не могли исчезнуть бесследно. От романской эпохи сохранились полы, выложенные плиткой наподобие мозаичного ковра. Превосходные образцы керамического мастерства донесла готика. Плитки для пола покрывались узорами, из которых составлялись сложные орнаментальные композиции. Во французских соборах для рисунка пола использовался мотив

лабиринта. Верующие должны были, читая молитву, на коленях продвигаться по этому лабиринту, что символизировало паломничество к святым местам.

Что касается художественной керамики, то в средневековой Европе она предназначалась для приготовления пищи, хранения продуктов и жидкостей. Глиняную посуду не особо ценили, из изделий, найденных при раскопках, уцелели, в основном, лишь кувшины. Небольшие размеры печей свидетельствуют о незначительных размерах производства. Вероятно, гончары селились там, где находились запасы подходящей глины, переезжая на другое место по мере их исчерпания.

Среди всех ранних керамических изделий Европы наиболее привлекательна *испано-мавританская керамика* (Испания в 8в. была завоевана арабами (маврами), отсюда название). Испано-мавританская керамика – общее название для изделий с люстровым покрытием, производившихся в южной Испании, особенно в Малаге и Патерне (с 13в.) и Валенсии (с 15в.). Это первые керамические изделия Европы, имеющие значительную художественную ценность после классических греческих ваз. Сосуды различных форм, а также люстровые изразцы, украшавшие стены дворцов, имели смешанный декор – частично европейский, частично исламский. В связи с ограничением, установленным исламом в изображении живых существ, керамика, в основном, украшалась орнаментальной росписью. Арабески - узоры состоящие из сложных переплетений условных растительных и геометрических форм, включали надписи арабскими буквами (цитаты из Корана), которые испанские художники впоследствии превратили в бессмысленный орнамент.

Исламские керамисты проявили свое мастерство при сооружении чуда испано-мавританской архитектуры – дворцового комплекса Альгамбра в Гранаде, резиденции последних мусульманских правителей Испании, стены сооружений полностью покрыты великолепными изразцами. Не менее известны и альгамбрские вазы второй половины 14в., изготовленные в

крупном центре керамического производства – Малаге. Одна из наиболее совершенных ваз хранится в Эрмитаже. Ваза Фортуни, при больших размерах, отличается исключительным изяществом (яйцевидная форма корпуса и высокая шейка, две плоских ручки). Своеобразна и роспись: на светло-желтом фоне узор, состоящий из медальонов и фризов с преобладанием растительных мотивов и надписей. Зеленоватый люстр придает вазе ощущение драгоценности.

Художественная завершенность формы и украшения альгамбрских ваз свидетельствует о том, что в средневековой мавританской Испании керамическое искусство достигло необычайного расцвета. В 15в. широкую известность приобрела валенсийская керамика, колорит которой построен на контрасте крупных темно-синих пятен узора и люстра, переливающегося всеми оттенками золота.

В конце 15в. керамика и исламский стиль начали терять популярность и вытесняться искусством Ренессанса, которому покровительствовали испанские монархи. Во всех областях искусство предпочтение отдавалось итальянской школе, центром производства керамики также стала Италия. Испано-мавританская керамика оказала огромное влияние на развитие итальянской майолики эпохи Возрождения.

Тема 15 (2 часа). Керамика эпохи Возрождения в Западной Европе

1. Основные центры керамики в Италии. Итальянская майолика. Флорентийский «фарфор» Медичи. Архитектурная декоративная майолика.

2. Искусство керамики Франции и Германии в 16 в.

Возникновение фаянса и каменной посуды.

Итальянская майолика

В эпоху итальянского Ренессанса (15-16вв.) наряду с общим расцветом искусства интенсивно развивалась художественная керамика. Майолика попала в Италию с Пиренейского полуострова в 15в., благодаря активной

торговле и ввозу испано-мавританских изделий. Связующим звеном между Италией и Испанией стал остров *Майорка*, через который и экспортировалась испанская керамика на Апеннинский полуостров. Термин «майолика» происходит от названия этого острова. Сначала так называли только керамику, покрытую оловянной глазурью с высокой температурой обжига, но потом его значение расширилось, и он стал применяться для любых глазурованных изделий. Декор наносили на сырую глазурь, прежде чем обжечь изделие. Краски брались того же химического состава, что и глазурь, но их существенной частью были окислы металлов, которые могли выдержать большой жар (так называемые огнеупорные краски – синяя, зеленая, желтая и фиолетовая). Аналогично термин «фаянс», давший название белой майолике, произошел от итальянского города *Фаэнца*, который в 16в. стал крупным центром производства подобной керамики. Белый фон стал идеальной основой для росписи. Мастера из Фаэнцы в середине 16в. создавали настоящие шедевры. Школа росписи *compendiario* восходила к римскому термину «удар кистью», подражая стилю модному в древних Афинах. Тарелки и чаши, солонки, чернильницы напоминали работы флорентийских ювелиров.

Другими центрами итальянской керамики стали города *Сиена* и *Урбино*, где изготовлялись вазы, тарелки, блюда с изображением пейзажей, портретов, сюжетных композиций в орнаментальном обрамлении. Т.е. сюжетная роспись впервые после античности стала господствующим видом декорирования изделий. При этом яркая декоративность росписей сочеталась с большой жизненностью и характерной для всего искусства Ренессанса спокойной величавостью.

Гончары из города *Дерута* в Умбрии делали керамические изделия с характерным золотистым люстром и темно-синим декором на белом фоне. Крупнейшим керамическим центром того времени стал *Губбио*. В его керамике люстр наносился на разноцветные изделия. Рисунок как и в Деруте имел небольшой рельеф. Наиболее совершенная керамика Губбио

создавалась мастером Джорджио Андреоли, за его успехи в этой области мастеру был пожалован титул лорда. Впоследствии он также пожизненно был освобожден от уплаты налогов.

Нововведением, бросившим вызов всему производству, стал *флорентийский «фарфор» Медичи*, выпускавшийся в небольших количествах во второй половине 16в. Мастера экспериментировали с белой глиной и различными добавками: белым песком, измельченным горным хрусталем, кальцинированным оловом и свинцом. После росписи изделия покрывались толстым слоем свинцовой глазури и вновь обжигались. Сохранилось всего 59 предметов в этой технике.

Получила распространение и архитектурная декоративная майолика – цветные керамические вставки украшали стены общественных сооружений, дворцов и храмов. Впервые применили эту технику к рельефу мастера из флорентийского семейства делла Роббиа (15-16вв.). (Рельеф «Мадонна с младенцем» Луки делла Роббиа).

В конце 16в. итальянская майолика потеряла популярность, вытесненная фарфором, привезенным с Востока, и была предана забвению вплоть до 19в.

Майолика Италии оказала влияние на развитие других европейских стран, прежде всего Германии и Франции.

Искусство керамики Франции и Германии в 16 в.

Итальянская майолика оказала огромное влияние на развитие майолики других европейских стран, прежде всего, Германии и Франции.

Параллельно с майоликой изготавливали фаянс. Первое фаянсовое производство во Франции появилось в городке Сен-Поршер. Здесь производили оригинальные сосуды с росписью и лепниной, по тонкости черепка приближавшиеся к прославленной древнегреческой терракоте.

Близкими к фаянсу были произведения французского мастера Бернара Палисси. Это рельефно-росписные глазурованные блюда и вазы с изображением растений. Не будучи профессиональным скульптором он

выполнял гипсовые слепки с натуральных растений, изготавливал формы, а затем заполнял их глиной. Из полученных точных отпечатков природы он создавал разнообразные композиции на поверхностях овальных или круглых блюд. После обжига Палисси покрывал изделия яшмовыми глазуриями, состав которых изобрел сам. После политого обжига получались красочные изделия с высоким рельефом, покрытые зеленоватой, коричневой, лиловой глазуриями. Свой фаянс Палисси называл «сельской глиной».

В Германии в 16в. впервые возникло производство каменной посуды, т.е. изделий из так называемой каменной массы. Это одна из самых грубых форм художественной керамики периода Средневековья и Ренессанса. Ее очень плотный черепок состоял из глины, смешанной с полевым шпатом и другими веществами. Изделия из каменной массы хотя и не нуждались в покрытии глазуриями для достижения водонепроницаемости (каменная посуда очень тверда и почти непориста), зато требовали высоких температур обжига (1200-1280 гр.). Перед обжигом каменные сосуды иногда посыпались солью, образующую подобие глазури с поверхностью, похожей на кожуру апельсина. Примером применения солей могут служить белларминские кувшины круглого или овального сечения. Впоследствии такие кувшины стали производить в Англии (Стаффордшир). Кроме простой соляной глазури немецкими гончарами использовались и другие. Так изделия из Кельна отличались крапчатой коричневой глазурью, за что получили в Англии название «тигровая керамика». В конце 16в. появились синие и пурпурные глазури. Кроме Кельна центрами производства каменной посуды в Германии были города Ререн (окрашенная каменная керамика) и Зигбург (белая).

Тема 16 (4 часа). Искусство керамики европейских стран периода барокко и рококо (кон.16 -18вв.)

**1. Изобретение фарфора в Европе. Алхимики и И.Ф. Бетгер.
Фарфоровое производство Германии. Мейсенский завод.**

2. **Голландская керамика. Дельфтский фаянс.**
 3. **Керамическое производство Франции. Венсеннский и севрский фарфор.**
 4. **Английский фарфор. Основные центры производства: фабрики Челси, Дерби, Боу, Вустер. Веджвудский фаянс.**
- Барокко – кон.16в. – сер.18в.
Рококо – 1745-1774 гг.

Изобретение фарфора в Европе

В течение многих лет в Европе пытались разгадать секрет изготовления фарфора. Впервые китайский фарфор привез в Европу португальский путешественник Марко Поло в конце 13в., а в 15-16 вв. большое количество фарфоровых изделий стали завозить в европейские страны венецианские и португальские купцы.

По своим свойствам – белизне, просвечиваемости, твердости, богатству красок – фарфор значительно превосходил все известные европейцам керамические изделия. Китайский фарфор ценился очень дорого и был предметом роскоши. Приобрести его мечтали короли, князья и их придворные. Керамисты Франции и Англии, не находя разгадки «китайского секрета» создали свои разновидности фарфоровидной керамики – мягкий фриттовый фарфор и костяной фарфор.

Настоящий твердый фарфор был получен в начале 18в. в Германии. История открытия фарфора не выяснена до конца и имеет массу толков, но одна из версий такова: «Саксонский король Август Второй в союзе с русским Царем Петром Первым вел разорительную войну с шведским королем Карлом Двенадцатым. Отчаянно нуждаясь в деньгах, Август Второй пригласил в Саксонию немецкого химика Иоганна Бетгера, который обещал открыть секрет философского камня и алхимический способ изготовления золота. Естественно, все опыты были безрезультатны, и ученому грозила смертная казнь. Но в ходе экспериментов Бетгер обнаружил способ спекания керамической массы. Первые изделия Бетгера имели коричневый цвет

черепка, а по форме напоминали китайские сосуды. Но в 1709г. совместно с физиком Чирнхаузом им был открыт секрет каолина – основы белого фарфора, тогда же были изготовлены первые фарфоровые изделия. Тайна изготовления фарфора тщательно охранялась, фарфоровое производство размещалось в верхних этажах королевского замка. Сам Бетгер находился на положении настоящего узника, пытался бежать из Саксонии и в итоге был отравлен по приказу короля в 1719г. Благодаря открытию Бетгера в 1710 г. близ Дрездена Августом Вторым была основана знаменитая Мейсенская мануфактура.

Фарфоровое производство Германии

Мейсенский завод

Немецкий мейсенский фарфор отличался высоким техническим уровнем. Ассортимент изделий был довольно разнообразен; выпускались чайные и столовые сервизы, кружки, вазы, подсвечники, скульптура.

В 1710-1719 годах белый фарфор украшался оттиснутыми в формах или от руки украшениями, растительными элементами декора, которые накладывались на изделие. Роспись в это время была довольно редка. Она производилась, но только золотом и серебром.

1720 – 1745 гг. отмечены деятельностью художников Херольда и Кендлера. Херольд впервые стал применять муфельные краски с низкой температурой плавления и богатой палитрой. Появились красная, коричневая, фиолетовая, желто-зеленая и серо-зеленая, желтая и голубая краски. До 1735г. посуда формовалась по дальневосточным образцам, и по ним же производилась роспись фарфора в виде так называемых «индианских цветов» - термин, под которым также понимались мотивы бамбуковых деревьев, хризантем, пионов, фантастических птиц и драконов. Между 1725-1735 гг. создавались композиции из псевдокитайских фигур и декораций, так называемые «шинуазри» («китайщина»). Пробразом служили гравюры, мейсенские художники выполняли роспись золотом, а затем сделали композиции многоцветными. Херольд также пробовал себя в изготовлении

«фонового фарфора» - на одноцветном фоне (желтом, бирюзовом или синем) оставлялись незакрашенными места для многоцветной росписи (роспись в резервах). Также популярны были мотивы с изображением пейзажей (особенно с морским побережьем) и галантные сцены, на которые вдохновляли голландские пейзажисты (Ругендас) и французские художники (Ватто).

