

ВВЕДЕНИЕ

Для того чтобы освоить технологию художественной керамики, необходимо не только ознакомиться с ее теоретическими основами, но и приобрести навыки и опыт ручного формования изделий. Без этого невозможен дальнейший рост и становление мастера. Изобретатель русского фарфора Дмитрий Иванович Виноградов в одном из своих трудов образно писал: «...Также о тех весьма сожалеть должно, которые делу «порцелина» из одних только книг и писем научиться хотя, что учинить весьма трудно или совсем невозможно... Практика и собственноручные прилежные труды тому не отменно потребны».

Основные методы ручного формования: «вытягивание», «из жгута» и «из пласта» открыты человеком в указанной последовательности задолго до изобретения гончарного круга.

Для изготовления керамических изделий этими методами требуется весьма простое оснащение керамической мастерской, не вызывающее больших затрат, так как все оборудование и инструменты можно изготовить собственными силами.

В системе подготовки студентов технологических факультетов по специальности 050502 – «Технология и предпринимательство» важное место занимают предметы по художественной обработке материалов. Данное методическое пособие «Художественная керамика. Ручная лепка» предусматривает обучение студентов основам ручного формования художественных изделий из глины. При этом упор делается на изучение и практическое освоение базовых методов изготовления художественной керамики, которые стимулируют создание самостоятельных творческих произведений.

Методическое пособие состоит из исторической и теоретической части, учебных заданий, приложения, словаря терминов и списка литературы.

I. КЕРАМИЧЕСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ

Слово «керамика» происходит от греческого «keramikos», что означает глиняный сосуд. Производство посуды и других предметов из обожженной глины получило широкое распространение вначале в Египте, Вавилоне, Ассирии, а затем в Греции. Изделия мастеров древности до сих пор вызывают восхищение своим изяществом и красотой.

У древних славян также было широко развито производство изделий из глины. Высокого уровня оно достигло в XI веке в Киевской Руси, особенно в изготовлении гончарных изделий с белой поливной и многоцветной росписью эмалями. В период формирования Московского государства (XIV-XV века) гончарное производство на Руси продолжало интенсивно развиваться. В XVI веке большое совершенство было достигнуто в искусстве изготовления расписной глазурованной посуды.

В Москве, Владимире, Ярославле и других городах в XVII веке широко распространилось производство сосудов чернолощенных и с цветными глазурями, а также многоцветных печных изразцов с рельефным орнаментом. В XVIII и первой половине XIX века керамическое производство в России достигло расцвета. Появляются центры керамического производства: город Гжель под Москвой, Скопин под Рязанью и другие. Особенно высоко стала цениться художественная керамика – квасники, кувшины, игрушки и другие изделия, украшенные и расписанные орнаментом, характерным для каждого художественного керамического изделия.

Некоторым особняком в искусстве керамики стоят центры, где создают глиняную игрушку. Ее лепят вручную и расписывают свободно, сочиняя каждый раз новые варианты. Во многих центрах роспись производится клеевыми красками и связана с технологией, не требующей обжига (подсушивание и обжиг полуфабриката не исключены). Лишь в отдельных промыслах игрушку выполняют параллельно с посудой, по той же технологии с глазурованием и обжигом. Выполняемые из глины игрушки можно встретить во многих областях России.

В силу исторических особенностей центры керамического производства у каждого народа развивались по-своему. На этой основе отрабатывалась и закреплялась технология изготовления керамических изделий, ставшая частью худо-

жественной традиции, которая характеризует своеобразие искусства керамики в каждом регионе нашей страны.

1.1. ГЖЕЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

До сих пор не удалось установить точно, когда началась биография не только промышленной Гжели, но Гжели – интересного явления декоративно-прикладного искусства. Известно, что своим появлением на свет оно обязано мастерам из крестьян. Это отчетливо сказалось на форме и характере росписи гжельских изделий.

Название промысла Гжель связано с целым районом Подмосковья, где издавна почти все население деревень делало гончарную посуду, черепицу, изразцы.

Вокруг Гжели росли тогда густые леса, и не было проблем с топливом. Гончарство процветало здесь издавна. Кирпичи из Гжели лежат в кремлевских башнях, под старой Москвой шли дренажные и канализационные керамические трубы гжельского происхождения, печи и каминные в белокаменной столице нередко облицовывались гжельским кафелем.

