

85.123
M75
CA-408079

ИНТЕРЕСНО ЗНАТЬ

16+

Декоративно- прикладное искусство

МОЛОТОВА ВИКТОРИЯ НИКОЛАЕВНА

ИНТЕРЕСНО ЗНАТЬ

В.Н. МОЛОТОВА

ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

3-е издание, исправленное и дополненное

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

znanium

электронно-библиотечная система



Москва

2025

ИНФРА-М

CA-408079

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
--------------------	---

Раздел I. История древних прикладных искусств.

Западноевропейское прикладное искусство нашей эры . . . 9

Глава 1. Декоративно-прикладное искусство Древнего мира	9
Глава 2. Декоративно-прикладное искусство Античного мира	16
Глава 3. Декоративно-прикладное искусство Византии	23
Глава 4. Декоративно-прикладное искусство эпохи Средневековья.	28
Глава 5. Декоративно-прикладное искусство эпохи Возрождения	34
Глава 6. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы XVII в.	41
Глава 7. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы XVIII в.	47
Глава 8. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы конца XVIII — начала XIX в. Классицизм и ампир	54
Глава 9. Декоративно-прикладное искусство Западной Европы конца XIX — первой половины XX в. Модерн и арт-деко	62
Глава 10. Декоративно-прикладное искусство Дальнего Востока. Китай и Япония	70
Глава 11. Декоративно-прикладное искусство Ближнего и Среднего Востока	77

Раздел II. Декоративно-прикладное искусство от Киевской Руси

до России. История народных промыслов 85

Глава 1. Декоративно-прикладное искусство Древней Руси	87
Глава 2. История литейного искусства России.	92
Глава 3. Искусство скани и зерни от Руси до России	98
Глава 4. Искусство русской эмали	105

Глава 5. История искусстваковки России	116
Глава 6. История серебряного дела России. Промыслы Великого Устюга и Сольвычегодска	121
Глава 7. История гончарного искусства. История керамических промыслов России.	127
Глава 8. Искусство художественной обработки дерева в России .	133
Глава 9. История косторезных промыслов России	138
Глава 10. История стекольных промыслов России	142
Глава 11. История лаковой миниатюры и расписных подносов России.	150
Глава 12. История камнерезных промыслов России	155
Глава 13. История вышивки, золотого шитья и кружевоплетения России	162
Глава 14. Декоративно-прикладное искусство Советской России.	166
Словарь терминов (глоссарий)	177

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое издание является достаточно компактным литературным источником, способным через закрепляющие тесты познакомить читателя с историей возникновения и развития декоративно-прикладного искусства.

Эта область деятельности человека невероятно разнообразна и уходит в истории своего развития в глубокую древность. Уже приемы наскальной росписи в пещере Ласко (Франция) могут быть рассмотрены как первые варианты реализации творческого начала человека. Не вдаваясь в подробности смыслового значения изображенных фигур, можно сказать, что графическая подача, декоративность всего изображения и принципы организации элементов по всем стенам, т.е. графической плоскости, уже несут в себе все признаки декоративно-прикладного искусства. Эта пещера была прозвана «Сикстинской капеллой первобытной живописи». Такое сравнение с известной работой Микеланджело не случайно, так как роспись пещеры выражает духовные устремления и творческую волю людей, создавших собственное изобразительное искусство. Силу зверя, его величие, красоту зверя в беге, в порыве и в покое, его вечное и грозное присутствие в окружающем мире — вот что передали с законченным мастерством «живописцы» пещер позднего палеолита. Фигуры разбросаны по стенам, не связаны друг с другом, не образуют общей живописной композиции, но каждая в отдельности представляет вполне законченную композицию, иногда написанную одна поверх другой. В пещере Ласко уже встречается попытка изобразить массовую сцену с каким-то сложным сюжетом.

Деятельность человека в области декоративно-прикладного искусства осложняется самой сутью этой области материальной культуры. Все, что не производит человек для собственных каждодневных нужд, превращается в предметы «прикладные». Создавая эти изделия не только как утилитар-

ные, но и как декоративные (наносся ли орнамент, вырезая ли участок в форме, напаявая проволоку или каст для камня), человек вкладывал в эти изделия определенный смысл: знаки на поверхности сосуда могут быть охранными, выполнять функцию оберега. Ритмические построения, конфигурация элементов, их цветовое решение и расположение на самом предмете, сделанном древним мастером, созданы по всем законам композиции.