В декорировке мейсенского фарфора середины 18в. (1740-1750) отразились черты стиля рококо с присущими ему узорностью, легкостью, прихотливостью очертаний и асимметричностью композиций. Произошла смена мотивов: стали преобладать реалистические изображения цветов (так называемые «немецкие цветы») и дополняющих их веток, фруктов, птиц и насекомых. Живописная манера стала более естественной и раскованной.

1735 – 1760 гг.- «скульптурный» период, был отмечен выпуском мелкой пластики (фигурки людей, животных). Выдающийся мастер – Иоганн Кендлер. Для его творчества характерны фигурки животных и птиц, вылепленные с натуры, метафорические фигурки, олицетворяющие времена года, пять чувств и др.

После Семилетней войны 1756-1763гг. мейсенский фарфор стал вытесняться севрским.

Нимфербургский фарфор

Фабрика была открыта в 1747г. в Нейдеке близ Мюнхена, а в 1761г. переведена в Нимфербург. Первые попытки получить настоящий фарфор керамистами Нимфербургской фабрики были безуспешны. Только с приходом Иоганна Ринглера удалось изготовить белый фарфоровый черепок. Из него были выполнены изделия лучшего мастера того времени Франца Бустелли (фигурки в стиле рококо – персонажи комедии дель арте, влюбленные юноши и девушки – представляли чаще парные композиции). Изделия Нимфербурга были малорентабельны из-за Мейсенского фарфора. Лишь в конце 18в. с приходом мастера Мельхиора положение изменилось.

Его рельефы, портретные бюсты в классическом духе, изделия в стиле северского фарфора пользовались большим спросом.

Голландская керамика.

Дельфтский фаянс

Многочисленные попытки европейских мастеров имитировать восточную керамику увенчались успехом с началом производства в Голландии знаменитого фаянса в Дельфте (17в.). Плитки, вазы, блюда украшались как многоцветным декором, так и синей подглазурной росписью. Прежде всего, славился именно сине-белый дельфтский фаянс. Голландские изделия создавались под влиянием персидских и китайских образцов керамики. В подражание им изображались цветущие кусты, фантастические пейзажи, жанровые сценки. Фигуры людей в декоре соответствовали западным образцам, но лицам часто придавались восточные черты. Иногда в тематике свободно сочетались китайские и европейские сюжеты. Одной из популярных тем под воздействием голландских пейзажистов стал морской пейзаж. В художественных решениях с подчеркнутой нарядностью форм, богатством орнаментики отразился стиль барокко.

В 18 в. в Дельфте продолжилось изготовление посуды с полихромным декором в китайском и японском стиле, но популярность приобрела керамика более простого назначения – изразцы. В них отразилась самобытность голландского производства. Изображаемые мотивы – фигуры людей и животных, библейские сцены, пейзажи. Композиция могла состояться из нескольких изразцов или одного.

В связи с получением сине-белого фарфора в Мейсене производство дельфтского фаянса было сокращено. На это также повлияли английские мануфактуры, выпускавшие сине-белую керамику по низким ценам.

Керамическое производство Франции.

Распространению фаянса во Франции способствовал король Людовик XIV. Опустошив казну войнами, в целях экономии он запретил использование серебряной посуды. В 1700г. король заменил свой столовый

золотой прибор фаянсовым. Фаянс стал очень популярен. Основными центрами его производства в начале 18в. были города Руан и Невер. Так в Руане изготавливали синий и красный фаянс и ярко-желтые блюда с черным тонким узором.

Крупными центрами фарфорового производства стали города Венсен и Севр.

Венсеннский фарфор

Фарфоровая мануфактура была основана в Венсенне в 1738г. Ее возглавлял Орри де Фюльви, который сумел добиться финансовой поддержки короля, и с 1753г. производство стало называться "Королевская мануфактура французского фарфора". После, место Фюльви занял талантливый химик Жан Элло, а росписи и золочения были отданы в управление Башелье - подлинному творцу французского фарфора.

Венсеннский и потом севрский фарфор был мягкий.

Формы посуды напоминали металлические изделия и были скорее своеобразны, чем красивы. В декоре главное внимание уделялось цвету фона. Самой известной была интенсивная подглазурная "королевская синяя", изобретенная Жаном Элло. Кроме того венсеннский фарфор отличался мастерством отливки разнообразных цветов, покрытых позолотой. На предприятии работали также известные ювелиры. Широко известны сосуды ювелира Клода Дюплесси, украшенные позолотой.

В 1756 году мануфактуру перевели из Венсенна в Севр.

Севрский фарфор

Севрский фарфоровый завод был основан в 1756г. близ Парижа.

В 1759 году король Людовик XV принял на себя всю финансовую ответственность за мануфактуру и стал единственным ее владельцем. Художественным руководителем предприятия назначили Башелье, руководителем отдела фигурной пластики - Этьенна Фальконе, а руководителем прочих мастерских – Дюплесси.

Выпускались обеденные, кофейные, чайные и шоколадные сервизы, чайные коробочки и табакерки, чашки, настольные украшения и корзинки для фруктов, шкатулки для драгоценностей и швейные баночки, умывальные приборы, чернильницы, корпуса часов, вазы и подсвечники. Все декоративные элементы Севр заимствовал из Венсена. Однако декор и красочная шкала в Севре были гораздо богаче. Как и в Венсене использовали ярко-синий и бирюзовый цвета фона, а также желтый и зеленый. Но только в Севре возникает красивый, чисто розовый фон под названием «розовый помпадур» (в честь фаворитки короля маркизы де Помпадур).

Красочность фонов французского фарфора усиливалась посредством позолоты и разноцветной росписи в незакрашенных полях (роспись «в резервах»). Темы росписей заимствовали с картин известных художников – романтические пейзажи в дымке, пасторальные и галантные сцены (А.Ватто, Ф.Буше), мифологические и военные сюжеты. Также популярно было натуралистичное изображение цветов и птиц.

К числу любимых золоченых узоров принадлежали "глаз куропатки" (зеленые или синие точки на белом фоне одновременно с маленькими золотыми точками), позолоченные сетчатые узоры или круги из золоченых цветков. Оттенки позолоты были различными.

До 1770 года на росписи посуды влиял стиль рококо, затем постепенно начало сказываться влияние классицизма (иначе называемого "Луи XVI" в честь Людовика XVI). Новыми фоновыми цветами стали синий, черепаховый, коричневый, черный.

Мягкий фарфор великолепно подходил для пластики, так как легко поддавался моделировке. Севр ограничил себя в этой области бисквитом - материалом с полуматовой неглазурованной поверхностью (введен в 1751 году Башелье). Вместе с жанровыми или мифологическими группами создавались портретные медальоны и бюсты, авторами которых были известные скульпторы (Фальконе, Буазо). Фигурками детей прославился Франсуа Буше.

Производство твердого фарфора началось в 1769г., после открытия в Лиможе залежей каолина. Но полностью перешли на его изготовление лишь в 1800г., после реорганизации завода. Этим закончилась слава мягкого Севрского фарфора.

Керамика Англии

Английский фарфор

Английский фарфор 18 века также получил мировое признание. По числу керамических фабрик (Вустер, Челси, Дерби, Боу, Споуд) Англия занимала первое место в Европе. Но в отличие от других европейских фабрик, находившихся под финансовым патронажем знатных особ, английские предприятия действовали на коммерческой основе и при определении своего производства считались с требованиями рынка.

Основанная в 1745 году фабрика в *Челси* выпускала английские версии изделий в восточном стиле и стиле рококо.

Для фарфора Челси были характерны оригинальные супницы в форме животных или овощей, тарелки с растительным орнаментом, изящные флаконы для духов, табакерки, коробочки для булавок. В 1769 году Челси была продана и слилась со знаменитой фабрикой Дерби.

Фабрика *Дерби* была основана в 1750г. В середине 1750-х велось производство фарфора в стиле Мейсена и Челси. Изделия украшались орнаментом из цветов, птиц, насекомых, изображенных настолько искусно, что они казались живыми. Период объединения Дерби и Челси ознаменовался выпуском фигурок в стиле шинуазри и рококо – пастухов и пастушек, мифологических героев, диких животных. С конца 1780-х на фарфор Дерби стал влиять стиль классицизм. Появился эмалевый фарфор с изображением пейзажей и морских сцен.

Фабрика в *Боу*, открытая в 1744 году, была одним из самых больших английских керамических предприятий того времени. Она стала известна благодаря выпуску шинуазри (бело-голубого фарфора с добавлением

костяной золы), имитирующего китайские изделия, экспортировавшиеся из южного Китая.

В Боу впервые была освоена техника оттиска с печатной формы на фарфоровую поверхность. Предприятие просуществовало до 1776 года.

Керамическая фабрика *Вустер* была основана в 1751 году. Ее первые изделия изготавливались из мягкого фарфора – соусницы, небольшие блюда, чайная и кофейная посуда. Было налажено массовое производство в стиле мейсенского, севрского и восточного (китайский, японский) фарфора, поскольку эти изделия пользовались спросом. С 1760-х Вустер стал специализироваться на перенесении оттиска с гравюр, рисунков на поверхность фарфора. Первым мастером стал гравер Хэнкок. Большинство оттисков производились на голубом фоне. Популярными сюжетами были – птицы, цветы, также портреты королей. В 1783г. новый управляющий Флайт переориентировал производство на стиль классицизм. Благодаря умелому управлению Вустеру удавалось оперативно отвечать на запросы потребителя.

Веджвудский фаянс

Не все британские промышленники были заинтересованы в производстве фарфора. Одним из них был Джозайя Веджвуд. Выдающийся британский керамист, он был классицистом, вдохновлялся древним искусством. В 1769г. совместно с купцом Томасом Бентли Веджвуд открыл фабрику «Этрурия». Значительным достижением Веджвуда был «сливочный» фаянс кремового цвета, покрытый прозрачной глазурью, в его состав входил кремень. Мастер много экспериментировал с глиняными смесями. В 1769г. он получил угольно-черную керамику, прозванную базальтовой (добавил к глине соединения железа и марганца). В 1774г. Веджвуд изобрел самый известный фаянс 18в. – яшмовый или веджвудский голубой. Также была получена разновидность «сливочного» фаянса – «жемчужный». Сосуды из неглазурованной глины коричневого цвета получили названия – «бамбук» и «тростник». Также Веджвуд возродил терракотовую красную керамику.

Ни один европейский производитель керамики 18в. даже не приблизился к достижениям Веджвуда. Опережая свое время в технологии, он провозгласил отсутствие элитарности (изделия хорошего качества не только для богатых).

Тема 17 (2 часа). Керамика XIX века

- 1. Фарфоровое производство Франции. Стиль «ампир» в керамике.**
- 2. Английский фарфор. Фабрики Дж.Споуда, Дерби, Вустер, Г. Минтона.**
- 3. Общая характеристика керамического производства Европы в 19 в. Основные центры.**

Изделия XIX века менее интересны, т.к. художественный уровень фарфора в этот период снижается. Но известного успеха добились некоторые фарфоровые заводы, основанные в конце XVIII и в начале XIX века. Не имея за собой традиций, они должны были полагаться на собственные изобретения в духе современности.

Фарфоровое производство Франции

В эпоху Наполеона (начало 19в.) Севр стал задавать тон европейской фарфоровой продукции. В искусстве преобладал стиль неоклассицизм, наполеоновский неоклассицизм получил название «ампир».

В 1800г. директором завода стал А. Броньяр. Он разработал уникальные красители, имитирующие роспись масляными красками. Специально для императора создавались огромные вазы, столовые сервизы с изображением сцен его военных побед. Позднее была выпущена серия тарелок с индустриальными изображениями, включая цеха самой фабрики. Эти работы считаются шедеврами керамической росписи.

Формы посуды в стиле ампир сводились к простым схемам. Они походили на изделия из бронзы или камня. Подражая античной посуде, мастера покрывали поверхность сосуда слоем синей краски, позолотой или

раскрашивали наподобие патины на бронзе. Декором чаще служила орнаментика по образцу помпейских узоров или Рафаэлевых фресок: портреты или изображение фигур в четырехугольных, овальных или многоугольных полях с бесчисленными вариантами окаймляющих узоров (завитки, рог изобилия и др.). Исполнение орнаментики, особенно золотом, было безупречным. В Севре этот стиль держался дольше, чем на других мануфактурах, и, в конце концов, выродился в голую манеру.