С XVII в. промысел был официально признан как производитель керамической продукции высокого качества. А с середины XVIII в. гжельские мастера освоили технику майолики, позволяющую изготавливать посуду с многоцветной росписью по белой эмали. Кувшины и кувасники, большие тарелки и кружки украшали изображениями цветов, птиц, деревьев, архитектурных сооружений. Роспись сосудов дополняли скульптурные фигурки людей, птиц, животных. Такой метод открывал широкий путь фантазии мастеров. Кувшины, кумганы (сосуды), чайники превращались в подобие скульптуры. Их ручки приобретали форму веток, а носики заканчивались головкой птицы. Каждый элемент не был копией реального мотива. Он остроумно перерабатывался в декоративную форму.

После открытия русским ученым Д. И. Виноградовым состава фарфоровой массы, в Гжели началось освоение нового материала – фарфора. Увлечение фарфором, поддержанное большим спросом на него, привело к постепенному сокращению производства майолики. С начала XIX в. фарфор и фаянс заняли господствующее положение в гжельском промысле.

Традиционные изделия – кувшины, кумганы, блюда – дополнялись новыми видами продукции. Из фарфора стали делать молочники, масленки, чашки, чернильницы, подсвечники, чайницы. Многоцветная кистевая роспись в сочетании с золотом украшала чинные сервизы, вазы для цветов. Посудные изделия дополняла скульптура, изображающая жанровые сцены. При наличии крупных фарфоровых заводов – конкурентов Гжели – промысел сохранял в фарфоре характер народного искусства с его наивной трактовкой изображений и непосредственным отбором мотивов и сюжетов из окружающей жизни.

Со второй половины XIX в. работа гжельских мастеров перестраивается на сдержанную гамму росписи с господством в ней синего кобальта. Его сочетание с белым фарфором, подкрепленное золотыми отводками, составило новую линию развития искусства.

Деятельность гжельского промысла по существу не прерывалась. Но в конце XIX в. крупные фарфоровые заводы теснят продукцию промысла.

Гжель, как и многие промыслы, переживает сложный период своего существования, но в 1920-е годы он начинает снова возрождаться, создаются артели, объединившие мастеров художественной керамики.

В конце 20-х годов в Раменском районе построен Турыгинский завод художественной керамики, на котором бережно сохраняют и развивают традиции художественного гжельского керамического промысла.

Гжельские керамические изделия всегда можно отличить от изделий других районов. Как правило, они изготовлялись из белых глин, имели объемистые округлые формы (кувшины, кружки, квасники, цветочницы), напоминали керамику народных гончаров. Роспись – сочная, широким мазком, бело-синий узор, воспроизводящий сценки народной жизни или цветочные композиции, выполнена в русской национальной манере.

Большое место в гжельском промысле занимала, да и сейчас занимает, настольная скульптура небольших размеров (от 5 до 20 сантиметров). Здесь группы и фигурки на темы русских народных сказок, звери, животные и многое другое. Эта скульптура близка к народной игрушке, она выразительно, иногда с юмором передает как современные сюжеты, так и сценки из русского народного быта. В настоящее время производство керамических изделий сосредоточено в основном на двух заводах Раменского района: Гжельском гончарном заводе и Турыгинском

заводе художественной керамики. Мастера – керамисты совместно с художниками, используя опыт, накопленный веками, стремятся развивать старинные традиции художественного народного промысла, сохраняя строгость, простоту форм и богатую орнаментальность в современных керамических изделиях.

Производство керамических изделий – довольно длительный и сложный процесс и требует большого искусства и опыта. Доныне скульптура и игрушки изготавливаются вручную, а посуда формируется либо на гончарном круге при помощи различных шаблонов, либо в гипсовых формах. После формования изделия сушатся на воздухе, а затем обжигаются в горнах при температуре до 1200°C.

В зависимости от того, когда расписывают изделия – до глазурования или после, роспись называется подглазурной или надглазурной. Подглазурная роспись производится кобальтом (окислами металла) по неглазурованному фарфору, после чего поверхность изделия покрывается глазурью и обжигается. Надглазурная роспись производится после глазурования коричневым или зеленым цветом – растворами азотнокислого кобальта. Краски как бы растекаются к краям, дают нечеткое, мягкое очертание контура рисунка.