Что это? Каким образом древний мастер постигал законы формообразования, пропорциональных сочленений, гармоничных сочетаний как элементов между собой, так и цветowych пятен?

Возможно, то, что мы сегодня называем законами композиции, есть не что иное, как сублимированные знания о гармонии форм и элементов многих и многих поколений, разных народов и времен. Такими же сублимированными знаниями об окружающей среде, природных силах являются как сами предметы прикладного искусства, так и мотивы, их заполняющие.

История человечества огромна и продолжительна. Уже к началу нашей эры большинство предметов прикладного искусства имели сложившуюся форму и приемы декорирования. Примером тому могут служить посуда, оружие, украшения. Как форма, так и специфика декорирования исходит из самого назначения изделий: из тарелки едят, кольцо носят на пальце, холодным оружием обороняются от врага и так далее. Чего бы ни коснулся человек, форму предмета определяет прежде всего его суть, его функция. Может, поэтому, как только исчезают суть и функция, исчезает и сам предмет.

Форма в предметах прикладного искусства играет немало важную роль. Таким образом, чаще можно встретить изделия с осью вращения, обтекаемых силуэтов. Чуть реже — изделия, своими очертаниями приближенные к квадрату и прямоугольнику, которые несут в себе признаки пропорциональных отношений. Известный древнегреческий мыслитель и математик Пифагор Самосский (IV в. до н. э.) считал, что квадрат в большей степени, чем любая другая фигура, несет в себе образ «божественной природы». Это была его любимая математическая фигура, которая символизировала высокое достоинство, так как прямизна углов передает целостность, а качество сторон способно устоять перед силой.

Для обозначения видов прикладного искусства искусствоведение применяет два рода понятий. С одной стороны, такие понятия, как «художественный фарфор», «художественная ткань», «художественная обработка дерева», «художественная обработка металла», а с другой — «мебель», «посуда», «одежда». Это значит, что виды прикладного искусства принято различать либо по материалу, либо по выполняемым предметами утилитарным функциям. И все же классификацию прикладных искусств по материалу нельзя признать удовлетворительной, потому что те же самые материалы, которые используются в прикладном искусстве, служат и искусствам изобразительным. Другие понятия (мебель, посуда и т. д.) охватывают большие группы предметов, имеющих аналогичную практическую функцию, для которой различие материалов имеет уже второстепенное значение. Такая концепция более верна потому, что она содержательна, а не формальна.

Орнамент, орнаментальные мотивы, часто встречающиеся на художественных изделиях, строятся по тем же архитектурным законам, что и сама форма. А значит, и геометрические виды отдельно встречающихся орнаментальных мотивов будут стремиться к гармонии и простым пропорциям. Произведением прикладного искусства является не орнамент сам по себе, а орнаментированный предмет, обладающий определенной, функционально и конструктивно обусловленной формой, окраской, фактурой. Орнаментация поверхности предмета имеет целью выделить его среди других. В этом смысле орнамент можно было бы назвать «архитектоникой поверхности» предмета. Орнаментальный узор располагается на поверхности и оформляет ее. Орнамент не может помочь предмету исполнять его практические функции, он не может сделать вещь более удобной, более конструктивно целесообразной, более дешевой. Орнамент развивает и обогащает художественно-образный смысл произведения прикладного искусства. Орнамент способен это сделать прежде всего потому, что, выделяя те или иные части поверхности предмета, он помогает «построить» её так, как это нужно для решения общей эмоционально-выразительной задачи.