Особое место в истории керамики занимает «революционный фаянс» Франции – сосуды эпохи Великой французской революции 1789-94 с агитационными призывами и фигурами, олицетворяющими единение трудовых сословий, революционную бдительность и т.д.

Английский фарфор

В 1760-х Дж.Споуд основал керамические фабрики в Шелтоне и в Стоук-он-Трент. В начале 19 века на предприятии в Стоук-он-Трент Споудом был изобретен костяной фарфор (из смеси костяной золы и каолина), из которого начали изготавливать прекрасные изделия в стиле английского ампира. Формы несложные, но элегантные. Декор неприхотливый – скромные пейзажи, сцены из сельской жизни, полевые цветы. И декор, и форма были обусловлены более дешевым массовым производством. На фабриках Споуда также внедрялись новинки. В 1813г. была изобретена новая форма каменной массы – каменный фарфор Споуда. Изделия из него украшались голубыми отпечатками с рисунков и полихромной росписью в восточном стиле. В 1840-е годы был получен «статуарный» фарфор и «паросский бисквит», принесшие славу английской керамике 19в.

Английский ампир отразился в фарфоре завода Дерби. В первой пол. 19в. выпускались красочные с позолотой изделия в стиле имари (подражание японскому фарфору), которые были очень популярны. В 1848г. после смерти последнего владельца фабрика закрылась. Во второй пол. 19в. в Дерби было основано несколько других фабрик, самой крупной была Королевская фарфоровая компания Дерби.

На фабрике Вустер в период английского ампира выпускались изысканные сосуды утонченных форм, украшенные позолотой и живописью. В это время Вустер занимал лидирующее положение среди производителей фарфора. Огромным вкладом в историю керамики стал вустеровский «ювелирный» декор – изображение жемчужин, драгоценных камней. Также выпускались паросные изделия, изящные статуэтки.

Особой славой пользовался фарфор Минтона (фабрика основана в 1793 году), который стал известен также художественной керамикой в викторианском стиле. В 1849г. сын известного керамиста Г. Минтон и французский художник Л. Арну воссоздали состав свинцовой глазури времен итальянского Возрождения. Учитывая привязанность англичан к рыбной кухне фабрика выпускала сотни разновидностей блюд для крабов, устриц, рыбы. Для любителей крольчатины и куропаток посуда расписывалась также соответственно. Для фруктов служили подносы с растительным орнаментом. Чайники для заварки выпускались в виде смешного китайского актера в маске или обезьяны, обнимающей плод граната.

Общий вывод:

В 19в. производство фарфора все больше ориентируется на массового потребителя, художественная сторона отступает на второй план. Кроме заводов в Англии, Франции и др., известность приобретают фабрики др. европейских стран.

Фабрики по производству твердого и мягкого фарфора были созданы в Дании (Копенгаген), Швеции (Мариеберг), Голландии (Гаага), Бельгии (Турне), Швейцарии (Цюрих), Чехии (Славков, Клаштерец). На заводах в Бржезове (Чехия) и Херенде (Венгрия) применялась надглазурная роспись в подражание китайской. Завод в Клаштерце (Чехия) был известен пластически сформованной посудой в стиле второго рококо, а завод в Праге составил имя фарфоровой пластикой.

Несмотря на улучшение технологического процесса художественное качество фарфора в 19в. снижается. Лишь изредка применяется ручная

роспись. К концу 19в. все более популярными становятся механические приемы (деколькамания, штамп, трафарет, ручная и машинная отводка). Копируются рисунки из ботанических атласов, (водяная лилия), наносится «ситцевый» рисунок в подражание узорам на тканях.

Попытки повысить уровень художественной промышленности в Европе приводят на рубеже 19-20 вв. к изучению японских керамических изделий и китайского фарфора и к опытам с новыми видами производственной техники. Их применение заметно в прогрессивных тенденциях югендстиля, принципы которого особо пропагандировались на заводах в Севре, Берлине и Копенгагене.

С нетрадиционным способом оформления фарфора связаны, в частности, проекты видного архитектора Генри ван де Вельде. Наряду с новыми формами - от простых до самых причудливых - искали и новые способы декора. Так, Арнольд Эмиль Крог, художественный руководитель Копенгагенского фарфорового завода, вводит подглазурную роспись нежных голубых, серых, зеленых и розовых тонов и тем снова добивается для копенгагенского фарфора мировой известности. Другой способ декора разрабатывал в Берлине Альберт Хейникке, коренным образом улучшив, на основе опыта Севра, Копенгагена и Мейсена, качество кристаллических глазурей.

Таким образом, на пороге XX века закладывались основы современного искусства фарфора. Оно получило возможность освободиться от ретроспективных тенденций, хотя преодолеть их в серийной продукции полностью не удалось.

Тема 18 (2 часа). Стиль «модерн» и керамика начала 20 века

1. Стиль «модерн» и керамика рубежа 19-20 вв. Традиции и новаторство.

2. Керамическое производство начала 20 в. В поисках нового направления. Стиль Арт Деко в керамике. «Керамические леди».

В эпоху модерна керамика приобрела новое качество. Она «вышла» на улицу и превратилась в важный элемент декора модного архитектурного стиля конца 19 – нач.20 века. Здания облицовывали гладкими плитками блеклых тонов, фасады украшали интенсивными по цвету панно из плиток, покрытых глазурью. Для создания монументальных композиций использовалась не только традиционная мозаика, но и керамические изразцы, из которых создавались целые картины (напр. «Майоликовый дом» Отто Вагнера (1899) в Австрии).

В интерьере изделия из керамики удачно вписывались в причудливую среду, создаваемую новым стилем. Мебель часто украшалась вставками из керамики или цветного стекла. Каминные и диванные полки, столики, этажерки тесно уставлялись вазочками и статуэтками. Этому способствовало повсеместное развитие производства фаянса и фарфора.

К концу 19в. многие художники объединились в «Движение искусства и ремесел». Его участники стремились возродить национальные традиции в керамике, постепенно избавляясь от подражания Востоку. Хотя в эпоху модерна особенно популярными стали японские мотивы: ими увлекались во Франции Э.Гонкур, Э.Лашенель, в Англии Бернард Лич.

Благодаря Бернарду Личу в Европе стали известны изделия в стиле раку (раку, в переводе с японского, означает «наслаждение»). Данная керамика, отличающаяся благородной простотой, предназначалась для чайной церемонии. Первые раку появились в Японии в 16в.). Обжиг раку производился при очень низкой температуре, после чего изделие покрывалось толстым слоем свинцовой глазури. Обычно использовались глазури темных оттенков. Как только изделие достигало в печи требуемой температуры, его сразу опускали в воду. После в слое глазури возникали трещины. Творчество Бернарда Лича оказало сильное влияние на

современный стиль керамики. В своих изделиях он также умело сочетал восточные мотивы и английские средневековые.

В 1937г., спасаясь от нацизма, в Великобританию приехал Ганс Копер. Хотя его профессиональная подготовка не была высокой, он был взят на работу в мастерскую Люси Райс. Проявив необыкновенное дарование, в 1951г. Копер создал для компании собственную коллекцию изделий. В его работах не было влияния традиций, но ни одно из его изделий не повторяло предыдущее.

Еще одним керамистом, повлиявшим на совершенствование стилей в начале XXв., стал испанский мастер Хосе Арагай, работавший в стиле «Новеченто» (итальянское определение искусства XXв. в целом и движения, направленного на возрождение традиций Ренессанса). Изготавливал изразцы, а также формы, сочетавшие испанский и итальянский стили.

Итальянец Антони Серра, начинал как художник, но после работы на керамической фабрике и посещения курсов в Севре основал в Барселоне мастерскую и проявил себя модернистом.

Следует также упомянуть о Хосе Йоренсе и Антони Кумейасе, работавших в традиционном стиле нач. XX в. Первый уделял внимание больше форме изделия, чем декорированию поверхности. Второй посвятил себя созданию многочисленных вариантов форм кувшинов. Антони Кумейас, будучи художником настенной живописи, много работал над совершенствованием использования различных глин, эмалей и печей для обжига.

Конец 19 - начало 20 веков возвещали о приходе промышленного времени. Но многие художники выступали против шаблона промышленной продукции, вытеснявшей с рынка уникальные ручные изделия ремесленников. В Англии пропагандистом изделий ручной работы был художник Уильям де Моррис, который высказывался за возрождение традиционных ремесел, в частности майолики. Его поддержал Уильям де Морган, известный мастер того времени. Он разработал технологию

получения ярко-синей и зеленой глазури, которые использовал при создании декоративных изразцов с изображением цветов, рыб и фантастических животных. Де Морган вдохновлялся керамикой Др. Греции, Персии, Японии, привнося элементы стиля **Арт Нуво**.

В 1898г. открылась фабрика «Раскин» недалеко от Бирмингема (Англия). Основал ее У. Хаусон Тейлор. Ее специализацией были вазы и чаши в китайском стиле, декорированные грануловидной глазурью. Изделия были тонки как яичная скорлупа, декор тоже утонченный.

В начале XX в., по мере роста спроса на изразцы, недалеко от Манчестера был открыт центр по производству керамики. Английские керамист Абрахам Ломакс и химик Уильям Бартон занялись поиском кристаллической глазури. В 1903г., получив результаты, они начали работать в компании Ланкастера. Ее керамика (форма и декор в персидском стиле) прославилась яркой и красочной глазурями красного, ультрамаринового и серебристо-оранжевого цветов.

В 1913г. Уильям Муркрофт открыл магазин, где продавались изделия в стиле Арт Нуво. Муркрофт возродил старинную английскую технику декора шликером (17в.). Мотивы – гротескные, готические образы с налетом средневековости: ухмыляющиеся лица, совы, странные хищные звери, шахматисты с искаженными пропорциями – ночные кошмары, воплощенные в глине.

Фирма «Вимс» (Англия) (1880-1930) была известна фигурками животных, иногда декорированных цветами. Особенно популярными были фигурки свиней. Цветочный декор использовался и на других керамических изделиях «Вимс».

Стиль *Арт Нуво* не достиг совершенства в керамике, в отличие от стеклянных изделий в этом стиле. (Эмиль Галле, экспериментировал с керамикой, но не так удачно, как со стеклом.) Для воспроизведения сложных форм Арт Нуво глина была не лучшим материалом. Однако для мастеров росписи это не было большой преградой, поэтому порой роспись на сосуде

не совсем гармонировала с формой. Кроме того следует отметить, что в керамике Арт Нуво формальные традиции прошлого слишком довлели над керамистами.

Стиль Арт Деко в керамике

В 1925г. в Париже прошла международная выставка, давшая толчок к развитию нового стиля. Сам термин возник только в 1960-е гг. В новом стиле сплелись искусства всех времен и народов: русский балет, искусство американских индейцев и Др.Египта, кубизм, абстракционизм, функциональная архитектура Баухауза и машинная культура. Появились новые материалы, такие как пластмасса. Новое направление стремилось примирить искусство с промышленностью, а художников - с ремесленниками, создавая высокохудожественные произведения для массового производства.

В 20-е гг. стремились избавиться от всего устаревшего и старомодного. Девизом времени была новизна. Знакомые предметы приобретали неожиданный вид: чайники в форме гоночных автомобилей или самолетов, кружки в виде портретов президентов или героев первой мировой. Ценились простые геометрические формы, обтекаемые линии, даже если это противоречило практическому применению вещи. Популярным изделием были настенные карманы, в основном для цветов, а также настенные украшения, напр., в виде летящих уток. Декор был очень ярким и живым.

В 1930-е гг. Арт Деко вошел в повседневную жизнь и во все области искусства. В керамике его влияние было очевидно: зигзагообразные блюдца и чашки с ушками вместо ручек, малопригодные для использования, вазы «яморочного» типа и столовая посуда дизайна Клариссы Клифф, величайшего дизайнера Арт Деко.

«Керамические леди»

Кларисса Клифф и ее соперницы, Шарлотта Рид и Сюзи Купер, были известны под именем «Три керамические леди». Творчество Шарлоты Рид выделялось интеллектуальностью и артистизмом. Но ее имя не было столь

известно. Керамика Клариссы Клифф, расписанная вручную геометрическими орнаментами и формализованными мотивами ярких тонов, продавалась в недорогих магазинах «Вулвортс». Особенно известны были наборы посуды серии «Крокус», «Фантаск», «Бизарр» и др. На Клариссу Клифф работали десятки женщин-художниц, чаще всего не имевших художественного образования. Работы Сюзи Купер, исполненные в пастельных тонах, выглядели более сдержанными. В отличие от Клифф, Купер в 1929г. организовала свое производство.