Каждый мастер работает в своей индивидуальной манере, поэтому гжельские изделия обладают большой художественной ценностью. Часто вручную расписывается вся поверхность изделия – «крытье», реже – только центральная часть. Композиции располагаются на поверхности сосудов с учетом особенностей их формы. Пользуясь зелеными, синими, желтыми, черными, реже – фиолетовыми красками нежных своеобразных оттенков, мастера достигают эффекта цветового разнообразия и богатства.

Традиционная гжельская роспись – это свободная подглазурная кистевая роспись синей краской (кобальтом) с последующей разделкой рисунка золотой краской.

Развитие искусства гжельского промысла в последующие десятилетия идет очень целенаправленно. К началу 80-х годов фарфор Гжели получает признание у нас в стране и за рубежом.

Творческие силы мастеров и художников сконцентрированы в объединении «Гжель», которое представляет народный промысел в новом качестве. Здесь ведется систематическая работа по совершенствованию технологии производства изделий, благодаря чему удается создавать сосуды самой сложной формы, до-

полненной фигурными деталями, и небольшую скульптуру. Во всех изделиях, начиная с уникальных произведений и кончая тиражной продукцией, применяют ручную роспись, которая придает индивидуальный характер каждому предмету. Даже при господстве одного типа росписи – синего изображения на белом фоне, разнообразие композиционных решений орнамента и изобразительных мотивов обеспечивает необычайную широту круга вещей, создаваемых из фарфора.

Не забывают художники Гжели и традиционную майолику. Здесь также широк диапазон предметов. Чайники, солонки, часы, кувшины и другие изделия привлекают внимание многоцветностью эмалевых красок и вызывающими улыбку шаржированными скульптурными изображениями. В этих изделиях, отличающихся от фарфора некоторой тяжеловесностью и упрощенностью рисунка, с особой силой проявляется традиция народного творчества.

1.2. СКОПИНСКАЯ КЕРАМИКА

Уже в XII веке вблизи города Скопина (ныне Рязанской области) существовал гончарный промысел. Здесь изготавливали различную посуду, забавные игрушки-свистульки в виде птиц, животных, человеческих фигурок. Эти изделия находили спрос на многочисленных ярмарках в центральной России.

Начиная с середины XIX века, в Скопине стали выпускать своеобразные по форме и отделке декоративные сосуды, покрытые глазурью: квасники, кувшины, вазы и другие. Скопинские скульпторы – керамисты были прирожденными сказочниками, создаваемые ими сосуды имели сложные фантастические формы птиц, драконов, львов и других животных и были покрыты разнообразными лепными украшениями, при этом причудливая форма хорошо увязывалась с назначением изделий. Например, сосуд «поющий петух» имел на голове и в клюве отверстия, что давало возможность использовать его для хранения различных жидкостей.

Покрытые золотисто-желтой, малахитово-зеленой или цветной глазурью изделия имели большой спрос. Однако, и по разнообразию выпускаемых изделий, и по объему производства скопинская керамика уступала гжельской.

Интересна техника изготовления скопинских фигурных сосудов. Из местных глин на гончарном круге мастера формируют отдельные части сосуда. Скуль-

птурные детали (носики, ручки) лепят вручную. Затем все детали подсушивают и соединяют при помощи разведенной глины (шликера). Поверхность изделия обильно украшают несложным геометрическим орнаментом – кружочками, точками, полосками, зубчиками.

Расписанное изделие покрывают порошком свинцовой цветной глазури и обжигают. Расплавляясь и растекаясь, глазурь образует блестящую стекловидную поверхность зеленого, коричневого или желтого цвета с затеками различных оттенков и переливов.

В современных скопинских керамических изделиях значительно сильнее подчеркнута утилитарная сторона – практическое назначение предмета.

