

*Т. О. Прохорцева,
мастер производственного обучения
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРА ИВЕНЕЦКОГО ИЗРАЗЦА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Несмотря на то, что сегодня изразцовое искусство является скорее предметом истории, чем актуальным видом декоративно-прикладного искусства, художественный анализ сохранившихся артефактов, особенностей декора, материалов и техник исполнения изразцов необходим для повышения мастерства современных керамистов. Этому способствует и проблема преемственности опыта прошлых поколений в декоративно-прикладном искусстве Беларуси конца XX – начала XXI в.

Искусство постмодернизма, довлеющее к поверхностному «микшированию» различных направлений, использованию ни к чему не обязывающих «цитат» или же, наоборот, отрицающее всякую связь с приобретениями и находками искусства предыдущих поколений, заставляет художника балансировать над пропастью «кича», анти-не-искусства, пародий на таковое и одновременно вносить свою лепту в благородное дело Искусства. Очевидно, что без обращения к традициям не только искусства всемирного, но и национального, и даже народного, без ассимиляции современного искусства, именуемого отдельными художественными критиками Запада «пост-нигилистическим», с искусством классическим, традиционным, национальным невозможна дальнейшая эволюция человеческой культуры.

Обращение к декору ивенецких изразцов начала XX в. обусловлено богатым материалом, который представляют эти артефакты как для искусствоведов, так и для художников.

Как писал художник В. А. Фаворский, «края плоскости образуют, хотим мы этого или не хотим, обрамление, а в центре – глубина, пространство. И вся плоскость должна быть построена напряженно-ритмически. И тогда она принимает конструктивную цельность и повышает ее» [3, с. 250]. Именно таким образом строится композиция ряда изразцов первой трети XX в., которые дошли до наших дней. Их отличают как разнообразие орнаментики, так и незаурядные композиционные решения (рис. 1–9). На одном

из артефактов начала XX в. изображены ромашки с плавно изогнутыми стеблями и крупными листьями. Вся композиция строится по диагонали: одна линия образуется цветками ромашки, вторая – листьями цветов. За счет этого композиция приобретает динамическую окраску, движение. Удачно решен, на наш взгляд, и фон плитки в виде мелкозернистого поля, на котором расположены основные, более крупные элементы композиции. Одновременно с этим фактура фона перекликается с фактурой сердцевин цветов (рис. 1). Такие изразцы выпускала фабрика Домбровского с конца XIX в. и по 30-е гг. XX в. [2, с. 64].

Среди керамической плитки, выпускаемой в Ивенце в конце XIX – первой трети XX в., присутствуют интересные образцы, декорированные либо исключительно геометрическим орнаментом, либо сочетанием геометрических фигур и растительных элементов. По композиционному решению условно их можно разделить на несколько групп. К первой группе относятся изразцы с геометрически-растительным декором, композиция которых строится по принципу повторения. Одним из таких примеров является изразец начала XX в., покрытый белой эмалью (рис. 2). Его композиция строится по принципам повтора элементов, инверсии и симметрии. Повторяемым элементом является ромб, в который вписан растительный мотив в виде трехлистного бутона с шестью листками различного размера. Вся плоскость кафли делится на четыре равные части, в каждую из которых помещен данный элемент. Интересной находкой этого достаточно распространенного композиционного хода является инверсия верхней части композиции, то есть обратное расположение узора в нижней части изразца. Все четыре элемента образуют своими внутренними сторонами еще один ромб в центре композиции, состоящий из четырех треугольников. Такие же треугольники располагаются и по краям плитки. Благодаря этому чередованию элементов, создающих паузы, композиция в целом не кажется перегруженной деталями.