Вывод о керамике Арт Деко:

Девизами керамики Арт Деко стали жизнерадостность и дешевизна. В керамике отразились все символы времени – небоскребы, автомобили, неоновая реклама, кинематограф и другое. Выпускались фигурки персонажей комиксов (Микки Маус или кот Феликс), фигурки в виде танцовщиц и исполнителей модного джаза. Однако многие художники вновь обращались к прошлому: искусству Китая и др. стран.

Общий вывод:

В XX веке постепенно промышленность и искусство разошлись в разные стороны. Но это способствовало тому, что художники перестали отвлекаться на заурядные вещи. Предтечей современной художественной керамики стал П.Пикассо. Он показал, что керамический материал способен объединить выразительность скульптуры, красочность живописи, декоративность фактуры. Эти свойства отражаются в современных керамических изделиях, в одних из которых ощущается связь с традициями, в других изобразительность уступает место абстрактным образам и эмоциональному восприятию фактуры.

Тема 19(8 часов). Русская керамика. Художественные керамические промыслы.

1. Возникновение керамического производства. Древнерусская керамика.

- 2. Русский фаянс. Гжельская керамика. Скопинская керамика.**
- 3. Русская керамическая игрушка (дымковская, каргопольская, филимоновская, абашевская).**

Древнерусская керамика

На территории нашей страны керамическое производство развивалось с глубокой древности (Триполье – 3 тыс. до н.э.). В период раннего средневековья, в 10в. в Киевской Руси был хорошо известен гончарный круг. Изготавливались разнообразные изделия: миски, блюда, ковши, кувшины, фонари, светильники. В результате связей с Византией русские гончары в 11в. стали выделять сосуды с двумя ручками, напоминавшие античные амфоры. Совершенствовались печи для обжига, температура достигала 1200 град. В это же время изготавливали глазурованную посуду и плитки для стен и полов. Применялись глазури и эмали белых, синих, зеленых и др. цветов. В 11в. также характерно было симметричное построение композиций декора и четкий контурный рисунок, залитый яркими красками (влияние техники ювелирных перегородчатых эмалей). Монголо-татарское нашествие 13в. губительно сказалось на керамическом производстве, почти полностью уничтожив высокие достижения русских гончаров. В период татарского ига изготавливались самые простые и грубые горшки.

С 14в. началось новое развитие русской керамики, которое достигло расцвета в 17в. В этот период особо популярной была чернолощенная и муравленая (глазурованная) посуда, а также изделия, покрытые белыми ангобами по красному черепку и расписанные коричневой краской. В 16-17 вв. изделия стали более разнообразными, формы и пропорции более совершенными. Кувшины, миски, кубышки, лохани, кумганы, фигурные раковины, дисковидные фляги украшались рельефами и тиснеными узорами. Особенно выразительны в 17в. были чернолощенные кувшины-кумганы. Их отличали красивые пропорции, прекрасное лощение, чистый черный цвет. Лаконичный декор – выпуклые ножки, рельефные розетки подчеркивали стройность формы. Лощили всю поверхность, или лощеные участки

сочетались с матовыми. Интересно декорировались керамические фляги геометрическими или изобразительными узорами. Среди популярных мотивов - многие, имевшие древнее происхождение (священное древо, шестиглавые драконы, фантастические птицы).

От Древней Руси дошло большое количество глиняных игрушек – глазурованные свистульки, фигурки коней, коз, собачек, медведей. Фигурки коней были особенно интересны – упрощенные, отточенные по силуэту, они напоминали изображения коней на древних иконах. Свистульки чаще изготавливались в форме птиц (древний обряд встречать весну, подражая пению птиц).

Очевидно, древнерусская глиняная игрушка имела культовый смысл. Сохраняющиеся до настоящего времени и особенно излюбленные женские фигуры символизировали мать-природу, а скульптуры птиц и коней связывались с образами воздуха и солнца.

Особое место в древнерусской керамике занимали изразцы. В Москве, Угличе и др. городах фасады зданий в 15-17вв. украшались фризами из рельефных плит, покрытых слоем белого ангоба в подражание резному камню. С конца 16в. красивыми терракотовыми изразцами украшались печи. Изразцы изготавливались в деревянных или глиняных формах. В 17в. изразцы стали покрывать зеленой прозрачной глазурью. Для получения чистого зеленого цвета плитки сначала покрывали слоем белого ангоба. В изразцах преобладали мотивы фантастических существ – «зверя лютого», «птицы-сирина» и героев народных сказок – Соловья-разбойника, Змея Горыныча и др. В 17в., после покрытия многоцветными эмалями (белой, синей, желтой, бирюзовой), изразцы стали еще наряднее. Расширился круг мотивов: цветущие кусты, виноградные гроздья, вазоны и др. В 18в. рельефные изразцы вытеснились гладкими с изображением пейзажей и бытовых сценок, а в 19-20 вв. их заменили однотонные белые.

Наиболее значительным периодом в развитии русской керамики был 18 век. Высокий уровень керамического производства конца 17- перв. пол. 18в. привел к созданию нового вида керамики – тонкой майолики или фаянса.

Русский фаянс

Майолику начали изготавливать в 1748г. в Москве на заводе Афанасия Гребенщикова. Особую славу посуде этого завода принес синий рисунок в стиле барокко по образцам модного дельфтского фаянса. Успехи Гребенщикова вызвали появление аналогичных предприятий в Гжельской волости, которые в дальнейшем сыграли главную роль в развитии русской керамики.

Гжельская керамика

Название промысла Гжель связано с целым районом Подмосковья, где издавна население деревень изготовляло гончарную посуду, черепицу, изразцы. С 17 в. промысел был официально признан как производитель керамической продукции высокого качества.

В середине 18 в. «черные» (простые) и «муравленные» (поливные) гончарные изделия сменила майолика, с росписью по сырой эмали. Т.е. появилась посуда с многоцветной росписью на белом фоне. Кувшины и квасники, большие тарелки и кружки украшали изображениями цветов, птиц, деревьев, архитектурных сооружений. Все мотивы мастера выполняли с хорошим пониманием декоративного характера рисунков, смело вводили фиолетовый, желтый, зеленый цвета в коричневые контуры. Расплаваясь в массе сырой эмали, контуры рисунка были мягкими, что придавало росписи особую прелесть. В дополнение сосуда украшались мелкой скульптурой (фигурками людей, птиц, животных), которая выполнялась отдельно. Такой метод открывал широкий путь фантазии мастеров. Сама посуда превращалась в подобие скульптуры. Например, ручки кумганов, квасников приобретали форму веток, а носики заканчивались головкой птицы. Популярными скульптурными изображениями людей были музыканты с балалайками, уличные

торговцы, охотники на медведя и др. Их фигурки располагались на плечах и крышках сосудов. Каждый элемент не был копией реального мотива, тщательно перерабатывался в декоративную форму.

После открытия Д.И. Виноградовым в середине XVIII века состава фарфоровой массы, в Гжели началось освоение нового материала - фарфора. Увлечение фарфором, поддержанное большим спросом на него, привлекло к постепенному сокращению производства майолики.

Скопинская керамика

Сложившиеся традиции имеет керамика, изготавливаемая в городе Скопине Рязанской области. Из простой гончарной глины здесь издавна выделывали всевозможную посуду — кувшины, кринки, миски. Учитывая утилитарное значение изделий, мастера особое внимание уделяли их форме, а для украшения использовали штампики, лепную оборку края. Параллельно скопинские гончары занимались производством игрушек. Фигурки сказочных коней, всадников, птицы-свистульки имели лаконичную форму, без какой-либо детализации и отделки. И посуду, и игрушки покрывали цветной глазурью.

Во второй половине 19 в. начал складываться необычный характер вещей, по которому изделия Скопина стали отличаться от продукции других центров гончарного производства. Скопинскую керамику изготавливали ручной лепкой на гончарном круге, как своеобразную скульптуру. В этом сказывалось виртуозное владение материалом и техникой. Емкость, как первооснова кувшина, оставалась, но дополнялась лепными фигурками птиц, рыб, львов, драконов, полуфантастических животных, образы которых часто заимствовались с лубочных картинок. Иногда сама фигура птицы или животного превращалась в своеобразный сосуд. Изделия обычно покрывались зелеными и желто-коричневыми потечными глазурями.

Интенсивный цвет, обилие скульптурных украшений и причудливость форм придавали керамике Скопина выразительность и яркое своеобразие.

Она пользовалась большим успехом у жителей Рязани, Москвы и Петербурга.

К середине 19 в. скопинскому фаянсу стало трудно конкурировать с фарфором и доля его производства снизилась.

Русская керамическая игрушка

Дымковская игрушка

Керамическая игрушка выполнялась во многих районах России. Ее древнее происхождение подтверждают археологические находки.

Русская глиняная игрушка - особая область народного искусства, не имеющая непосредственной утилитарной функции. Она предназначалась для разглядывания, развлечения. Изготавливали игрушку только вручную. В течение длительного времени отрабатывались приемы лепки, наиболее рациональные формы, например, конусообразная юбка (в фигуре женщины) и обтекаемая, в виде капельки форма птички.

Среди основных центров изготовления керамической игрушки, действующих до сих пор, первое место занимает дымковский промысел. Т.е. игрушка из слободы Дымково, (в наст. время район города Вятки), где производство игрушек уже в начале 19 в. приобрело самостоятельное значение. Промысел имел семейную организацию — игрушку лепили женщины и девочки. Его зарождение связывают с древним народным праздником проводов зимы, «Свистунья». Готовясь к нему, мастерицы изготавливали разнообразные свистульки в виде коней, всадников, коров, птиц. Яркая, красочная роспись соответствовала радостному весеннему настроению. Участники праздника свистели в глиняные игрушки и перекидывались расписными глиняными шариками. Культовое значение праздника было утрачено, но ритуал сохранялся до начала 20 в.

Техника изготовления дымковской игрушки проста. Лепилась она на глаз из красной глины, тщательно перемешанной с мелким речным песком. Нужную форму придавали, свертывая раскатанные глиняные комы. Отдельные детали собирали и долепливали, используя жидкую глину как

связующий материал. Следы лепки сглаживали влажной тряпкой. После обжига игрушки покрывали мелом, разведенным на молоке (сейчас побелку осуществляют темперными белилами). Затем производилась роспись анилиновыми красителями, замешанными на яйце с квасом. Вместо кистей применяли палочки и перья. Расписанная игрушка покрывалась взбитым яйцом, что придавало блеклым анилиновым краскам блеск и яркость.

Яркая малиновая, желтая, синяя роспись на белом фоне обогащалась орнаментом в виде точек, кружочков, клеточек, зубцов. Иногда узор дополнялся медной поталью, что придавало изделиям еще большую нарядность. Сегодня для росписи применяют темперные краски и мягкие колонковые кисти. Строго геометрический орнамент строится по разнообразным композиционным схемам: клетки, полосы, круги, точки наносятся в различных сочетаниях. Завершают украшение игрушки ромбики из потали, наклеенные поверх узора.

В середине 19 в. под влиянием городского быта и фарфоровой пластики в дымковском промысле сложился новый стиль. Если зооморфные свистульки, связанные с языческим ритуалом, еще сохраняли архаичные черты, то другие изделия превратились в подобие фарфоровых статуэток: барышни в платьях с кринолинами, дамы в пелеринах с зонтиками, кавалеры, солдаты. К концу 19 века производство глиняных игрушек было полностью вытеснено более дешевыми и технологичными гипсовыми отливками, подражавшими фарфоровым изделиям.

Возрождение промысла связано с именами — А.А.Мезриной, потомственной мастерицы, сохранившей приемы лепки и росписи игрушек, и художника А.И.Деньшина, автора первых монографий о дымковском промысле.

Наряду с архаическими, сказочными образами оленей, двуглавых коней, птиц в ассортименте игрушек появились изображения медведей домашних животных, представленных в необычных ситуациях. Например,

медведь-музыкант, играющий на балалайке, козел, одетый в смешные штанишки.

Интерес к бытовому жанру проявился в расширении тематики дымковских игрушек. Из городского быта 19 в. в игрушке фигурировали всадники, дамы и кавалеры, няньки и кормилицы. Упрощенные позы, движения персонажей, соответствующая одежда сохраняли условность, идущую от старой игрушки.

В 1933 г. при Вятской фабрике гипсовых изделий была организована артель «Вятская игрушка», где сначала работали лишь несколько мастериц: А.А.Мезрина, О.И.Коновалова, Е.А.Кошкина, Е.И.Пенкина. Возглавил ее А.И. Деньшин. С этого времени дымковская игрушка стала неотъемлемой участницей всех выставок и фестивалей народного искусства.