Следует также отметить немаловажное значение технических приемов, способов технологической обработки материалов, из которых создавались художественные изделия. С историей развития человеческого общества меняется, усложня-

ется обработка материалов. Яркий тому пример — история художественной обработки металла. На ранних этапах металл выливали в формы. Этот способ обработки диктовал и саму конфигурацию предмета. Такие изделия отличаются простой форм, несложностью геометрического вида и самым простым декорированием. Как только металл научились ковать, вытягивать, сразу усложнилась как форма изделий, так и способы их украшения. Историю в предметах можно проследить на примере одного и того же украшения — колты. Колты X в. просты и лаконичны, колты же XII в. отличаются сложностью силуэта, они могут быть объемными и часто украшены сложным, витым из проволоки орнаментом. Таким образом можно рассмотреть различные материалы, с которыми соприкасался человек. Каждый из них, будучи популярным, актуальным и широко используемым в свое время, формировал ту или иную школу, то или иное художественное направление.

Книга состоит из двух разделов. Это обусловлено особенностью русского декоративно-прикладного искусства и глубокой традицией народных промыслов, которая уходит еще в славянское язычество.

Первый раздел включает в себя историю древних прикладных искусств, а также западноевропейское прикладное искусство нашей эры. Второй раздел описывает искусство Руси от ранних форм прикладного искусства и его связи с язычеством до развитых народных промыслов России конца XIX — начала XX вв.

РАЗДЕЛ I.

ИСТОРИЯ ДРЕВНИХ ПРИКЛАДНЫХ ИСКУССТВ. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАШЕЙ ЭРЫ

глава 1. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

История декоративно-прикладного искусства насчитывает не одну тысячу лет. Начало этого вида человеческого творчества уходит в глубокую древность — за несколько десятков тысяч лет от нас. Все, что когда-то было сделано человеком и для человека, уже можно назвать предметами, изделиями прикладного искусства, ибо сущность этого вида творчества вытекает из самого названия «прикладное», т. е. «прикладывать». Прикладывать к человеку, к его нуждам и потребностям.

Несмотря на огромное количество времени, в котором существует человечество, самой яркой и первой из известных на сегодняшний день цивилизацией Древнего мира является Древний Египет. 40 000 лет разделяет росписи пещеры Ласко, сделанные доисторическим человеком, и первый предмет искусства древнего царства Египта. Первый раздел учебного пособия, посвященный декоративно-прикладному искусству Древнего мира и Западной Европы нашей эры, начинается с изучения декоративного искусства Древнего Египта, государств Месопотамии, а также острова Крит.

Для прикладного искусства Древнего мира, в который входят как Древний Египет, так и государства Древнего Востока, от шумеров до персов, а также открытая Генрихом Шлиманом цивилизация средиземноморского острова Крит, характерны общие черты. Это простота геометрических форм художественных изделий и орнаментальных мотивов, их заполняющих. Это использование разнообразных, но тем не

менее простых материалов. Самыми распространенными были глина, камень, дерево.

История египетской цивилизации и культуры насчитывает несколько тысяч лет. Ее корни уходят в так называемый бронзовый век. Название это следует из особенностей обработки новых для человека материалов. В основном это бронза, из которой отливали, а впоследствии чеканили изделия. Изначально все изделия, производимые в Древнем Египте, создавались для нужд человека в повседневной либо в загробной жизни. Удивительно, но изделия, создаваемые для использования в стране «вечного покоя», поражают невероятным чувством меры, пропорциями и красотой. В то же время для жизни каждодневной изделия производились из достаточно хрупких материалов: глины, дерева. Тем не менее древнеегипетские мастера проявили себя и здесь. Это глиняная посуда, деревянные шкатулки и письменные приборы, стеклянные косметические принадлежности и огромное количество всевозможных женских украшений. Открытые человеческому глазу сокровища гробниц фараонов заставили говорить о древних ремесленниках как о талантливых ювелирах. Золотые изделия, украшенные цветными пастами (эмальерное искусство египтянам не было известно), поражают как разнообразием ассортимента, так и мастерством исполнения.

