

Секция «Искусствоведение»

Эстетика "Мира искусства" и Императорский фарфоровый завод

Калинина Вероника Михайловна

Студент

Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина, Искусствоведения и культурологии, Екатеринбург, Россия

E-mail: kalimere@yandex.ru

В 1900-е – 1910-е в русском искусстве сложился новый художественный язык, новое миропонимание, новый взгляд на эстетику формы. Меняются времена, меняются точки зрения, меняется восприятие. Видоизменяются и сами произведения художественного творчества, потому что переосмысляются исторические и политические события, переосматриваются научные теории и концепции, переосмысляются идеи. В своих теоретических работах искусствовед Нина Александровна Дмитриева подчеркивает, что произведения искусства получают приток новой жизни от восприятия их новыми поколениями. «Исторический опыт бросает на них обратный свет», пишет она [48. Дмитриева Н. А. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. – М., 2009, С. 20].

На рубеже веков одновременно с модерном в фарфоре утверждается новое направление, которое заключается в желании оживить исконные формы искусства, чтобы через возвращение к истокам понять суть происходящих в начале XX столетия явлений. В этот период в работе Императорского фарфорового завода активное участие принимали мастера «Мира искусства» и близкие им по эстетическому мировосприятию художники: Л. С. Бакст, В. А. Серов, С. В. Чехонин, А. Я. Головин, К. А. Сомов, С. Ю. Судейкин и др. Для второго периода «Мира искусства» был характерен большой интерес художников к прикладному искусству, чем к станковым произведениям.

Императорский фарфоровый завод, начиная с середины XVIII в. и весь XIX в., задавал тенденцию развития стиля и тематики в фарфоре для других производителей в России, хотя некоторые частные предприятия не только следовали за ним, но и превосходили его по качеству и исполнению. К началу XX столетия завод находился в творческом кризисе. В 1890-е гг. на заводе применяют росписи в стиле модерн, но, как отмечают исследователи, формы предметов просты, линии вялы, тональность слаба, а роспись нарочито натуралистична. С 1900 года директор завода барон Николай фон Вольф берется за совершенствование техник производства фарфора.

Стремясь привлечь на завод по-новому мыслящих творческих людей, барон фон Вольф приглашает выпускников Центрального училища технического рисования барона Александра Штиглица. В 1905 году живописную палату возглавил Рудольф Вильде, а Скульптурным отделением завода заведовал Август Тимус. Однако заказов от Императорского дома не поступало, лишь для замены или дополнения к сервизам более ранних периодов. В годы правления Николая II было сделано мало оригинальных работ. В 1906 году Вольф составил историю Императорского фарфорового завода и, характеризуя работу завода в начале XX столетия, записал: «Новое понимание искусства не допускает всего того, что мешает форме слиться с материалом и декорацией в одно нераздельное целое, способное единством впечатления выразить идею творца-художника. В этом отношении существенным недостатком художественных работ Императорского фарфорового завода являлось разобщение между творческой работой художника-составителя

проекта и исполнением копииста-живописца... при новых взглядах на фарфоровую живопись вред подобной разобщенности сильно давал себя чувствовать, особенно, в виду отсутствия на заводе выдающейся художественной силы... Усугублялся этот недостаток ещё тем обстоятельством, что многие проекты сочинялись на стороне, людьми, часто мало сведущими в керамическом деле» [49. Императорский фарфоровый завод. 1744 – 1904 / Сост. Н. В. фон-Вольф. – СПб.: Издание управления императорскими заводами, 1906, С. 310].

Мирискусники были призваны к сотрудничеству с Императорским фарфоровым заводом, чтобы вернуть искусству фарфора жизненность и своеобразие. А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере и К. А. Сомов в совместной статье, опубликованной в журнале «Золотое руно» в 1906 г., писали: «Перед художниками задача: украсить эту новую, неведомую жизнь... Задача огромная, сложная, и дело не одного поколения... Только путем долгих объединенных усилий и труда многих лет можно создать интерес к искусству, развить всеобщую потребность в красоте и установить связь и взаимное понимание между художником и уж не «обществом», а народом... Надо призывать не к «опрощению» художников, а к просвещению масс в духе красоты...» [Цит. по: Андреева Л. В. Фарфор. – М.: Наука, 1980, С. 407]. Стремление мирискусников к тонкой стилизации «в духе искусства различных эпох» (А. П. Гусарова), к синтезу всех видов искусств, в том числе в современных интерьерах, привело их к заключению, что такого рода модно оформленным интерьерам недостает изящного и изысканного фарфора. Сам материал подсказал им возможные пути работы с ним. Фарфоровые предметы, созданные мирискусниками в 1910-е гг., отличает конструктивная четкость, графичность, пластика получалась стилизованной и манерной. «Их встретило доброжелательное отношение администрации завода, один из активных членов этой группы – Е. Е. Лансере был приглашен на должность художественного руководителя» [Русский фарфор. Искусство первого в России фарфорового завода / Сост. и авт. текста А. К. Лансере. – Л.: Художник РСФСР, 1968, С. 29].