Ассортимент игрушек постоянно обогащается. В настоящее время стремление к убедительности характеристик, расширение тематики ведут к преобразению дымковской игрушки в декоративную скульптуру. Это отражается в увеличении размера скульптурных изображений, некоторой повествовательности, входящей в трактовку темы. Жанровые сцены, представляющие многофигурные композиции, изображают сегодняшний быт города и деревни: гуляния и чаепития, цирковое представление и прогулку компании в лодке. Все это близко традиционным мотивам, что придает игрушкам убедительность и показывает своеобразную связь истоков дымковского промысла с современными поисками.

Каргопольская игрушка

Самобытный промысел изготовления глиняной игрушки сохраняется в городе Каргополь Архангельской области. Издавна в Торопове, Гриневе, Печникове — деревнях Каргопольского уезда, сложился сезонный гончарный промысел на местных красных глинах. Изготовлением глиняной посуды в свободное от полевых работ время занималась вся каргопольская семья: и мужчины, и женщины, и дети.

В тематике игрушки преобладали образы сказочных персонажей, жителей деревни, занятых повседневным трудом, сцены народных гуляний с катаниями на тройках или в лодках по реке. Популярны были фигуры медведей, коней, оленей, собак. Упрощенная, несколько примитивная лепка, тем не менее, давала точную характеристику изображаемым персонажам. Фигуры людей приземистые, по-деревенски крепкие. Также прочно поставлены олени, кони, полукони-полканы, всадники. Юбка-колокол - устойчивое основание фигур женщин-крестьянок. Вместе с тем, каргопольские игрушки наполнялись динамикой, движением. Например, животные изображались занятыми человеческими делами: медведь курит, козлы играют на музыкальных инструментах.

Первоначально игрушки лепили из остатков глины, не придавая им особенного значения. Их изготавливали скорее для собственного удовольствия, чем ради заработка. Самые ранние игрушки, как и посуда, были «обварными». После обжига раскаленное изделие погружали в «болтушку» — густой мучной раствор. Пригоревшая мука оставляла на светлой поверхности сосуда или игрушки черный кружевной узор. Такие игрушки, украшенные архаичным процарапанным узором, напоминали произведения каменного века. Изготавливались и более дорогие поливные посуда и игрушки, покрытые глазурью. В начале 1930-х гг. гончарный промысел постепенно сошел на нет, еще раньше прекратилось изготовление игрушек. Лишь несколько мастеров продолжали их делать.

Самыми ранними из дошедших до нашего времени каргопольских игрушек можно считать работы И.В. и Е.А.Дружининых, работавших в 1930-40-х годах. В основном это одиночные фигурки мужичков и барынь, раскрашенные известью, сажей и цветными глинами. Они грубоваты по лепке, а их плоские лица и обобщенные детали фигуры и одежды напоминают древние изваяния. В росписи фигурок сочетаются овалы, круги, кресты, пятна, также напоминающие древние орнаментальные мотивы.

Современная каргопольская игрушка менее архаична. Сохраняя традиционные формы, нынешние мастера делают ее более изящной, четче акцентируют детали, щедро расписывают маслом и темперой, избегая при этом пестроты. В росписи можно различить две разновидности. При покрытии игрушки сплошь белым грунтом преобладает линейная штриховая разработка декора. Цветными линиями отмечают главные детали одежды, черты лица и вносят контурные изображения условных листьев, цветов или геометрических фигур (круги, овалы, зигзаги). Другой, более насыщенный цветом вид росписи представляет собой раскраску значительной части фигуры синей, коричневой, зеленой, красной красками. Необходимые детали выполняют при этом цветными линиями, что придает очень живописный характер всей гамме росписи.

Помимо фигурок людей каргопольцы лепят коней, коров, медведей, оленей, героев сказок и былин. Одним из самых популярных персонажей в каргопольской игрушке был и остается полкан — полуконь-получеловек с окладистой бородой, при орденах и эполетах. Среди других сказочных героев присутствуют лев, птица Сирин, конь о двух головах.

Особое место в развитии промысла отведено Ульяне Бабкиной. Ей принадлежит заслуга не только сохранения, но и возрождения древнего промысла. Игрушки У.И. Бабкиной просты по форме, вместе с тем они выразительны и разнообразны по сюжетам. Мастерница расписывала их масляными красками по белому меловому фону, используя три-четыре цвета. Ее персонажи одеты то в городскую одежду, то в крестьянское платье с традиционными каргопольскими узорами. Многие современные мастера учились у нее забытому ремеслу.

Сохраняя традицию, каргопольские игрушечники придумывают новые формы и сюжеты своих произведений.

Филимоновская игрушка

Промысел деревни Филимоново возник в середине 19 в. в среде местных гончаров. Благодаря качественным белым глинам в районе

Одоева с 16 в. производили гончарную посуду. Как в большинстве гончарных промыслов, мастера работали семейно, при этом мужчины делали только посуду, а женщины лепили и расписывали игрушки.

Особенность филимоновской игрушки проявляется как в форме, так и в росписи. На внешнем облике игрушки отражаются природные свойства местной глины — «синьки». При просушке пластичная, чрезмерно жирная глина быстро деформируется, покрывается мелкими трещинами, которые приходится заглаживать влажной рукой. Поэтому при лепке любую фигуру мастерицы несколько вытягивают. При этом она становится непропорциональной, но вместе с тем очень изящной. Это особенно заметно в лепке длинношеих коров и коней. Зато фигуры людей приобретают стройность, несмотря на общую утяжеленность керамической лепки.

После обжига изделия из местной глины приобретают ровный белый цвет, не требующий последующей грунтовки. Учитывая это, мастерицы как бы корректируют пропорции фигур, расписывая их преимущественно горизонтальными полосками красного, желтого, зеленого цветов. Роспись производят яркими анилиновыми красками, замешанными на яйце, нанося их куриным пером. Дополнительными элементами декора служат розетки, напоминающие и солнце, и цветок, а также треугольники, кружки и точки. Животные традиционно расписываются разноцветными полосками вдоль туловища и шеи. Одноцветной, обычно зеленой или малиновой, краской раскрашиваются голова и грудь.

Фигурки барынь и кавалеров расписываются более нарядно. Их образ складывался под влиянием с одной стороны городского костюма, с другой — крестьянских домотканых сарафанов, вышитых рубах и поясов. Орнамент (разноцветные штрихи, пятна, веточки, розетки), нанесенный без определенной схемы, создает броский пестрый декор.

Тематика филимоновской игрушки развивается в русле традиционного отражения деревенского и городского быта, полусказочных образов.

Основную массу изделий составляют традиционные свистульки: барыни, всадники, коровы, медведи, петухи и т. п. Изображения людей — монолитные, скупые на детали — близки древним примитивным фигуркам. Неширокая юбка-колокол у филимоновских барынь плавно переходит в короткое узкое тело и завершается конусообразной головой, составляющей одно целое с шеей. В округлых руках барыня обычно держит младенца или птичку-свистульку. Кавалеры похожи на дам, но вместо юбки у них толстые цилиндрические ноги, обутые в неуклюжие сапоги. Головы фигурок венчают затейливые шляпки с неширокими полями. Интересны композиции, слепленные из нескольких фигурок. Все персонажи животного мира имеют тонкую талию и длинную, с изящным изгибом шею, плавно переходящую в маленькую голову. Только форма головы и наличие или отсутствие рогов и ушей позволяют отличить одно животное от другого.

Производство филимоновских игрушек сильно сократилось в начале 20 в., продолжали работать лишь несколько мастериц (Е.И.Карпова, А.О.Дербенева А.Ф.Масленникова и другие). В 1960-х годах самобытный промысел был восстановлен. Сегодня в Одоеве открыта игрушечная мастерская. Современные филимоновские мастерицы, сохраняя традиционные приемы лепки и росписи, стараются разнообразить сюжеты, сделать игрушку более нарядной.

Абашевская игрушка

Абашевская игрушка - русский художественный промысел, сформировавшийся в Спасском уезде (район Пензенской области).

Производство игрушки возникло в 19 в. на базе местного гончарного промысла. Вытеснение в начале 20 в. кустарных изделий заводской посудой обусловило постепенное угасание гончарства и выделение игрушки в самостоятельный промысел. В отличие от большинства игрушечных центров здесь работали преимущественно мужчины.

Известность, которую приобретает промысел в конце 1920-х годов, связана с именем Лариона Зоткина, талантливого мастера из села Абашево, автора многих интересных игрушек: сказочных львов, причудливых собак, забавных медведей. В это время складываются характерные для абашевских мастеров скульптурные приемы и особенности росписи.

Абашевская игрушка — это свистульки, изображающие животных, нередко принимающих фантазмагорический сказочный облик. Фигурки имеют удлиненное туловище с короткими, широко расставленными ногами и длинной изящной шеей. На маленькой, тщательно вылепленной головке выделяются глубоко процарапанные глаза. Головы козлов, оленей, баранов увенчаны изогнутыми, иногда многоярусными рогами. Пышные челки, кудрявые бороды и гривы четко моделированы, их контуры, очерченные стеклой, имеют строгий рисунок и высокий рельеф.

Свистульки раскрашены яркими эмалевыми красками — синими, зелеными, красными, в самых неожиданных сочетаниях. Отдельные детали, например рога, могут быть расписаны серебром или золотом. Порой части фигурок остаются незакрашенными и резко контрастируют с броскими пятнами эмали. Обычные домашние животные под руками мастера превращаются в сказочных существ.

Ремесло абашевской игрушки продолжают современные мастера — Т. Н. Зоткин, И.Л.Зюзенков, А.И.Есысин. Некоторые художники стали покрывать свои свистульки бесцветной поливой, что делает фигурки более обтекаемыми и менее яркими.

Тема 20 (6 часов). Художественная керамическая промышленность России

- 1. Роль Петра 1 в развитии керамической промышленности России. Открытие секрета фарфора. Д.И. Виноградов.**
- 2. Императорский фарфоровый завод.**
- 3. Частные керамические заводы. Заводы Гарднера, Кузнецова.**

4. Влияние фарфора на развитие традиционных керамических промыслов.

В 18в. важнейшим достижением русских мастеров стало освоение фарфорового производства. В России китайский фарфор был известен с 16в. При Петре 1 были сделаны неудачные попытки выведать секрет фарфора у китайских мастеров и мастеров Мейсена.

Организовать производство посуды из белой глины пытался купец Афанасий Гребенщиков. Он несколько лет изучал месторождения и свойства белых глин Гжели и в 1724 г. в Москве основал фабрику, на которой проводились опыты по созданию фарфоровой массы. Работа не увенчалась успехом, но было начато производство фаянсовых изделий, во многом повлиявших на развитие гжельского промысла.

Фарфоровый состав пытались получить М.В. Ломоносов и керамист И.А. Гребенщиков, сын Афанасия Гребенщикова, но открыл его талантливый ученый-технолог Дм.Ив. Виноградов.

На основе физических и химических представлений о фарфоре Виноградов ставил перед собой задачу разработать состав фарфоровой массы, изучить и усовершенствовать технологические приемы и способы изготовления настоящего фарфора. За время работы ученым было выполнено более тысячи различных экспериментов. Наиболее ранний из всех обнаруженных сведений состав фарфоровой массы имеет дату 30 января 1746 года.

С 1747 года Виноградов приступает к изготовлению пробных изделий из опытных масс. Эта дата считается началом производства русского фарфора. Составляя рецепт, ученый старался по возможности зашифровать его, применяя итальянские, латинские, древнееврейские, и немецкие слова, и сокращая их. В целом работы над поиском оптимального состава смеси проводились с 1746 по 1750 гг.

Помимо разработки рецептуры фарфоровых масс и исследования глин различных месторождений, Виноградов разрабатывал составы глазурей,

технологические приемы и инструкции по промывке глин на месторождениях, вел испытания различных сортов топлива для обжига фарфора, составлял проекты и строил печи и горны, изобретал рецептуру красок по фарфору и решал многие смежные проблемы. А именно подготавливал себе помощников, преемников и сотрудников различной квалификации и профиля.

В результате огромной научной работы Виноградова независимо от заграницы был создан самобытный русский фарфор.

Порцелиновая фабрика, на которой проводились все опыты, достигла больших успехов, как по качеству фарфора, так и по разнообразию изделий из него. Продукция первого периода (примерно до 1760 года) ограничивалась мелкими изделиями, как правило, мейсенского образца. С царствованием Екатерины Великой (с 1762 г.), которая с художественными целями приглашала иностранных мастеров, наступил художественный подъем.