1.3. ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА

Среди промыслов изготовления глиняной игрушки, активно развивающихся и сегодня, одно из видных мест занимает дымковский, потому что первые мастерицы жили в Зареченской Дымковской слободе, что расположена на правом берегу Вятки, напротив города Кирова. В Дымкове и сейчас живут замечательные мастерицы по изготовлению всемирно известных дымковских глиняных расписных игрушек. Творчество их уходит своими корнями в глубокую древность, но писаная история дымковских игрушек охватывает лишь немногим более полутора веков. Впервые вятская, ярко раскрашенная игрушка «свистунья» упоминается в описании праздника «Свистопляски» в Вятке в 1811 году. В этот день, с утра, в ветхой часовенке у городских ворот жители города поминали предков, а во второй половине дня, прохаживаясь по улицам, свистели в небольшие свистки. Куклы-свистуньи из глины, расписанные яркими красками, продавались здесь же, на улице.

Краснощекие дымковские «кормилки», «водоноски», «барыни» полны забавной важности и достоинства, а свистульки-бараны в штанишках, удалые всадники – веселы и задорны. Эти прелестные фигурки давно переросли рамки игрушек для детей, в качестве сувениров их увозят во все страны мира, а у нас дома используют как забавное скульптурное украшение.

Техника изготовления дымковской игрушки-скульптуры несложна. Игрушка лепится из заранее заготовленной красной жирной глины, в которую добавля-

ется небольшое количество чистого речного песка. Мятую глину накладывают на сосновую или еловую доску и приступают к лепке. Лепить начинают с основной, массивной части – туловища у животных, а барыню со ступки – с широкой юбки, для чего раскатывают из глины блин и свертывают его в конус. К основной части прикрепляют остальные, более мелкие детали, а отверстия прокалывают палочками (протыкалками). После этого игрушку полируют мокрым пальцем, затем сушат на воздухе, но не на солнце. Мелкие игрушки просыхают за два дня, а крупные – за неделю или даже за две. После сушки игрушку подвергают обжигу в муфельной электрической печи при температуре до 900°С, обожженные мелкие игрушки несколько раз погружают в раствор молотого и просеянного мела в снятом молоке, крупные – дважды покрывают этим же раствором. Такой раствор образует на глиняной поверхности игрушки прочный белоснежный «казеиновый» грунт. Затем игрушку раскрашивают темперными (растертыми на яичном желтке), а иногда анилиновыми или гуашевыми красками.

Узор дымковских игрушек своеобразный и состоит из ярких круглых пятен, кругов, мелкого горошка, клеток, полос и т. д. Для усиления декоративности иногда на них наклеивают небольшие квадратики и другие фигурки из сусального золота и серебра.

Дымковские игрушки похожи друг на друга, но двух одинаковых фигурок не найти. Кроме того, каждая мастерица работает в своей индивидуальной манере.

Отличаются дымковские игрушки также безупречным соответствием росписи форме изделия.

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 – все это усиливает ощущение праздничности игрушки.

Интерес к бытовому жанру, передаваемому довольно своеобразно, проявился в расширении тематики дымковских игрушек. Из городского быта прошлого столетия в игрушке фигурируют всадники, дамы и кавалеры, няньки и кормилицы. Весьма упрощенные позы, движения персонажей, соответствующая одежда сохраняют условность, идущую от старой игрушки, но очень точно передают типаж.

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. В настоящее время дымковские игрушки изготавливают, в основном, в мастерских Кировского дома художников, некоторые художницы работают у себя в Дымкове.

1.4. КАРГОПОЛЬСКАЯ ИГРУШКА

Самобытный традиционный промысел изготовления глиняной игрушки сохраняется в г. Каргополе Архангельской области.

Духовная и художественная культура Каргополя пропитана истиной красотой народного искусства. Издревле во многих деревнях, селах, городах Севера пользовалась спросом добротная керамическая посуда, но всероссийская слава выпала на долю местных глиняных игрушек.

Начало промыслу положили мастера, живущие в деревне Гринево Каргопольского района. Поэтому в тематике игрушки основательно закрепились образы сказочных персонажей, жителей деревни, занятых повседневным трудом, сцены народных гуляний с катаниями на тройках или в лодках по реке. Постоянно повторяются фигуры медведей, коней, оленей, собак.

В глиняной сказке живут былинные персонажи, такие, как Полкан.

Полкана наши предки чеканили на монетах, изображали в изразцах, печатали на лубочных картинках. А в Каргополье он жил в глиняной игрушке. Полкана делали добродушным, степенным и в то же время могучим, подобным Илье Муромцу. Окладистая борода с ровно уложенными красными и черными прядями, крутые плечи, высокая грудь, широко расставленные ноги, а на груди – солнышко лучистое сияет.