Керамика. В Египте процветало производство каменных сосудов. Каменные вазы находят в гробницах I династии. Уже в эпоху неолита распространяется обжиг. В разных частях Земли создаются похожие изделия, вылепленные со следами пальцев, большей частью открытых форм, с толстыми стенками. Первоначальные сосуды имели острое или закругленное дно, их размещали между камнями очага. В позднем палеолите появляются сосуды с плоским дном. Изделия украшаются вылепленным орнаментом. Постепенно керамика разных местностей обретает разнообразие форм и орнаментов. В VI тысячелетии до н. э. в ряде регионов преобладает расписная керамика, появляется лощеная керамика. В бронзовом веке в государствах Междуречья и Египте ремесленники начинают использовать гончарный круг, изготовление керамики становится наследственной профессией. Благодаря открытию глазури, пористые сосуды становились водонепроницаемыми, а разнообразные цвета и способы украшения превращали керамические изделия в произведения искусства. Древний Египет

является родиной фаянса. Именно там начинают впервые покрывать керамические изделия глазурью, обжигая затем при высокой температуре. Египтяне именовали его *tjehnet* (буквально, «то, что светится, мерцает»), наделяя сакральным смыслом и включая в число ювелирных материалов наряду с необычайно ценными лазуриком и золотом.

Стекло. Не менее распространенным материалом в искусстве Древнего мира было и стекло. Наконечники стрел, ножи, изготовленные первобытным человеком из природного вулканического стекла (обсидиана), были найдены в самых различных местах земного шара. Примерно за 1200 лет до н. э. уже была известна техника прессования стекла в открытых формах. Этим способом изготавливались вазы, чаши, блюда, кубки, цветные мозаичные украшения. Особенно распространенным было голубое и бирюзовое стекло, окрашенное медью. Зеленое стекло получали окрашиванием медью и железом. Синее стекло, окрашенное кобальтом, появилось в Египте в начале нашей эры. При некоторых достижениях древнего стеклоделия техника его была примитивна. Высоких температур достигать не умели, плавку стекла вели в небольших глиняных тигельках, стекло получалось непрозрачным и в очень малых количествах. Чтобы прикрыть неприглядный вид изделий, прибегали к красителям и имитировали природные полудрагоценные камни. Ассортимент изделий ограничивался мелкими туалетными украшениями: бусами, серьгами, браслетами, застежками, амулетами, флакончиками для ароматических веществ. Непрозрачные древнеегипетские сосуды украшались разноцветными стеклянными нитями: их наматывали на еще не остывшее изделие, а потом прочесывали, в результате чего появлялся орнамент, напоминающий перья. Другой способ декора состоял в инкрустации горячего изделия цветными кусочками стекла. Таким образом на стеклянные бусины наносились узоры в виде кругов, капель, спиралей и даже человеческих масок.

Металл. Но самыми любимыми прикладными материалами были драгоценные металлы — золото, реже серебро. Их ценили не только за легкоплавкость, но прежде всего за невероятную цветовую красоту. Золото своим цветом напоминает солнце, а это светило в древних культурах было связано с верховным божеством. Сила Бога эманировалась в цвет и сияние материала. Не случайно художественные изделия, выполненные из золота или серебра, это, как правило, священные куль-

ГЛАВА 5. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В рукописях, спасенных при падении Византии, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед Западом предстал новый мир — греческая древность; в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть. Как в Византии, так и в средневековой Европе художник почитался ремесленником и сам скромно считал себя таковым; его место было на низших ступенях социальной иерархии, и личность его ступшевывалась перед заказчиком, церковью или светской властью. Творить по-своему каждому художнику стало возможным лишь со времен Возрождения, когда человеческая личность была высоко вознесена в общем сознании и творческая индивидуальность художника стала привлекать внимание всех, кого радовало его искусство. Именно в эту эпоху безличное, покорное общей единой направленности цеховое мастерство уступило место индивидуальному творчеству. В это время не существовало разделения искусства на собственно искусство и искусство прикладное. И то и другое обозначались словом «ars». Разделение искусства на «чистое» и прикладное возникло значительно позже, только в век промышленного переворота. Художники подчинялись цеховой структуре. Иногда они не имели своих цехов: известны случаи, когда архитекторы и скульпторы входили в цех каменщиков, а живописцы — в цех аптекарей, поскольку им приходилось изготавливать и смешивать краски. Единство профессий художника и инженера сохранялось вплоть до эпохи Возрождения. Органическая связь технического творчества с художественным была характерным признаком Ренессанса и определяла особенности формообразования всей предметной среды. В это время формообразование носит уже рациональный, планомерный

характер. Предметы зарождаются сначала на бумаге, в виде проектов, и лишь затем по этим проектам выполняются в материале. В своем трактате «О зодчестве» Леон Батиста Альберти (1404—1472) сформулировал эстетическое кредо эпохи Возрождения — синтез красоты и пользы. Основная идея произведения, а также и главное требование к каждому создаемому объекту у Альберти — органичное соединение красоты и пользы, в котором польза осмысливает красоту, а красота одухотворяет пользу. Для эстетики второй половины XVI в. характерна идея противопоставления замысла произведения его художественному воплощению. Возникают понятия художественного своеобразия, необычности замысла, артистичности исполнения, подчеркивается роль фантазии и свободы творчества.