В 1765г. мануфактура была переименована в Императорский фарфоровый завод. Его продукция в основном предназначалась для двора и высшей знати, отличалась изысканностью форм и росписей, техническим совершенством. В конце 18в. в фарфоровом производстве сказалось восхищение французской культурой: в формах и декорах роскошной столовой посуды было ощутимо влияние Севра. В росписи широко использовались цветочные мотивы на белом фоне. Интереснейшими произведениями декоративно-прикладного искусства стали чайные, кофейные и столовые сервизы, сервизы для одного человека «эгоист», для двух «тет-а-тет» и т.д. Завод также изготавливал всевозможные предметы для интерьера - туалетные коробочки, подсвечники, часы, шахматы, табакерки, и замечательные произведения мелкой пластики. Художники-фарфористы создавали реалистические образы своих современников в скульптуре - ремесленников, крестьян, торговцев.

Во время правления Павла I французское влияние проявилось особенно ярко. За несколько упадочной в это время тенденцией чистого подражания последовал новый подъем при Александре I, выпускались портретные бюсты и вазы в стиле классицизма и ампира; но в третьей четверти XIX века производство Императорского завода вновь пришло в упадок.

В начале XX века после всероссийской переписи 1897г. было принято решение о создании 146 скульптур, отражающих многонациональное российское государство.

С царской мануфактурой состязались качеством товаров частные фарфоровые заводы. К концу 18 века в России их насчитывалось несколько единиц, а в начале XIX века их было уже более тридцати.

Наибольшую известность получил завод англичанина Френсиса Гарднера, основанный в 1754 году в Вербилках под Москвой (ныне Дмитровский фарфоровый завод). Предприятие располагало весьма обширной продукцией, в том числе изготовленной по заказу императорского двора. Выпускались великолепные «орденские» сервизы, статуэтки, вазы, столовая посуда, в которой сочетались ампирные формы с жанровой трактовкой изобразительных мотивов. Преобладала роспись преимущественно серо-зеленым и светло-зеленым тоном в различном сочетании с красным или светло-желтым.

Не меньшей популярностью пользовалась продукция завода Кузнецова, основанного в 1832г. в Ликино-Дулеве под Москвой. С 1889 по 1917 год фабрика принадлежала товариществу М.С.Кузнецова (современное название Дулевский фарфоровый завод). Кузнецовский фарфор отличался безупречным техническим исполнением и изысканным, но эклектичным декором. В 1891г. во владение М.С. Кузнецова перешел завод Гарднера, в 1780г. переведенный в Тверь.

Открытие состава фарфоровой массы сказалось и на развитии традиционных керамических промыслов. С начала 19 в. фарфор и фаянс

заняли господствующее положение в производстве гжельской посуды. Крестьянские мастерские перерастали в небольшие заводы.

Изделия из нового материала потребовали новых форм и новых приемов художественного оформления. Фарфор, имеющий тонкий белый черепок, позволял создавать разнообразные формы изделий, скульптуры, обильно украшенные многоцветной росписью.

Кроме традиционные изделий: кувшинов, кумганов, блюд, - из фарфора стали делать молочники, масленки, чашки, чернильницы, подсвечники, чайницы. Многоцветная кистевая роспись в сочетании с золотом украшала чайные сервизы, вазы для цветов. Посудные изделия дополняла скульптура, изображающая жанровые сцены: крестьянин, плетущий лапоть; женщина, наливающая воду из кувшина. Среди гжельской скульптуры встречались персонажи, характеризующие разные социальные сословия, аллегорические фигурки, портретные изображения. При наличии крупных фарфоровых заводов, гжельский промысел сохранял в фарфоре характер народного искусства с его наивной трактовкой изображений и непосредственным отбором мотивов и сюжетов из окружающей жизни.

Со второй половины 19 в. в работах гжельских мастеров стала преобладать сдержанная цветовая гамма на основе кобальта. Его сочетание с белым фарфором, подкрепленное золотыми отводками, составило новую линию развития искусства Гжели.

Деятельность гжельского производства по существу не прерывалась. Но в конце XIX века крупные фарфоровые заводы вытеснили продукцию промысла. Применяя механические способы декорирования фарфора (печать, декалькомания), они стали выпускать изделия, более дешевые по сравнению с украшенными ручной росписью. Возрождение Гжели произошло лишь в 1920-е годы.

Тема 21(2 часа). Российская керамика на рубеже 19- 20 вв. и первой половины 20 века.

- 1. Влияние стиля «модерн» на популярность керамики в декоративном искусстве. Творческие керамические мастерские.**
- 2. Советский агитационный фарфор 20-х гг. 20 века.**
- 3. Развитие керамической промышленности в СССР в первой половине 20 века.**

Интерес к керамике как к материалу декоративного искусства возник у российских художников на рубеже 19 и 20 веков, в эпоху стиля модерн. Богатство ее декоративных свойств, своеобразие пластических качеств, интенсивность цвета, разнообразие колористической гаммы привлекали крупнейших художников и архитекторов. Смягченная пластика глиняной массы и поточные глазурованные покрытия, блестящая мерцающая поверхность майолики отвечали стилистической направленности модерна. Эти качества как нельзя более соответствовали ритмическому строю архитектурных форм модерна, плавным текучим линиям его декора. Цветные изразцовые покрытия и глазурованная керамика в виде орнаментальных фризов часто украшали фасады особняков этой эпохи.

Новые веяния в искусство керамики вносили небольшие мастерские, которые поддерживали известные художники и меценаты. Ярким примером тому могут служить творческие мастерские в усадьбах С.И. Мамонтова в Абрамцево под Москвой и М.К. Тенишевой в Талашкине, недалеко от Смоленска. Художников, работавших там, объединяла идея создания нового русского стиля. Искусство керамики позволяло сочетать скульптурную выразительность, орнаментальность и декоративную живописность модерна.

Занятию керамикой посвятил часть творческого пути выдающийся живописец Михаил Врубель. Созданные им фигуры из майолики: "Садко", "Волхова", "Купава", "Лель", - сверкают металлизированными поливами глубоких тонов. Эти сказочные образы напоминают воплотившихся в пластику персонажей его живописных полотен. Не менее знамениты и

монументальные майоликовые панно, оформления каминов и лежанка в абрамцевском доме, выполненные по эскизам Врубеля. К фарфоровой пластике обращались также В.Серов и К.Сомов.

В Абрамцевской мастерской также работали обученные гончарному делу юноши, выполнявшие, в основном, печные изразцы и художественные изделия по эскизам членов абрамцевского кружка.

Керамические мастерские были созданы и под Санкт-Петербургом. Ими руководил художник и технолог П.Ваулин. Здесь изготавливались декоративные панно для архитектурных сооружений по эскизам самого Ваулина, а также по рисункам Н.Рериха, Е.Лансере, С.Чехонина.

Керамикой интересовались и дизайнеры-функционалисты. Начиная с 1920-х годов, они стремились к новым простым формам, очищенным от излишней декоративности и пригодным для массового производства. Особое внимание придавалось выявлению фактуры материала. Продолжалось развитие технологий: появились новые виды глазурей, эмалей.

Сложный период становления новой власти, Октябрьской революции и Гражданской войны также повлиял на развитие нового направления в керамическом производстве. В стране не хватало бумаги для газет и плакатов, и революционное правительство прибегало к самым необычным формам пропаганды. Уникальным явлением в искусстве 1918-1921 гг. стал советский агитационный фарфор.

На Государственном (бывшем Императорском) фарфоровом заводе в Петрограде оказались большие запасы нерасписанных изделий, которые решено было использовать как средство революционной агитации. Вместо привычных цветочных мотивов появились тексты революционных лозунгов: "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!", "Земля трудящимся!", "Кто не с нами, тот против нас" и другие, которые в сочетании с декоративными элементами и сюжетными изображениями (или без них) складывались в единую композицию. Над созданием произведений агитационного фарфора

работала группа художников завода во главе с Сергеем Васильевичем Чехониным (1878-1936). До революции он входил в объединение "Мир искусства" и был известен как мастер книжной иллюстрации, тонкий знаток различных стилей, ценитель и собиратель произведений народного творчества. Блестящее владение искусством шрифта и сложным языком орнамента Чехонин с успехом применил и в фарфоре.

Разработкой эскизов для росписей агитационного фарфора занимались известные художники - П. В. Кузнецов, К. С. Петров-Водкин, М. В. Добужинский, Н. И. Альтман. Их произведения отличались высоким графическим мастерством. Уже в первых работах появилась новая символика молодой Советской Республики: серп и молот, шестерёнка.

Сюжетами росписей художницы Александры Васильевны Шекатихиной-Потоцкой (1892-1967) стали сценки традиционного народного быта и персонажи русских сказок. В 1921 г. закончилась Гражданская война. Радостными, яркими красками, широкой энергичной кистью писала художница героев новой, теперь уже мирной жизни - матроса и его подружку на празднике Первомая, комиссара, сменившего винтовку на папку с документами, парня, поющего "Интернационал". На разразившийся в 1921 г. в Поволжье голод художники откликнулись созданием целой серии произведений: "На помощь голодающему населению Поволжья!", "Голод", "Голодному".

По выразительности изображения агитационные тарелки были близки к русскому лубку и конструктивизму (можно отметить много общего с графикой Маяковского в «Окнах РОСТА»). Выпускалась также мелкая пластика, запечатлевшая героев революционной эпохи.

Советский агитационный фарфор с успехом выставлялся на зарубежных выставках, был предметом экспорта.

С 1925 г. Государственный фарфоровый завод стал называться Фарфоровым заводом имени М. В. Ломоносова. В 1920-1930-х годах предприятие специализировалось на выпуске уникальных образцов,

предназначенных для государственных учреждений и для подарков высокопоставленным иностранцам.

В советский период развивалось керамическое производство других крупных заводов. С начала 1930-х годов, в кузнецовском фарфоре преобладала декоративная роспись крупными цветовыми пятнами, обильная позолота изделий (сервизы, вазы, блюда и т.д. с росписью П.В. Леонова). Изготавливались декоративные скульптурные композиции, фигурки (работы скульптора А.Г. Сотникова и др.). Дулевский завод выпускал массовую продукцию: сервизы, украшенные крупными цветовыми пятнами, вазы, мелкую пластику.

Гжельский промысел, как и другие, пережив сложный период своего существования, в 1920-е годы стал возрождаться. Создавались артели, объединившие мастеров художественной керамики. Однако их продукция в 1930-е годы еще не достигла высокого уровня. Лишь со второй половины 1940-х годов наступило подлинное возрождение традиций Гжели.

Гжельские мастера и профессиональные художники, работающие в этой области, изучали и творчески переосмысливали традиции народного промысла. Свободная кистевая роспись, пластичность и затейливость форм изделий, обилие скульптуры, хорошо сочетающейся с формой вещи, - все это нашло отражение в их работах. Основываясь на богатейших традициях, предприятия керамической промышленности в советское время создали свою самобытную школу росписи и формообразования.

К керамике как к скульптурно-декоративному материалу в советский период первым обратился Исидор Фриххар. Его композиции "Негр под пальмой", "Восточный базар", "Шашлычник" - работы подлинно "керамичные", с удачным использованием пластических и цветовых особенностей материала.

Керамика привлекала внимание и такого скульптора, как Иван Ефимов, разносторонний талант которого был направлен на раскрытие декоративных особенностей многих материалов. Среди его работ в русле декоративного

искусства следует отметить анималистические скульптуры "Кошка на шаре" и "Зебра". Мощная пластика фигур, напряжение формы, смелое обращение с цветом обнаруживают сильную руку мастера, монументальное мышление художника.

Названные примеры можно назвать предшественниками современных жанров художественной керамики. Но важно подчеркнуть, что это было эпизодическое обращение живописцев и скульпторов к материалу керамики для продолжения своей творческой линии, воплощения своих замыслов. Профессионального подхода, как и полного погружения в искусство керамики не было. Подлинное сложение декоративной керамики в СССР происходило в послевоенный период, с конца 50-ых годов.

Тема22 (4 часа). Российская керамика середины и второй половины 20 века

- 1. Российская керамика середины 20 века (конец 50-х – начало 60-х гг.)**
- 2. «Керамический бум». Керамика второй половины 60-х – начала 70-х гг. «Московская» школа керамики.**
- 3. Расцвет российского керамического искусства. Керамика конца 70-х – 80-х гг. Ленинградская керамика.**

Российская керамика с конца 50-ых до 60-ых годов 20 века

Период с конца 50-ых до начала 60-ых годов, отмеченный "оттепелью" в общественной жизни страны, характеризуется интенсивным развитием и обновлением всех видов искусства. Принципиальные изменения происходят в архитектуре, главным направлением которой становится массовое жилищное строительство на индустриальной основе, что приводит к обновлению конструктивно-пластического языка зодчества. Архитектура как базовое искусство ведет за собой стилистические изменения во всех сферах художественно-материальной культуры. Меняются художественные принципы интерьера, мебели, всего ансамбля жилой среды. В этой новой

струе начинает активно развиваться декоративно-прикладное искусство как неотъемлемая часть предметно-пространственной среды обитания человека.