Упрощенная, несколько примитивная лепка, тем не менее, дает точную характеристику изображаемым персонажам. Фигуры людей приземистые, по-деревенски крепкие. Также прочно поставлены олени, кони, полукони-полканы, всадники. Юбка-колокол, как правило, служит устойчивым основанием фигур женщин – крестьянок. Вместе с тем, Каргопольские игрушки наполнены дина-

микой, движением.

Техника выполнения игрушек аналогична другим промыслам. Вылепленную игрушку обжигают, а затем расписывают клеевыми красками. 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. Готовым фигуркам от души румянят щеки, чтобы все знали, что глиняный люд добрый, крепкий и здоровый.

От каргопольской игрушки веет неподдельной стариной, полны они и современности. Прежде всего, за ними стоит народная жизнь с яркими чертами национальной самобытности: со своим мировоззрением, укладом быта, древними традициями.

1.5. ФИЛИМОНОВСКАЯ ИГРУШКА

История игрушки теряется в глубинной древности. Правда, игрушка – хрупкая вещь, и жизнь ее, как правило, бывает очень короткой. В ее истории много пробелов, и нам далеко не все известно.

Тем не менее, игрушка имеет свою судьбу, свои периоды расцвета и упадка.

Эти этапы связаны с историей, с жизнью, с бытом, с культурой, с изменением стилей эпох, эволюцией вкуса, со всеми видами искусств, и, теснее всего, с прикладным.

Игрушка занимала не последнее место среди утвари древнерусских людей.

По свидетельству археологов, уже с X века ремесленники Киева, а затем Новгорода рядом с прочими изделиями делали игрушки.

Уже на самых ранних этапах культуры встречаются несколько основных видов игрушки, которые можно считать прототипами всех последующих.

Так среди изделий народных промыслов Тульской области (Филимоново) выделяется своей оригинальностью глиняная игрушка. Ее художественные от-

личия проявляются как в форме, так и в росписи. Особенность местной глины заставляет мастериц при лепке несколько вытягивать в высоту любую фигуру. Особенно заметно это проявляется в лепке коней, коров, у которых получают очень длинные шеи. Зато, несмотря на общую утяжеленность керамической лепки, мастерицы как бы корректируют пропорции фигур, расписывая их преимущественно горизонтальными полосками красного, желтого, зеленого цветов. Декоративные элементы дополняют схематически изображенными розетками, напоминающими и солнце, и цветок, а также треугольниками, кружками и точками. Вся гамма росписи красно-розового, зеленого, желтого цветов, эффективно играющая на фоне забеленной поверхности игрушки, придает ей необыкновенную звучность и праздничность.

Тематика филимоновской игрушки развивается в русле традиционного отражения деревенского и городского быта, полусказочных, полуфантастических образов. Здесь можно видеть танцующие пары (игрушка «Жених и невеста», которую мастерицы называют «Любота»), музыканта, к шляпе которого прикреплено настоящее перышко птицы, солдата с птицей под мышкой или медведя с подарком, стоящего на задних лапах. Весь этот мир забавных скульптур-игрушек представляет еще одну сторону бесконечной фантазии народных мастеров, своеобразно преломляющей реальность и сказку, связывающей прошлое и настоящее.

Не мудрено, что эти незамысловатые, часто пронизанные юмором, добродушной насмешкой, яркие фигурки одновременно служат и украшением интерьера жилища.

1.6. АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА

Русский художественный промысел, сформировавшийся в Спасском уезде, ныне Беднодемьяновском районе Пензенской области. Производство игрушки возникло в XIX в., на базе местного гончарного промысла. Вытеснение в начале XX 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 гг., 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. Еськин. Некоторые художники стали покрывать свои свистульки бесцветной поливой, что делает фигурки более обтекаемыми и менее яркими.

1.7. КЕРАМИКА УРАЛА

Декоративно-прикладное искусство Урала имеет ряд особенностей, отличающих его от народного творчества центральных областей России. Уральские промыслы зародились самое раннее в XVIII веке – срок по сравнению с русской культурой, идущей из глубины веков, незначительный, а расцвета достигли к середине XIX века.