Орнамент. Свойственный ренессансному искусству индивидуализм в контексте орнамента проявляется специфически, путем предельного усиления того личностного начала, которое было присуще римскому декору. Вследствие этого орнамент приобретает характер совершенно самодостаточный, становится замкнутым в себе смысловым пространством, имеющим свои логические закономерности взаимодействий его элементов. В то же время художественная самостоятельность орнамента порождает необычайное разнообразие конкретных решений, мотивов. Он чрезвычайно насыщен по колориту, приобретает качества повышенной живописности, реалистичности, находясь под сильным влиянием изобразительного искусства. В композиционных структурах господствуют спокойные, уравновешенные горизонтально-линейные и вертикальные мотивы, а также полуциркульные, украшавшие многочисленные тимпаны. В содержательном смысле ренессансный орнамент соединил и образно переосмыслил три главных компонента: римский, арабо-мусульманский и готический, из которых римский был основным, стилистически определяющим. Наиболее характерным типом декора эпохи Возрождения является так называемый гротеск (от слова «грот»), получивший свое наименование в связи с тем, что художники создавали его, изучая искусство древних римлян в раскопках. Влияние изобразительного искусства ярко проявилось и в том, что при всей раппортности, ясном симметрическом построении композиций, имеют место черты индивидуальности исполнения конкретных элементов. Орнамент Ренессанса, нахо-

ГЛАВА 10. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ДАЛЬНОГО ВОСТОКА. КИТАЙ И ЯПОНИЯ

Китайский народ создал на протяжении времени множество известных всему миру изделий художественного ремесла. С древнейших времен передавались навыки и секреты изготовления изделий из различных пород камня, дерева, из глины и лака, секреты производства тканей и вышивок. Уже в глубокой древности мастера Китая, научившись выявлять и показывать художественные качества материала, использовали с этой целью игру его цветов, пятна, различие фигур, гладкость поверхности. Древнейшие сосуды из глины и камня отличаются, подобно античным, совершенной гармонией форм и ясностью членений.

Китайские мастера переняли от древности многие навыки, манеры и техники, традиционные формы узоров. Однако сами потребности, которые выдвинула новая историческая эпоха, породили и многочисленные новые виды и техники художественного ремесла. Связанное с бытом, с возрастающими потребностями городского населения художественное ремесло в изобразительном искусстве Китая явилось не только одним из самых массовых и популярных, но и одним из самых активных видов.

Весь мир использует китайские вазы, чашки и другие предметы. У себя на родине китайский фарфор вместе с другими видами искусства имеет широчайшее применение. Китайская керамика используется и для облицовки скульптурных работ.

Керамика. Уже в древности китайцы для своих гончарных изделий употребляли сорта высококачественной глины. Однако подлинная заслуга изобретения фарфора принадлежит мастерам средневекового Китая. В эпоху Тан, в период высокого расцвета всех областей китайской духовной жизни, появились первые изделия из фарфора, получившие быстрое