Новые тенденции отчетливо проявились на знаменитой выставке "Искусство в быт", которая состоялась в 1961 г. в Манеже. Декоративно-прикладное искусство на этой выставке выступило в своем новом функциональном значении и современном стилистическом облике. На выставке активно заявили о себе художественные изделия из фарфора, стекла и керамики. Их отличала новизна формы, чистота, ясность, современность облика. Ушли обильная позолота и яркая роспись. Изделия просты по построению, функционально продуманны, ориентированы на современный быт. "Красота - в простом" - лозунг времени. Главное внимание уделяется форме сосуда, его пластике, силуэту, пропорциям. Декоративные изделия называют "малой архитектурой".

Наряду с традиционной фарфоровой и стеклянной посудой в бытовой обиход входят изделия из керамики. Приборы и сервизы из обожженной глины с поливой натурального цвета или росписью мягкими тонами ангобов, предназначенные для городского быта, сохраняют в основе связь с народными традициями формообразования. Но происходит принципиальное изменение. Как вид искусства керамика из сферы художественного ремесла переходит в разряд профессионального творчества художников-прикладников. Утверждается особая ценность ее декоративных качеств.

Начало 60-ых годов можно назвать периодом «апофеоза» материала. В керамических произведениях подчеркивается пластичность и фактурность глиняной массы, сохраняются следы обжига, используются потечные и кристаллические глазури. В изломах и трещинах демонстрируется внутренняя структура керамики. Наряду с традиционной гончарной техникой из мелкотертой глины стала широко использоваться "грубая керамика" - крупнозернистая каменная масса и шамот. "Грубая керамика" резко контрастирует с гладкими поверхностями и геометрическим формами "современного стиля".

Не менее важное качество - ручная выработка керамики. Ремесленная работа, сохраняющая след руки человека, усилие его трудового навыка противостоят механистичности индустриальной техники. Так декоративная керамика удовлетворяет человеческую потребность в живой одухотворенной вещи, вносит в стандартную обстановку живую ноту индивидуального творчества.

Среди художников, открывших керамику для профессионального творчества, следует назвать Владимира Ольшевского. Человек разностороннего дарования, склонный к новаторству, Ольшевский работал с керамикой в двух направлениях: он создавал керамические приборы бытового назначения и чисто декоративные изделия. Посуда Ольшевского из глины строго обтекаемой формы, покрытая глазурями естественных цветов, отвечала "современному стилю", и ее тиражированные образцы широко вошли в быт советских людей. Наряду с этим он первый обратился к "грубой керамике" и создал целый ряд сосудов из каменной массы сугубо декоративного плана. Изделия Ольшевского отличались своеобразной формой, не повторяющей традиционные объемы практического назначения. Это были первые шаги декоративной керамики в современном направлении.

С декоративной керамикой начинают работать Дмитрий и Людмила Шушкановы. Их произведения представляли собой вылепленные вручную большие сосуды и фигуры животных из шамота. Это - крупномасштабные изделия нарочито упрощенной формы, их пористая структура несла на себе следы ручной обработки. Подчеркнутая тяжеловесность, обобщенность формы создавали монументальный образ. Все вышеназванные качества новой керамики подчеркнуто противостояли "коробочной" архитектуре середины 20 века.

Наряду с монументально-скульптурными произведениями керамисты продолжают изготавливать традиционные для народного творчества сосуды. Многочисленные вазы и вазочки, бутылки, чаши и блюда разных конфигураций, с росписью или украшенные поточной глазурью, занимают

большое место на выставках и в салонах. Но их принципиально отличает от массовой продукции рукотворность. Художники редко используют гончарную технику, обычно сосуд решается как пластический мотив, предметная форма становится скульптурной. Роспись акварельной манеры дополняет декоративный эффект. Нередко сосуд уподобляется женской фигуре, одухотворяется портретными чертами. Антропоморфность глиняного сосуда противостоит сухому геометризму индустриального стандарта. В таком плане работают многие художники-шестидесятники: Э.Гинстлинг, Г.Кретьева, Л.Орлова, Т.Гусева, М.Рабинович, М.Тараев, В.Марков, В.Васильковский и другие.

Важно отметить, что развитие керамики в России идет в струе общемирового художественного процесса. В послевоенные годы интерес к декоративной керамике пробуждается во всем мире. С конца 50-ых годов стали проводиться Международные выставки керамики, в которых с 1959 г. регулярно стали принимать участие и советские художники. На 4-ой Международной выставке в Женеве (1965 г.) ваза Шушкановых "Русская" была отмечена премией. Но утверждение декоративных тенденций происходит не гладко. Они встречают запретительные меры со стороны официальных лиц и чиновников от искусства. Часто непонимание исходит и от живописцев, смотрящих на декоративно-прикладное искусство с позиций станкового изобразительного искусства. Неправильные пластичные формы сосудов объявляются формализмом, потеки цветной глазури - абстракционизмом. В ответ на страницах журнала "Декоративное искусство СССР" в выступлениях художников и критиков - М.Ладура, С.Бескинской, Н.Воронова - утверждается своеобразие художественных средств декоративного искусства, отстаиваются принципы ассоциативно-образного мышления. Другая проблема возникает в связи с отходом художников декоративно-прикладного искусства от проектирования функциональных предметных изделий в сторону создания чисто декоративных форм. В.Ольшевский запаивает горло вазы, чтобы подчеркнуть ее

внеутилитарность. Б.Смирнов делает композицию из керамики и стекла "Пара чая", которую невозможно использовать в бытовых целях. Своего рода вещи-метафоры.

В том же направлении "образного декоративизма" работают многие художники керамики и фарфора. В ответ на метафоры-вещи, сочиненные ими, появляются метафоры-термины, которыми оперируют искусствоведы: "чайник с запаянным носиком", "стакан без дна", "угощение сервизом". Общее направление теории характеризуют как: отход декоративного искусства от узко понятой утилитарности в сторону образно-духовной содержательности, развитие его пластического языка к синтезу с другими видами искусства, с пространственной средой. Именно эти новые тенденции фокусируются в декоративной керамике.

Керамика 60-х – 70-х гг.

Ко второй половине 60-х - началу 70-х годов декоративная керамика вступает в активный период своего развития. Это время отмечают в искусствоведении как «керамический бум». Формально-технические эксперименты с глиной и обжигом уходят из центра внимания художников. В исполнительской манере ценится главным образом "авторская техника", индивидуальный почерк. Керамика как вид искусства определяется в своей самоценности. Керамисты чувствуют себя творцами, способными созидать из первооснов материи - земли, воды, огня - свой мир, одухотворенный их фантазией. В керамике соединяется формотворческое и изобразительное начала, она становится синтетическим искусством, оперирующим как архитектурно-тектоническими, так и пластическими средствами, живописными и графическими. Появляются понятия "керамопластика" и "кераможивопись". Условность декоративного языка позволяет керамистам открывать новые аспекты реальности, углубиться в эмоциональные сферы человеческой личности.

Не отказывается декоративная керамика и от сосудования, как наследия народного творчества, но сосуд становится уже не вместилищем

жидкости, а "вместилищем пустоты", т.е. пространства. Именно в этом качестве он уподобляется архитектурному сооружению, интерьеру, а то и земному шару.

В 60-70-е годы в СССР складывается несколько региональных направлений в керамике со своими принципами и традициями. Керамика Украины и Белоруссии основывается на традициях народного творчества, в керамике Грузии и Армении идентифицируются широкие пласты национальных культур. Художники прибалтийских республик реализуют в керамике свою склонность к формальному эксперименту и совершенству исполнения.

Ведущими в России становятся керамисты «московской» и «ленинградской» школы. При общих основах, они идут в разных направлениях. Московские мастера тяготеют к традициям и эмоционально-интуитивному творчеству, а ленинградские стремятся к более активному новаторству и рационально-аналитическому мышлению.

Особенности московской керамики определились в основном на трех выставках "Московская керамика" (1974, 1984, 1989 гг.). На них выявились два главных направления: живописное и скульптурное. Тематические пристрастия московских керамистов - интимный мир человеческих чувств, мир дома и семьи, поэтическое отношение к природе и жизни. Изобразительное начало преобладает в арсенале московской керамики, но сюжет не выражается прямолинейно, иллюстративно, это обычно ассоциативный язык, недосказанно-многозначный, личностный, передающий душевные движения автора. Легкая импрессионистическая манера письма, тонко нюансированная колористическая гамма отличает керамические росписи. Такая лирическая струя свойственна творчеству художников Р.Цузмер, Д.Мухиной, М.Макаровой, В.Ореховой, Н.Вяткиной и других. Их произведения резко выделялись на фоне изобразительного и монументального искусства своего времени, в котором преобладали

официальные гражданские сюжеты, суровые краски, торжественная тональность.

Живописная московская керамика находит в этой системе свою струю, отвечающую потребностям человека в созерцательности и тишине, в интимном общении с искусством. Декоративные блюда, панно и вазы с росписью широко входят в жилой интерьер в виде серийных и авторских изделий. В них видится та рукотворная вещь, которая необходима для одушевления стандартной современной обстановки.

"Скульптурное направление" в московской керамике - более оригинальное, самобытное явление. Пользуясь конструктивными свойствами обожженной глины, художники строят целый мир - город, дом, комнату, населяют их живыми персонажами. Подобная керамопластика характерна для творчества художников-семидесятников, среди них - И.Афанасьева, В.Малолетков, Т.Ган, А.Дулова, Н.Шмакова, И.Покаржевская, М.Юркова и многие другие. Самым примечательным в их работах явилось активное взаимодействие пластики и пространства. Строя городской пейзаж или интерьерную композицию, керамист не замыкает пространство в рамках изображения, а выводит его непосредственно в реальное. Скульптурные детали выходят в реальную среду, а глубинные прорывы уводят в "бесконечность", иллюзию которой часто создают блеск глазури или зеркало.

В 70-е годы "пространственными исканиями" занимаются и другие виды искусства, особенно монументальное и, конечно, архитектура. И здесь керамика становится своего рода моделью, на которой оттачиваются формально-выразительные средства "больших" искусств.

Керамика не прерывает связи с предметной средой. Натюрморты и интерьер, заполненный бытовыми вещами - излюбленный мотив московских керамистов. Отказавшись от утилитарных посудных форм, керамика делает предмет "темой" скульптурного натюрморта. Керамист как никто чувствует пластику вещи, ее конструктивную основу, характер каждого предмета. Поэтому в натюрмортах из керамики чайник, чашка, лампа, швейная

машинка, старый уют, окно с занавеской, табурет с примостившимся под ним котом или брошенной куклой одушевлены, психологически индивидуальны. Яркие примеры отношения к предметам как к живым существам - это "очеловеченные" кувшины Моисея Рабиновича и веселые подбоченившиеся чайники Натальи Богдановой.

Многие художники трактуют традиционную гончарную форму сосуда в его первоначальном значении, как символическое единение земли, воды и огня. Своеобразное решение получает эта тема, в частности, в творчестве Валерия Малолеткова. В его большой композиции "Индия" (1978 г.) керамические объемы с трещинами, рельефными и структурными изображениями зримо воплощают идею земли, на которой трудятся, пахут, томятся от жажды и зноя люди и животные.

Декоративный сосуд часто переживается художниками как тема пробуждения, расцвета, преображения мертвой сухой формы - в органическую, живую. Подобные метаморфозы переживает керамический сосуд в творчестве Г.Кретовой, И.Покаржевской, Е.Захаровой. Скульптурно-пространственные тенденции в московской керамике к 70-ым годам постепенно нарастают. Работы В.Космачева, С.Мальяна, В.Петрова, Л.Сошинской крупномасштабны и монументальны по характеру. Они широко развернуты в пространстве, энергично взаимодействуют с окружающей средой. Особенно выделяются работы Людмилы Сошинской. Например, "Керамические окна", которыми оформлена гостиница в г.Пушино на Оке (1977 г.). Раскрашенные рельефы, изображающие окна и бытовые предметы на них, размещены на глухой кирпичной стене, они словно распахивают пространство, создают иллюзию простора, впускают пейзаж в интерьер здания.

К керамике обращаются и профессиональные скульпторы - Т.Соколова, А.Пологова, Г.Левицкая, С.Горяинов, которых привлекает в ней декоративность, раскованность пластического языка, щедрая гамма цвета. Можно сопоставить с керамикой и монументально-декоративные панно, в

которых используются цветные включения и выход в пространство по принципу горельефа (например, работы И.Лавровой и И.Пчельникова. В.Васильцева и Э.Жареновой). Популярность керамики среди художников декоративной ориентации свидетельствует, что она развивается в русле основных художественных тенденций времени.