Есть на Западном Урале в Пермской области город Кунгур, знаменитый уникальными пещерами, чистыми реками, озерами, памятниками архитектуры XVIII-XIX вв.

Известен Кунгур и гончарным промыслом. Местные земли богаты природными залежами глины: красной, белой и синей. Это удивительное совпадение, что кунгурская керамика своим производством связана с необычно живописным

пейзажем. Полива изделий современных мастеров, кажется, вобрала в себя все краски природы: то она словно окрашена озерной голубизной, то светится пылением зарниц и нежностью фиалок.

Еще в начале 70-х годов развитие химической промышленности привело к тому, что на Кунгурском заводе художественных изделий стали активно экспериментировать с технологией обработки поверхности: поливой черепка, вводят шамот, налелы, используют роспись ангобом. Ангобное напыление и последующая роспись – изобретение кунгурских керамистов.

Новый подход к керамическому производству определяет творчество Хан Тэ Бона, известного в художественных кругах под именем Виктор Хан, работавшего на заводе в середине 70-х – начале 80-х годов. Характерными чертами его творчества было использование приемов скульптуры в декорировании поверхности изделия и ярко выраженное тематическое начало: стремление создать эмоциональный образ формой и декором. В Пермском краеведческом музее имеется 4-х предметный набор работы В. Хана, оригинальный по форме и декору. Особенно хороша глазурь изумрудно-малахитовых тонов: на крышке чайника она похожа на темную зелень леса с всполохами заката, на тулове – напоминает тот же лес, но уже, словно увиденный сквозь серебристую дымку утреннего тумана. На чашках другая гамма оттенков зеленого цвета, вызывающая ассоциации с добрым ласковым утренним лесом. Интересно решены крышки сосудов этого сервиза – в виде диковинных птичек.

Другое направление современного развития кунгурской керамики – освоение традиций крестьянского искусства, переосмысление фольклорных традиций. Само место, где находится завод художественных изделий (старинный прикамский город Кунгур), обращает к истории края, заставляет взглянуть в ее глубокую древность. У каждого художника свой подход к освоению прошлого. Самобытны работы Л. Гайдышевой. В ее творчестве оживают мифологические образы, сказочные звери. Творчески перерабатывая элементы уральской росписи и «пермского звериного стиля», она создает яркие, неповторимые образы. Интересен имеющийся в Пермском музее ее набор из серии «Пермский звериный стиль»: лотки с конскими головами и сосуды с человеческой личиной и крыльями. Все предметы набора поражают не только многообразием форм, но и изысканной цветовой гаммой, широким диапазоном оттенков: нежно-розовые, охристые, ко-

ричневые, почти черные. Работы художницы своей поэтичностью, рукотворной уникальностью привлекают самые разные слои населения.

Своими корнями кунгурская керамика уходит в глубокую древность. О мастерах-гончарах упоминается в пермской летописи. Будучи в 1790 году проездом в Кунгуре, А.Н. Радищев записал в своем дневнике: «На базаре продают сено, дрова, лен, горшки...»

Изделия крестьян были удобны и дешевы, хотя не отличались особенной красотой, что объяснялось их назначением. Это были простые, но такие необходимые в крестьянском быту вещи, как корчаги, кринки, горшки.

Расцвет гончарного промысла в Кунгуре приходится на вторую половину XIX в. Помимо мелких кустарных, как правило, семейных, возникают более крупные объединения, фабрики и заводы. Так, в начале XIX в. открывается фабрика Г.Е. Бузина. Вслед за ней в разные годы появляются фабрики Аксенова, Е.Г. Зыряновой, Шелкогонова и другие. Всего к концу XIX в. по Кунгуру насчитывалось 62 гончарных круга и 155 гончаров, кроме того, в Кунгурском уезде действовало 12 гончарных заведений, выпускающих недорогую глиняную и фаянсовую посуду

Исследователи кустарной промышленности Урала отмечают тяжелые, каторжные условия труда гончаров, низкие цены и достаточно высокое качество продукции.

Промыслом занимались в свободное от сельских работ время, по 10-12 часов в сутки. Надо было привезти вязкую глину, подержать ее залитую водой. Затем вымесить ногами, выкатать куски глиняного теста на половиках. И только потом, на гончарном круге мастер «вытягивал из комка» кринки, лотки, фруктошницы, горшки, жаровни, уксусники и т.д.