Аналогичным образом строится композиция еще одной кафли первой трети прошлого столетия, покрытой свинцовой глазурью (рис. 3). Однако здесь повторяющиеся элементы — вогнутые ромбы – обрамлены линиями, расположенными по контурам фигур. Линии в центре композиции также образуют ромб, а по краям – треугольники. Основную художественную нагрузку несут на себе вогнутые ромбы, создающие контраст на плоской поверхности

изразца. Эта кафля относится к следующей группе изразцов с геометрическим орнаментом, композиция которых строится на контрасте плоских и вогнутых элементов. Примером такой композиции является следующий артефакт первой половины XX в. – изразец с геометрическим орнаментом, покрытый охристой непрозрачной глазурью (рис. 4). Композиция делится ровной, неорнаментированной полосой на две равные части. Такая же полоса образует раму по краям плитки. В центре каждой части композиции помещен плоский прямоугольник чуть толще полосы, расположенной в центре изразца. Оставшееся пространство заполнено повторяющимися элементами — пирамидально вогнутыми квадратами. Эта композиция также строится на контрасте плоских и вогнутых элементов.

Третью группу образуют изразцы, чья композиция строится по принципу «главное – второстепенное». Центр изобразительной плоскости ряда изразцов, покрытых белой, синей эмалью, а также полупрозрачными глазурями различных оттенков зеленого, решается в виде розетки, либо образованной четырьмя растительными элементами (цветами, листьями), либо вогнутой полусферой (рис. 5–7). Свободное пространство поверхности изразцов заполнено растительными элементами в виде изящно выгнутой стеблей с листьями и бутонами, либо переплетенными между собой, либо расположенными в углах композиции.

Рельефные поливные изразцы работы М. Подлипского несколько отличаются от остальных изразцов, созданных в Ивенце. К примеру, в центре одного из изразцов работы М. Подлипского помещен стилизованный цветок, края изразца обрамлены гирляндами из кленовых листьев. Здесь привлекает внимание смелое обобщение формы цветка и в то же время натуралистическое изображение кленовых листьев. Предположительно такие изразцы являлись своеобразной переработкой композиций, созданных известным мастером-изразцовщиком П. Лотышем [1, с. 11]. Однако их композиция упрощена, пластическое решение более грубое. В изделиях М. Подлипского нет изящества, присущего изразцам П. Лотыша (рис. 8, 9).

Таким образом, выявление особенностей декора ивенецких изразцов первой трети XX в., анализ композиционного построения картинной плоскости данных артефактов с целью дальнейшего переосмысления и воплощения в современной керамике дает

возможность преодолеть проблему преемственности опыта прошлых поколений в современном декоративно-прикладном искусстве Беларуси, обогатить художественный и искусствоведческий опыт, а также расширить его горизонты.

1. *Володько, Р. Ф.* Ивенец – старинный гончарный центр / Р. Ф. Володько. – Минск : Полымя, 1978. – 15 с.

2. *Сахута, Я. М.* Івянецкая кераміка першай трэці ХХ ст. / Я. М. Сахута // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці. – Мінск: Полымя, 1985. – С. 56–77.

3. *Фаворский, В. А.* Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский; подгот. текста, науч. аппарат Д. Д. Чебановой. – М.: Сов. художник, 1988. – 586 с.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

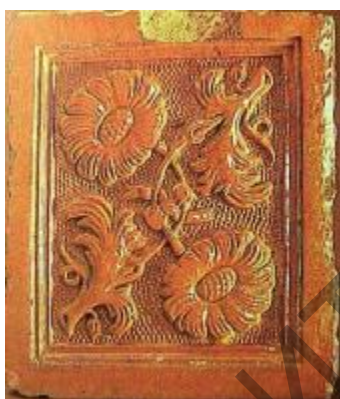


Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

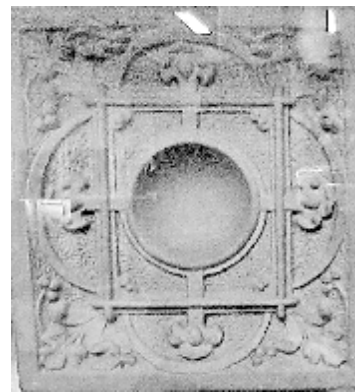


Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