Период творческого сотрудничества завода и мирискусников был недолгим, в 1910-е гг. художники активно работают в сценическом искусстве и в книжной графике. Эти виды искусства, в свою очередь, помогли оживить традиционные росписи фарфора. Такая привычная для мирискусников графика в черно-белой тональности, словно заставка или иллюстрация книги, лаконично ложилась на ровную белоснежную фарфоровую поверхность и гармонично очерчивалась овалами и рамками из гирлянд и цветочных фризов. Так, с 1912 по 1915 гг. Е. Е. Лансере разработал рисунки для нескольких форм чашек. Поэтизация образа Петербурга заметна в фарфоре Лансере. Несмотря на небольшой опыт создания проектов для фарфоровой продукции завода, Лансере удалось придать развитию фарфорового производства определенный импульс – он смог привлечь других неравнодушных к эстетике фарфора художников «Мира искусства» и близким им по символистскому пониманию смысла искусства мастеров.

С Императорским фарфоровым заводом Константин Сомов начинает работать в 1905 году. Как живописец, Сомов особое внимание уделяет цвету. Для своих скульптур он выбирает не те оттенки, которые были характерны для фарфора прежних эпох: красные, лилово-пурпурные, розовато-сиреневые, ярко-желтые, так же как не украшает наряды своих персонажей небольшими букетиками нежных цветов. Тональность фарфора Сомова исключительно символична, иногда кричаще пугающая, но всегда

удивляет изысканной продуманностью цветовых сочетаний. На самом остром ироничного взгляда Сомова на современное общество три его работы: "Влюбленные "Дама, снимающая маску" и "На камне". Пластику фарфоровой скульптуры Сомова отличает графичность, умение создавать форму светотеневыми переходами, а объем – четкими, массивными и в то же время плавными контурами.

Устремление живописных приемов И. Я. Билибина к народным мотивам и русским сказочным образам нашло своё отражение и в пластике фарфора, созданного этим самобытным художником. С 1913 г. С. В. Чехонин, уже известный на тот момент петербургский график, открывает для себя эстетику фарфора. Чехонин отлично понимал специфику материала, его декоративные возможности и свободу соединения в нем живописности, графичности и объемной пластики. Убедительным примером этого может служить блюдо с изображением птицы Сириус, выполненное в 1925 году З. В. Кобылецкой по рисункам художника.

Удивительно тонко чувствовала пластику и музыкальность движения актриса, скульптор, художница О. А. Глебова – Судейкина, которая была подругой и музой многих поэтов Серебряного века: Михаила Кузмина, Анны Ахматовой, Федора Сологуба, Игоря Северянина, Всеволода Рождественского. Необыкновенно усложненные позы фигур её фарфоровых балерин и танцовщиц в блестящих нарядах, невероятно очаровательных и кокетливо-серьезных, с огромными в пол-лица грустными глазами, делают скульптуру кукольной и театральной, с выразительно заломленными руками и склоненными на плечо головками. Эти маленькие шедевры фарфоровой пластики – «Коломбина», «Сириус» и «Танцовщица» хранятся в Русском музее в Санкт-Петербурге. Гармонично подобранные цвета лишь подчеркивают изящество фарфора, который позволяет порхать этим милым созданиям вот уже более ста лет. Глебова–Судейкина, умеющая точно запечатлеть мимолетность и легкость движения в танце, продолжала работать с фарфором и в эмиграции, в Париже – её скульптуру обжигали на Севрской мануфактуре.

Мирискусники направили все свои творческие устремления на то, чтобы изделия завода, не потеряв преемственность с русскими эстетическими традициями, достигли высот совершенства новой осмысленной формы. Удивительное понимание возможностей материала позволяло художникам «Мира искусства» строить скульптурные композиции, придавая им особую декоративность и непривычную для фарфора цветность. Автор многих исследований по фарфору и современник мирискусников Э. К. Кверфельд вдохновенно писал об этом явлении в русском искусстве начала XX в.: «Они дышат всей прелестью фарфора, и художники извлекают из этого материала всю его красоту, забытую давно» [Цит. по: Русский фарфор. Искусство первого в России фарфорового завода., С. 30]. Хрупкие причудливые контуры фарфоровых скульптур мирискусников напоминают о живописных и графических работах этих художников, художественный язык каждого из них неповторим и узнаваем.

Литература

1. Андреева Л. В. Фарфор // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1908 – 1917). Книга четвертая. М.: Наука, 1980.
2. Голлербах Э. Ф. Фарфор Государственного завода. М.: Издательство «Среди коллегционеров», 1922.

3. Гусарова А. П. Мир искусства. Л.: «Художник РСФСР», 1972.
4. Дмитриева Н. А. В поисках гармонии. Искусствоведческие работы разных лет. М., 2009.
5. Паршин С. М. Мир искусства. М.: Изобразительное искусство, 1993.
6. Петров В. Н. «Мир искусства» // История русского искусства: т. 10, кн. 1. - М.: Наука, 1968.
7. Пруслина Н. Н. Русская керамика (конец XIX – начало XX в.). М.: Наука, 1974.
8. Русский фарфор. Искусство первого в России фарфорового завода / Сост. альбома и автор текста А. К. Лансере. Л.: Художник РСФСР, 1968.
9. Фарфор из собрания К. А. Сомова. СПб., 1913.
10. Фарфор и фаянс. Справочник для коллекционеров. Указатель марок / сост. И. Троицкий, редакция и вступительная статья Э Голлербаха. Л.: Издание журнала «Жизнь искусства», 1924.