Хороший гончар за день мог изготовить 30-40 горшков. Готовые изделия сушили двое суток и, промазав определенным составом, обжигали в печи. Для декорирования изделий использовали цветные глазури (стекловидное покрытие). Каждая имела свой химический состав. Наиболее распространенными были изделия с желтой, белой и зеленой окраской. Сияющий солнечным блеском желтый цвет получали из окиси железа или свинца. Для зеленой поливы брали свинец, хрусталь, песок, медную руду, малахит.

Выпускалась и черная «обварная» посуда, которую для большей прочности сразу же после обжига окунали в отвар из ржаной муки.

Была также расписная посуда, как ручной росписи, так и по специальным трафаретам и «печаткам». Занимались росписью жены гончаров – «живописки». Краски готовили сами: желтую – из олова, синюю – из кобальта, зеленую – из медного купороса.

Гончары торговали изделиями в губернии и за ее пределами. В конце XIX – начале XX вв. гончарные мастерские возникают и исчезают, объединяются в фабрики и распродают.

Одним из самых крупных гончарных заведений в Кунгуре была фабрика Г.И. Федорова, выпускавшая полуфаянсовую посуду, пользующуюся особым спросом среди купечества и крестьян. В 1907 г. фабрика переходит во владение купчихи Зыряновой, которая впервые в Кунгуре установила на своем производстве печь для обжига с вытяжной трубой.

В середине 30-х годов завод постепенно прекращает выпуск посуды, а в годы Великой Отечественной войны – возобновляет. В 50-е годы на заводе выпускается дешевая полуфаянсовая посуда простых форм с растительным декором.

В 60-е годы в кунгурской керамике происходят процессы, характерные для всего декоративно-прикладного искусства в целом, когда на смену натуралистическому, помпезному стилю рубежа 40-х – 50-х годов приходит простой, предельно обобщенный стиль шестидесятых – своего рода «суровый стиль» в керамике. Значительную роль в развитии кунгурской керамики, в определении ее стилевой направленности в 60 – 70-е годы сыграли ведущие художники предприятия И.С. Ушатов, В.П. Шихвинцев, Л. Нелюбин.

Характерной особенностью изделий Кунгурского завода конца 80-х – начала 90-х годов является создание многопредметных наборов: сосуды всевозможного назначения, богато декорированные, иногда даже излишне перегруженные декором. Сегодня на заводе работает ряд художников, определяющих стилевую направленность его продукции: Л. Гайдышева, М. Татарина, Е. Ширинкин и другие. В своем творчестве они умеют удивительно сочетать следование традициям с вдохновенной импровизацией. [6. стр. 26, 27.]

Село Нижние Таволги Свердловской области к концу XIX – началу XX столетий было крупным центром гончарного промысла Екатеринбургского уезда. Изготавливались здесь корчаги, горшки, латки, жарехи, чашки, кринки, игруш-

ки. Дальнейшая история промысла связана с артелью «Гончар», а затем – с промыслово-производственной артелью «Керамика». В 1960 году «Керамика» была реорганизована в объединение «Невьянский завод художественной керамики». В 1993 году на его базе было создано АОЗТ. Из старых мастеров осталось 12 человек. Но не иссяк родник гончарства, не прервалась традиция, в Таволгах работает фабрика Владимира Орлова, потомственного гончара в четвертом поколении. Работают Орловы как встарь – всей семьей.

В былые времена в торговые дни местные гончары ездили в Нижний Тагил, Алапаевск, Невьянск продавать посуду. Непременным товаром были и свистульки. Обычно их тянули мало – игрушка лишь сопутствовала изготовлению гончарной утвари. Другое дело – ярмарки. К ним готовились загодя, глазуровали и обжигали в горнах вместе с глиняной посудой всевозможных курочек, петушков, коней, собачек, птичек – на радость детворе. Делают их и по сей день, сохраняя характерную упругую и вместительную форму, напоминающую яйцо. [5. стр. 14, 15.]

Искусство керамики имеет множество приверженцев на Урале. На одном полюсе гончарного дела – нежный, сквозящий на просвет фарфор, на другом – шершавый тяжеловесный шамот. В промежутке – масса разновидностей, одного фаянса насчитывается около десяти сортов. Именно изменчивость, пластичность, способность к преобразованию делают глину привлекательной в глазах мастеров.