Керамика конца 70-х – 80-х гг.

70-е - 80-е годы - период расцвета керамического искусства. Художественные направления чрезвычайно широки - от традиционного сосудования до свободной пластики, от камерных образов до монументально-декоративных решений, от лирической поэтики - до философичной метафизики. Главная цель - найти свой индивидуальный путь. Проблема творческой индивидуальности - в центре внимания всего культурного процесса. И в этом декоративное искусство при своеобразии его художественного языка открывает широкие возможности. Развитию вида способствует и организационная работа Союза художников. В практику входят творческие симпозиумы, в которых участвуют столичные художники и художники из всех республик, приглашаются иностранные мастера из европейских стран и США. Совместная работа в таких коллективах, обмен опытом, творческое соревнование и личные контакты сыграли огромную положительную роль в повышении мастерства и раскрепощении мысли художников.

В результате симпозиумов, наряду с художниками прибалтийских республик, которые традиционно в советский период лидировали в керамике по мастерству работы с формой и технологией, выдвигается группа ленинградцев. Основное стилистическое направление ленинградских керамистов позволила определить большая выставка - "Ленинградская керамика" 1977 года. Своего рода концептуальным символом ее стала композиция Василия Цыганкова, представлявшая группу растрескавшихся строительных кирпичей, украшенных изображением голубой розы. Напрашивается расшифровка: художники строят свой мир из прозаического

материала, одухотворяя его искусством, насыщая красотой. Известная декларативность, прокламирование своих убеждений присуща ленинградской группе.

Формирование ленинградской керамики приняло своеобразные организационные формы. Вошло в практику проводить ежегодную выставку керамики "Одна композиция", на которую каждый из участников (постоянный состав из 16 человек), представлял одну декоративную композицию по собственному усмотрению. Подобных выставок было проведено десять, с 1977 по 1987 год. Такой систематический показ стимулировал творческую активность и соревновательность членов коллектива.

Самосознание художников вылилось в "манифест", в котором провозглашалось, что керамика - искусство, «открывающее художнику путь к созидательному таинству природы, к первоосновам творческого начала в человеке...». Объявляется полная раскованность в проявлении индивидуального дарования. Личное авторское высказывание, овеществленное в материале, - главная устремленность творчества.

Особо следует отметить, что в творчестве ленинградских керамистов высвечивается одна общая тенденция искусства 80-х годов - движение от образно-эмоционального начала в отражении действительности к интеллектуальной художественной деятельности. Сложные подтексты, философические размышления лежат в основе многих керамических произведений.

В отличие от пластически-скульптурного подхода у москвичей, у ленинградцев преобладает архитектурное мышление. Они используют керамический пласт и строят из него геометрические или округлые формы, заставляя материал работать на пределе возможностей. Больше всего художниками ценится формальный "пластический ход", исполнительское мастерство, техническое совершенство фактуры и росписи. В строгости и

четкости форм, ритмичности построения композиций прослеживаются классические традиции петербургской архитектуры.

Из керамического пласта А.Задорин конструирует многоэтажные сооружения. В.Гориславцев строит целый город - дом, завод, набережную. При этом подчеркивается крепость керамического сооружения, его внутреннее полое пространство, плотность черепка каменной массы. Крупные размеры композиций свидетельствуют о высокой исполнительской культуре и мастерстве авторов.

Изобразительные мотивы в ленинградской керамике играют не менее важную роль. Преобладают городские мотивы. Ландшафты Петербурга, "строгий стройный вид" его архитектуры, графика его решеток, мостов, каналов придает особый стиль росписям. В колорите преобладают сдержанные холодные тона, передающие колорит северного города.

Самый тонкий живописец - Владимир Гориславцев. Динамичной виртуозной живописью покрывает он блюда, пласти, геометрические объемы. Это пейзажи Петербурга-Ленинграда, его классические здания, окна, решетки. Тончайшие нюансы керамической живописи создают мистический образ северной столицы.

Обращаются ленинградцы и к сосудовой живописи, рассматривая ее не в утилитарном, а в образном плане. Л.Солодкова интересуется вертикальные ритмы вытянутых объемов. В.Цыганков исследует внутреннюю динамику пустотелых сосудов, А.Задорин иронизирует над формой кувшина. Г.Капелян причудливо соединяет фрагменты бытовых вещей и технические детали, сооружая неких "монстров обыденности". Перед Н.Савиновой сосуд раскрывает свое внутреннее пространство и оказывается интерьером дома, его оболочка хранит домашний очаг. Н.Савинова - единственный лирик среди рациональных, холодновато-ироничных ленинградских керамистов.

Новый всплеск интереса к предметной форме наблюдается в середине 70-х годов. Речь идет о создании предмета-образа. У московских керамистов это вылилось в композиционные натюрморты, в скульптурные портреты

домашних вещей. Ленинградцев увлекает имитация вещей из керамики, при максимальном приближении к форме, фактуре. Особенно привлекательны раритеты, отмеченные печатью времени. Из керамики создаются старинные аппараты, утюги, лампы, коробки, потертые фолианты, старые конверты. С одной стороны, в них демонстрируется техническое мастерство автора, но в большей мере они несут на себе отпечаток ностальгических чувств. Михаил Копылков создает неожиданную композицию "Розовое платье и осеннее пальто" (1976 г.): пластические изображения в натуральную величину старого потертого мужского пальто и скромного старомодного женского платья. С поразительным мастерством и чувством пластики вылеплены формы одежды, ее детали - помятый воротник, сломанные пуговицы, вешалки и прочее. Это поэтический образ, отражение человеческих отношений, слепок человеческой судьбы. Другой пример - композиция Владимира Цивина "Летний сад осенью" (1981 г.): прекрасные беломраморные статуи укрыты на зиму грубыми досками. И мрамор, и доски до осязаемости натуральны, и именно поэтому произведение приобретает некий мистический характер. Композиция Цивина воспринимается как пластическая метафора плененной красоты, уходящего времени.

В первооснове керамического искусства лежит тяготение к монументальности. Использование крупнозернистого шамота все более побуждает художников к обобщающим формам, тяжеловесным объемам. Это хорошо иллюстрируют работы Сурена Мальяна. В его произведениях шамот становится пластичным и декоративно-выразительным материалом. Мальян создаёт подлинные монументы символического звучания с помощью неизобразительной, но весьма выразительной формы, передающей отвлеченные понятия, - это работы «Жажда», «Нежность», «Покой», «Молитва».

Оригинальность замысла с глубоким образным подтекстом при совершенстве технического исполнения высоко оценивались как зрителями, так и специалистами на Международных конкурсах по керамике.

Ленинградские керамисты Владимир Гориславцев и Владимир Цивин в 1983 году были избраны членами Международной академии керамики в Женеве.

Тема 23 (2 часа). Современная керамика России

- 1. Монументальный стиль в керамике 90-х гг.**
- 2. Основные черты современной керамики.**
- 3. Развитие традиционного керамического искусства.**

В 90-е годы многие авторы работают в керамопластике крупных форм, в монументальном стиле. Следует назвать интересные с пластической стороны композиции В.Земцова, Т.Обуховой, Г.Антиповой. В этом ряду выделяется также Т.Береснева. Её работы, по существу, керамические скульптуры - «Ангел», «Материнство», «Сон» - отличаются монолитностью форм, плавностью силуэтов. Керамопластике Бересневой присущ углублённый психологизм. Её керамические персонажи полны задумчивой печали, созерцательности.

Скульптурно-декоративные композиции создает также Наталья Богданова. Большинство ее работ посвящено анималистической теме, но формы животных или птиц художница обобщает до монументальности, сохраняя при этом чувство живой характерной формы. Например, многофигурные композиции «У моря. Чайки на берегу» и «Взлетающие птицы». А в работе «Львы» фигуры приобретают геральдический характер, напоминая средневековые образы.

В творчестве известного российского керамиста Валерия Малолеткова в 90-е годы тоже наблюдается тяготение к скульптурным решениям. Кроме рельефов и малой пластики, он создает «керамические монументы»: «Анна Ахматова», «Марина Цветаева», «Есенин и Дункан», «Татлин». Построение их подобно памятнику: фигура на постаменте, общая высота от метра до 1 м. 20 см. Изображения имеют портретные черты, но главное в них - символическая знаковость - это поэты со связанными крыльями, силой духа противостоящие ударам судьбы и гордо несущие свой поэтический дар. До

предела уплотненная глиняная масса высокого обжига с матовой глазурью делает керамику похожей на камень.

Интересным направлением в керамике 90-х гг. является органическое формообразование, от модных ранее индустриальных форм художники почти полностью отказались, их больше привлекают построение и пластика органического мира. В.Земцов делает из керамики подобие плетеных клеток с птицами, Г.Антипова создает из плодов и ветвей символ изобилия, Н.Гущина моделирует из глины плоды, листья - целую фигуру Флоры в венце из цветов. Особенно заметны работы Елены Захаровой, которые представляют собой сложные композиции из растений, морских существ, раковин. Их можно назвать метаморфозами природы. Работы Захаровой поражают тонкостью ручной лепки, ювелирной проработкой каждой детали при значительной высоте - до 80 - 90 см.

Экономические и организационные трудности периода перестройки нарушили ритм работы Союза художников и выставочной деятельности. Керамисты лишились многих баз для исполнения произведений.

В настоящее время керамика – модный и очень популярный вид искусства. Развитие технологии и рост уровня жизни приводит к тому, что производство керамических изделий становится довольно массовым увлечением; многие имеют свои печи для обжига.

В работах современных художников-керамистов заметно стремление соединить западные стили с восточными традициями и технологиями. Вместе с тем продолжается уход керамики от литературности в абстрактный, отвлеченный мир. Формы становятся более лаконичными, похожими скорее на скульптуру. Они легко вписываются в интерьер.

Сегодня во всем прослеживается тенденция к строгому, геометрическому минимализму. Керамика соотносится с новыми веяниями в области мебельного дизайна и одежды. Многозвучные, живописные формы остаются в прошлом. Преобладают матовые, неблестящие фактуры.

Керамика активно внедряется в интерьеры общественных зданий и квартир. Светильники, напольные вазы, настенные блюда или отвлеченные объекты становятся ярким акцентом в помещении. Во внутреннем оформлении зданий снова широко применяются керамические панно. Но если раньше они были тяжеловесными не только по содержанию, но и по исполнению, то сейчас самая разная тематика может проявиться в тонком одно-двухсантиметровом панно. Произведения искусства из керамики и фарфора могут быть не только активными, сольными, приковывающими к себе внимание, но и фоновыми, работающими на общую задачу и впечатление.

Современная керамика часто сочетается с другими материалами: мрамором, гранитом. Интересны варианты с деревом, например, вставки в мебели. Заслуживает внимания керамика с включениями стекла, смальты. Сочетания с железом создают выигрышный контраст.

В то же время в некоторых работах ощущается связь с национальной традицией. Продолжается деятельность старейших художественных промыслов. Так, в современном гжельском фарфоре выделяют три основных типа росписи: подглазурная синяя на белом фоне, позолота на интенсивно синем кобальте, многоцветная надглазурная роспись на белом фоне. В последней прослеживаются черты гжельской майолики XVIII века.

Подглазурная синяя роспись особенно разнообразна и живописна. Крупные, сочные пятна цветов, бутонов сочетаются с тонкими, плавно изогнутыми стеблями. Надглазурная роспись золотом по кобальту графична по своему строю, она образует тонкий линейный, контурный узор на темно-синем фоне кобальта. Но иногда эта роспись обогащается сочными мазками, крупными пятнами золота. Многоцветная роспись на белом фоне сочетает как живописные мазки, так и тонкие, графичные линии. Орнамент, украшающий гжельские изделия, преимущественно, растительный.

Декоративно переработанные элементы росписи органично связаны с формой вещи.

В гжельской скульптуре по-прежнему изображаются излюбленные народные сюжеты - гулянья, чаепития, катание в санях; используются сюжеты русских народных сказок, образы животных. Нередко скульптурные группы помещаются на тулове и ручках квасников. При этом сосуд сохраняет свои утилитарные свойства.

Ручная роспись характеризуется свежестью, непосредственностью рисунка. При тиражировании изделий гжельские мастера, повторяя одни и те же мотивы, каждый раз вносят что-то новое. В этом состоит уникальность ручных творческих работ и популярность гжели в современном мире.

В художественных промыслах сохраняются и продолжают развитие замечательные традиции народного декоративного искусства.