распространение. Фарфор воспевался поэтами, почитался как драгоценность. Производству фарфора в Китае способствовали богатые залежи необходимых для него материалов: фарфорового камня (естественного соединения полевого шпата и кварца) и местной глины — каолина. Соединение этих двух составных частей дает необходимую пластичность и сплавляемость. Каждый из фарфоровых предметов Китая глубоко продуман, исполнен не как предмет ремесла, а как самостоятельное художественное произведение. Формы тонких сосудов округлы, мягки и массивны. Особенно славится в это время белоснежный фарфор, производимый в городе Синчжоу, гладкий и матовый, сохранивший монументальность древних изделий. Многие сосуды этого времени расписывались яркими цветными глазуриями, в которые примешивались окиси меди, железа и марганца, дававшие желтые, коричневые, зеленые и пурпурные сочные тона. Но особенного разнообразия и благородства фарфор достигает в XI—XIII вв. При танском периоде керамика имеет разнообразную цветовую гамму. Но при Суне она уже отличается простотой и скромностью. Китайская керамика имеет точные и тонкие линии и простоту цвета. Использование природных красок свойственно для этого времени. Серо-голубой и серо-зеленые цвета можно часто встретить на китайском блюде или вазе. Мелкие трещины — это не дефект мастера, а тонко продуманный шаг. Неровности глазури, засохшие капли облицовки и мелкие трещины по всей поверхности изделия дают ощущение законченности.

Минский фарфор, в отличие от сунского, многоцветен. Мастера использовали его белоснежную поверхность как живописный фон, на котором располагали целые пейзажные или жанровые композиции. Сюжетов и типов росписей, так же как и красочных сочетаний, появляется очень много: сине-белый фарфор, расписанный под глазурию кобальтом мягкого и благородного типа и рисунка, богатые красками цветные глазури, трехцветные и пятицветные. Еще больше техник и типов фарфора появляется в XVII—XVIII вв. Появляются черные гладкие и блестящие сосуды, сосуды, расписанные по верху яркими и сверкающими эмалями. Вплоть до конца XVIII в., когда все остальные виды искусства уже пришли в упадок, художественный уровень китайского фарфора оставался высоким. В отличие от предыдущих периодов, формы фарфоровых изделий

РАЗДЕЛ II.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ОТ КИЕВСКОЙ РУСИ ДО РОССИИ. ИСТОРИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

История русского декоративно-прикладного искусства насчитывает практически 1000 лет. На протяжении всего этого времени в декоративно-прикладном искусстве наблюдаются как этапы становления единого художественного стилистического направления, так и развитие различных творческих школ, дифференцированных по видам материалов и способам их технологической обработки.

Созданием общей картины русского прикладного искусства занимались многие исследователи: одним из первых попытку осветить его историю сделал профессор Л. Г. Оршанский еще в 20-е гг. XX в.; весомый вклад в изучение прикладного искусства внес А. Б. Рыбаков; глубокую исследовательскую работу проделала Т. М. Разина.

Своеобразие русского искусства, в частности, прикладного, состоит в том, что оно основано на соединении культуры славянского язычества с особенностями христианской культуры. Взаимопроникновение культур обнаруживается как в больших архитектурных сооружениях, так и в малых художественных изделиях прикладного творчества. В ранних культовых православных изделиях заметны и языческие символы, а орнамент Древней Руси представляет собой своеобразную вязь из элементов христианской культуры и языческих народных мотивов.

Образование российской государственности способствовало формированию русского этноса. Сами просторы страны предполагали встречу Востока и Запада, сложную ассимиляцию древних племен и образование великого народа с его ярко выраженными национальными чертами жизни и быта, с его фольклором и поверьями, обычаями и обрядами. В целостной картине прикладного искусства отражается взаимообогащение культуры социальных верхов и низов. Искусство

ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ ЛИТЕЙНОГО ИСКУССТВА РОССИИ

Литье — древний и очень распространенный способ изготовления изделий путем заливки расплавленного металла в специальные формы. Остывшая отливка зачищается и дорабатывается способом чеканки.

История литья в искусстве России поражает своей долговечностью. В этой технике будут исполняться сложные змеевики, нательные кресты, амулеты и вотивы. Народное северное медное литейное искусство будет известно вплоть до XIX в. Изделия, производимые народом и реализуемые на ярмарках, будут самыми разнообразными по назначению — от пряжек и чернильниц до рукомольников. Орнаментальные же мотивы не отличаются разнообразием и какими-либо сложными элементами, так как техника литья не допускает более тщательной проработки орнамента или включения сложных композиций. Будущее литейного искусства заключается в сочетании с другими техниками: ковкой, штамповкой, украшением драгоценными или полудрагоценными камнями.

Уже в XVI в. Тула была местом производства железа, а затем и оружия. В 1712 г. при Оружейной слободе основан Тульский оружейный завод, где исполнялись государственные заказы. Сюда переводятся мастера из Оружейной палаты Московского Кремля, что, видимо, сыграло свою роль в развитии украшения оружия, а впоследствии и производства художественных изделий и уникальной мебели. Москва стремилась сосредоточить производство оружия на казенном предприятии, объединить мастеров и усовершенствовать выделку металла и оружия, но мастера добивались права работать по своим домам. Самостоятельность мастеров служила развитию искусства украшения оружия, которое пользовалось известностью в конце XVIII в. К этому времени сформировались специфические художественные приемы оформления оружия, а затем мебели и других предметов, которые позволили превзойти аналогичные иноземные изделия. Используя ал-

мазную огранку стали, известную английским ювелирам, тульские мастера овладели ею в совершенстве, сочетая этот эффектный прием с другими видами обработки металла.

Интенсивный цвет вороненой стали с ее переливающимися оттенками от глубоких синих и голубых тонов до темно-зеленых и розовых в сочетании с позолотой и светлой поверхностью блестящей стали давали возможность создавать широкую палитру цвета. Его красоте соответствовали ювелирная тонкость бронзовых позолоченных рельефов и игра граненых стальных «алмазов». Последние придавали черты особой неповторимости работ тульских мастеров. Граненые стальные элементы с успехом имитировали игру настоящих алмазов. Гранение производилось вручную и отличалось высоким качеством. Стальные шарики обрабатывались по типу бриллиантовой огранки, до 16 граней, причем величина их не превосходила подчас мелких бисеринок. Применение алмазов и сочетание их с другими приемами обработки металла отличалось большим разнообразием и гармоничным соответствием форме предмета.

В украшении эфесов шпаг, охотничьих ножен, деталей ружей использовались все виды обработки стали. Орнаментация отличалась строгостью стиля классических мотивов. Имела место и сюжетная миниатюра: сцены охоты, бег оленей, воинские эмблемы, исполненные прекрасным рисунком. Весь декор гармонично сочетался с конфигурацией частей оружия. В высоком профессионализме таких работ проявилось наличие при заводе архитектора, а также скульптурного и рисовального мастеров.

В конце XVIII в. стало развиваться крестьянское производство медных изделий для местных рынков Севера. Большую роль в оживлении промыслов играли ярмарки. Одной из самых крупных считалась Благовещенская ярмарка в Шенкурском уезде Архангельской губернии, где продавалась медная посуда. Расцвету меднолитейного искусства на Севере в середине XIX в. способствовали известные выговские старобрядческие меднолитейные мастерские, существовавшие на территории современной Карелии — на реке Выг и в Поморье. В течение полутора веков выгорецкие мастера снабжали раскольников всей России медными иконками, крестами, складнями, застежками для церковных книг и другими культовыми предметами. Во второй половине XIX в. заметно

ГЛАВА 8. ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ ДЕРЕВА В РОССИИ

Одним из самых народных и старинных промыслов Руси можно назвать художественные изделия из дерева. Россия богата этим природным материалом и еще в языческом славянском мире производила из него амулеты, вотивы, жреческие посохи, образы идолов и богов, а также все, что было необходимо в каждодневном быту — от красивых резных ставен на окнах до самого простого черпака и гребня. Разнообразие пород дерева формировало школы, каждая из которых рождала собственное техническое исполнение и систему декоративных орнаментальных мотивов, благодаря чему возникали такие типы резьбы, как геометрическая (трехгранно-выемчатая, скобчатая или ногтевая, плоскорельефная) и скульптурная, а также разнообразные промыслы: богородская, абрамцевско-кудринская (хотьковская) резьба, хохломская и городецкая росписи по дереву. Большое количество изделий деревянного промысла было предназначено для детей: многочисленные игрушки, свистульки наполняли самый простой крестьянский дом. В изделиях из дерева есть очень важное качество, свойственное редким материалам, — эстетика, красота изделия складывается из особенностей обработки материала. Структура дерева не позволяет делать сложные, рельефные композиции.

Геометрическая резьба выполняется ножом и содержит в своем узоре простейшую комбинацию линий. В трехгранно-выемчатой резьбе рисунок уже превращается в заглубленный рельеф. Скобчатая или ногтевидная резьба осуществляется полукруглыми стамесками и имеет плавные линии в очертаниях, образующих узор элементов. Плоскорельефная резьба разделяется на несколько видов: производится только подрезка контура (резьба с подушечным фоном) или выбирается фон, на котором орнамент образует рельеф.

Таким образом, в распоряжении мастера имеется широкий диапазон композиционных средств: от простейших ли-

ГЛАВА 10. ИСТОРИЯ СТЕКОЛЬНЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ

Стекольное ремесло на Руси было известно еще в XI—XII вв. Тесные связи с Византией способствовали развитию производства смальты, которая находила широкое применение в киевских храмах. Получило распространение изготовление украшений из стекла, особой популярностью пользовались браслеты и бусы. Археологические изыскания подтверждают, что в Киевской Руси было известно и выдувное стекло, в частности, шлемовидные сосуды и оконные диски, которые вставляли в круглые отверстия деревянных щитов, закрывающих окна в храмах. В этот период производство стекла ограничивалось рамками мастерских при церквях, где технология не позволяла достичь высоких температур, необходимых для получения прозрачного стекла, поэтому стеклоделы стремились добиться его цветового многообразия. Достоянием стекольного ремесла в Древней Руси следует считать обширную цветовую гамму и стойкую интенсивность цвета.

Говорить о развитии стекольного промысла в России можно с XVII в. Особенностью этого промысла является то, что он изначально формируется как промышленное производство. На императорском заводе производят предметы роскоши для двора и царской фамилии. На императорском заводе создаваемые изделия проектировались в существующих художественных стилистических направлениях: от рококо и классицизма до историзма. Особенностью российского стекольного производства является то, что в нем нет никаких глубоких национальных традиций, а некоторые реминисценции русского народного искусства будут реализованы в художественном направлении — историзме, где стили неорусский и псевдорусский заново поднимают интерес к национальной старине. В большинстве своем производство стеклянных изделий было заимствовано из Западной Европы, в частности, из Италии, где традиции в этом виде творчества очень глубо-

ки. Но несмотря на привнесенность промысла, мастера создали неповторимое лицо русского стекла. Мастера императорского завода известны своим умением гравировать на стекле, создавать сложные колористические решения.

В середине XVII в. в Московском государстве назревает потребность в организации собственного стекольного производства. Но в это время в России еще не были созданы экономические условия, позволявшие развивать различные отрасли мануфактурного производства и стеклоделия, в частности. В силу исторических причин русское художественное стеклоделие начинает свое развитие в форме царского предприятия, на котором изготавливали предметы «про обиход великого государя». К 1668 г. относится строительство стекольного завода в царском селе Измайлово под Москвой. Первыми стеклоделами на Измайловском заводе были выходцы из Западной Европы, называемые в России «виницейцами». Стилистические особенности венецианского стекла получили признание в русской художественной культуре XVII в.

Формы изделий Измайловского завода, в целом, были близки традиционным формам русской металлической, керамической и деревянной посуды — это братины, чарки, кадочки.

Тонкостенное стекло Измайловского завода, по качеству близкое западноевропейскому в «венецианском вкусе», не позволяло широко использовать технику гравирования, которая была в это время особенно популярной в декорировании богемского стекла. Но уже в начале XVIII в. гравированный рисунок на стекле становится преобладающим видом художественной обработки изделий.

В конце XVII — начале XVIII в. по указу правительства были основаны новые стекольные заводы, продукция которых традиционно предназначалась для нужд царского двора. В этот период основным потребителем стеклянных изделий становится новая северная столица. Европейский характер петербургской архитектуры требовал совершенно иного, чем в русском зодчестве XVII в., освещения внутреннего пространства помещений. И потому постоянно растущая потребность в оконном стекле и зеркалах создала необходимость организации новых стекольных заводов под Петербургом.

К устройству стекольного производства были привлечены мастера из Западной Европы, в частности, Германии и Богемии. Основным видом продукции Ямбургского и Жабинско-

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного произведения невозможно в связи с ограничениями по IV части ГР РФ.

Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской областной универсальной научной библиотеке им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург, ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49