Е. Щетинкина – разносторонне одаренный автор из Челябинска – даже толщиной черепка отлитых по собственным эскизам форм, стремится подчеркнуть исключительность фарфора, уникальность своих произведений. Сервиз “Белое эхо” (1980г.) ее работы воскрешает давнюю традицию украшения праздничного стола. Контуры предметов сервиза обрисованы резкой прерывистой линией; тщательно проработан лепной декор и аллегорическая скульптура, венчающая крышки сосудов, четкий силуэт, летучая направленность рисунка золотом, перламутровые переливы люстра – все говорит об особом вкусе к мелочам, столь важном для прикладника. В многозначной, ассоциативной композиции “Художник и завод” (1980- 1981гг.) повествуется о сложных взаимоотношениях творца и производства. Рядом с фигуркой художника, мечтающего с широко открытыми глазами, насмешливый огнедышащий Молох – завод, разбивающий надежды. Размышление Е. Щетинкиной о роли творческой личности в условиях промыш-

ленного потока опирается на ее опыт, потому так правдива авторская интонация. Названные произведения – не единственные в собрании галереи, оригинальность мышления мастерицы неизменно притягивает интерес к ее творениям.

Наблюдательность, внимание к забавным жизненным ситуациям, чувство юмора и добрый нрав челябинского скульптора Л. Вениковецкой помогли ей создать запоминающиеся образы четырех колоритных, закутанных в тулупы рыбаков – любителей зимней рыбалки, терпящих стужу ради улова (“Рыбаки”, 1980г.). Персонажи явно имеют свои прототипы. Несмотря на относительную камерность небольших по размеру скульптур, они выглядят монументальными, значительными благодаря обобщению, отбору наиболее выразительных ракурсов фигур, сохранению грубой пористой поверхности шамота.

Магнитогорские керамисты не случайно испытывают тяготение к скульптуре малых форм. Н. Бочкарева, Г. Шафикова, Т. Рубанова (Саляева), В. Хорхолюк, М. Поскребышев, Л. Эслингер обратились к мелкой пластике как единственно возможной в условиях обжига в небольших муфельных печах с ограниченным диапазоном температур.

Импульсом для творчества Н. Бочкаревой послужила знаменитая “дымка” – русская народная глиняная игрушка. По сравнению с прообразом, ее статуэтки утратили простонародную яркость, приобретя взамен черты рафинированности: пестрый, “ситцевый” узор гармоничных оттенков, удлиненные формы (шеи нарядных птиц – лебединые). Следующий шаг в эволюции художницы – поэтические метафорические женские образы, выполненные в терракоте (“Душа”, 1991г.; “Сердце”, 1993г.; “Флора”, 1993г.). Здесь от “дымки” уже очень мало: особая статуарность, характерный силуэт (осиная талия, широкая юбка-колокол, согнутые в локтях руки).

По стопам Н. Бочкаревой пошли ее ученицы Г. Шафикова, Т. Рубанова (Саляева), избравшие керамику делом своей жизни.

В гротескных майоликовых формах В. Хорхолюка, Л. Эслингера, М. Поскребышева также заметна фольклорная струя, но совершенно иного порядка. Статуэтки этих авторов синтезируют в себе лубочную простоту и доступность образов с конкретностью отдельных деталей. Очень широк круг типажей – от героев сказок и литературных произведений до реальных исторических персонажей: “Баба Яга” (1996г.) Л. Эслингера, “Емельян Пугачев” (1996г.) В. Хорхолюка,

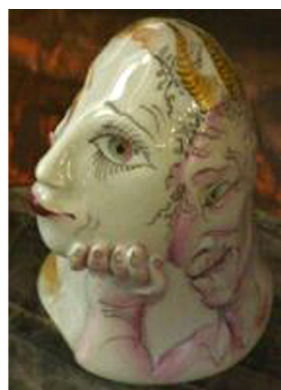
“Дон Кихот и Санчо Панса” (1993г.) М. Поскребышева и т. д. Декоративность фигуркам придает цветная глазурь (часто с металлическим блеском). [12. стр. 33, 34.]



Современная кунгурская керамика



Таволожская керамика



Е. Щетинкина (г. Челябинск). Форфор

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru