

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО: ТЕОРИЯ, ЭСТЕТИКА, СФЕРА ПРИМЕНЕНИЯ

УДК 7.036

К. Г. Позднякова

ИСКУССТВО КЕРАМИКИ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

В конце XIX — начале XX в. в России происходит формирование и активное развитие художественных центров и мастерских прикладного искусства, создаются специализированные образовательные учреждения, осуществляющие подготовку мастеров для художественной промышленности, в практику декоративно-прикладного искусства включаются профессиональные художники.

Почему в 1880–1890-е годы особый интерес у художников-живописцев в России и в странах Западной Европы вызвала именно керамика? Поиск новых керамических технологий позволял решать целый комплекс художественных задач. Большинство русских художников-живописцев, работавших в области керамики, впоследствии столь же увлеченно занялись и другими видами декоративно-прикладного искусства, проявляя универсализм своего творчества. В то время возник удивительный синтез живописи, керамики, архитектуры и театрального искусства. Известные мастера занимались одновременно живописью и керамикой, мебелью и архитектурой, выполняли эскизы и сами изделия прикладного искусства, славились своими декорационными работами. Некоторые исследователи готовы назвать до 140 художников, работавших в области керамического искусства. Среди них были И. Е. Репин, М. А. Врубель, В. М. Васнецов, В. А. Серов, К. А. Коровин, А. Я. Головин, Н. К. Рерих, С. В. Чехонин, И. И. Левитан, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова, С. И. Мамонтов и многие другие.

Художники не только эстетически обогащали предметную среду, но и приобретали огромное влияние на общественное мнение, на процесс приобщения к искусству тех людей, которые довольствовались массовой промышленной продукцией. Художники определяли вкусы и в той или иной степени способствовали формированию новых стереотипов поведения в обществе. Благодаря разнообразию художественных и технологических возможностей керамика получила широкий диапазон применения: от бытовой посуды до декоративной полихромной скульптуры, от архитектурно-декоративных элементов интерьера (печи, камины, лежанки) до монументально-декоративных доминант

архитектуры. Среда обитания жителя обеих столиц наполнилась предметами керамического «производства», которые создавались в специализированных творческих мастерских. Вместе с другими видами декоративно-прикладного искусства керамика стала неотъемлемой частью дизайна городской среды, жилого интерьера, формируя повседневное пространство горожанина. Тогда же необычайно возрос интерес к прикладному искусству в Западной Европе, что нашло свое отражение в экспозициях международных выставок. В этой связи представляется уместным вспомнить о масштабной выставке, посвященной феномену искусства керамики французских художников, состоявшейся в Марселе в сентябре 2000 г. Каталог выставки является ценным источником для изучения особенностей керамической практики живописцев [1].

В конце XIX — начале XX в. в ходе открытия профессиональных мастерских и артелей сформировалась культурная и художественная среда, благоприятная для возникновения нового стиля в декоративно-прикладном искусстве. Были созданы и активно действовали уникальные мастерские прикладного искусства: Абрамцево, Талашкино, Кикерино, артель «Мурава», мастерские при Строгановском училище технического рисования в Москве и Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица в Санкт-Петербурге. Ведущую роль в этом процессе сыграли профессиональные художники, выбравшие для своих экспериментальных творческих поисков наиболее перспективное и востребованное направление прикладного искусства — художественную керамику. В связи с несовершенством и нередко невысоким художественным уровнем массовой промышленной продукции возник устойчивый потребительский спрос на авторские прикладные изделия. Художники оказывали заметное влияние на формирование эстетических вкусов общества, также проявлявшего повышенный интерес к национальной культуре и этническому стилю. Повышению статуса декоративно-прикладного искусства и включению профессиональных художников в практику прикладного творчества способствовали не только создание профессиональных творческих объединений и мастерских, широкое освещение теоретических и практических вопросов декоративно-прикладного искусства на страницах отечественных и зарубежных художественных журналов, но и активное продвижение декоративных изделий на специализированных выставках, на которых предметы декоративно-прикладного творчества становятся постоянными «участниками». В связи с экспонированием произведений декоративно-прикладного искусства изменились принципы оформления выставочного пространства, возникли новые концепции организации выставочной деятельности, русское декоративно-прикладное искусство в целом развивалось в русле общеевропейских художественных и технологических тенденций.

В 1901 г. в Петербурге состоялась Международная керамическая выставка, о которой писали в журнале «Искусство и художественная промышленность»: «Новое направление в керамике, получившее особенно сильное движение лишь в последнее десятилетие, началось собственно еще со времени Парижской всемирной выставки 1878 г., на которой, как известно, японское декоративное искусство имело громадный успех, являясь каким-то откровением для французов, объявивших японцев в этом деле своими учителями. С того времени и началось стилизирование животного и растительного царств, и художественная промышленность, обратившаяся за новыми мотивами к формам, непосредственно даваемым природою, несомненно, обязана японцам» [2, с. 33]. Действительно, японская керамическая традиция во многом определяла тогда модные тенденции в керамике. Во второй половине XIX — начале XX в. основной специализацией японских керамических мастерских стало изготовление простого фарфора, предназначенного для

домашнего использования. Продукция обычно декорировалась росписью подглазурным голубым кобальтом, рисунок в большинстве случаев наносился при помощи бумажного трафарета. Как правило, узоры выполнялись на золотом и красном фонах; цветы, птицы, пейзажи также изображались на красном фоне с золотыми арабесками. В основе наиболее характерных форм керамических чашек, тарелок и сакадзуки (фарфорово-керамических тарелочек) была деревянная, покрытая лаком посуда [3].

Не меньший интерес у художников конца XIX — начала XX в. вызывали и японские традиции декоративной организации интерьера. Это особенно важно на общем фоне увлечения живописцев изображением интерьеров и предметов быта в станковых работах (например, К. А. Сомов). Привычные приемы станковой живописи художники переносили в область декоративной росписи. Интересно, что тенденция к совмещению приемов живописи и декоративного искусства наблюдалась тогда и в Японии, где в то время живопись маслом и станковая скульптура были неизвестны, но существовали древние традиции ксилографии. Графика, с одной стороны, все больше сближалась с живописью, с другой — тяготела к прикладному искусству, к цветности, к декоративности, что позволяет сопоставлять японскую гравюру с декоративно-прикладным искусством, особенно с теми его подвидами, которые ближе к изобразительным, например, с искусством изготовления ширмы. Интересно, что близкие подходы к исследованию проблем декоративности характерны и для исследований африканского искусства [4, с.101–102].

Восточный компонент надолго вошел и в русскую керамическую традицию. Так, Д. Д. Иванов в журнале «Русское декоративное искусство» писал: «По-видимому, в области стекла и керамики России придется в будущем обращаться за вдохновением чаще всего к Востоку, если даже в области техники и пришлось бы чем-нибудь заимствоваться опять с Запада» [5, с. 34].

Конец XIX — начало XX в. характеризуется повышением статуса прикладного искусства в иерархии изобразительных искусств. Активность и разносторонний, противоречивый характер художественной жизни того времени были обусловлены стремлениями творческой интеллигенции высказаться и попытаться определить дальнейшие пути развития русского искусства. Местом оживленных дискуссий стали художественные журналы [6]. Многие из них, едва возникнув, тут же умирали, иногда возрождаясь под новым названием и с новой концепцией. Среди большого потока периодических изданий рубежа веков выделялись такие журналы, как «Мир искусства», «Аполлон», «Золотое руно», «Искусство и художественная промышленность», «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки», «Весы», «Зодчий», «Керамическое обозрение». В те же годы выходили и другие, менее известные и разные по своему уровню, но, безусловно, интересные журналы: «Музей и город», «Искусство строительное и декоративное», «Русское искусство», «Русское театральное-декорационное искусство», «Художественные сокровища России», посвященный древнерусскому искусству журнал «София», «Искусство Южной России» и др. Все эти издания имели собственные программы, близкий позиции журнала круг авторов, своего читателя. Однако, несмотря на ярко выраженные претензии на самостоятельность, оригинальность освещения художественной проблематики, разные взгляды на пути развития искусства, было в этих журналах то общее, что беспокоило интеллектуалов и художественные круги общества. Поиски нового стиля, обсуждение проблем синтеза искусств, вопросы профессиональной подготовки художников, развитие выставочной деятельности, новости зарубежного и отечественного искусства — вот основной круг вопросов, освещавшийся в специализированной периодике того времени.

В конце XIX — начале XX в. проблемы развития отечественного и западноевропейского декоративно-прикладного искусства рассматривались не только узкоспециализированными журналами, такими как «Керамическое обозрение» и «Зодчий», но и журналами общехудожественной направленности. В журналах «Мир искусства», «Аполлон», «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки» историки искусства, художники и критики пытались определить место декоративно-прикладного творчества в системе изобразительных искусств, спорили о необходимости создания в России средних профессиональных учебных заведений в области народных ремесел, рассматривали проблему взаимодействия прикладного искусства и художественной промышленности. Творческие декларации и острые теоретические дискуссии, публикуемые на страницах специализированных периодических изданий, самым активным образом определяли специфику процесса формирования культуры модерна в России. Изучение материалов выставок и журнальных публикаций того времени во многом подтверждает идею о том, что в периоды социальных и экономических трансформаций возрастает роль профессионального декоративно-прикладного творчества, основанного на народных традициях. И если выставки являлись площадкой, на которой проходили порой провокационные демонстрации нового искусства, то настоящей трибуной острой полемики по поводу формообразующих и технологических приемов искусства нового стиля стали художественные журналы.

Процесс включения русских художников на рубеже XIX–XX вв. в систему декоративно-прикладного искусства был обусловлен целым комплексом сложившихся социально-экономических и культурных условий: развитием промышленного производства, становлением новых эстетических принципов в области оформления бытового пространства, основанных на синтезе искусств, формированием потребительского спроса на авторские декоративные изделия и эксклюзивные художественные проекты. Основной базой деятельности художников в области декоративно-прикладного искусства конца XIX — начала XX в. стали профессиональные художественные объединения и мастерские, обеспечившие возможность для творческого осмысления традиций русского искусства и новаторских экспериментов в русле общеевропейского движения искусств и ремесел.

Первыми к искусству керамики приобщились еще в 1870-е годы стипендиаты Академии художеств, Общества поощрения художеств и Училища живописи, ваяния и зодчества, жившие в это время в Париже — Е. Д. Поленова, И. Е. Репин, К. А. Савицкий, вместе с которыми работали мастера прикладного искусства — керамисты Е. А. Егоров и М. К. Егорова. 27 января 1876 г. И. Е. Репин сообщает в письме В. В. Стасову о том, что все художники вокруг занимаются керамикой, пишут на блюдах, обжигают изделия. И. Е. Репин делится мыслью о целесообразности использования керамической техники в наружной живописи вместо мозаики, поскольку «керамический способ очень скор и легок, как фреска, и потому он не будет так дорого стоить, да притом же это будут оригиналы, а не копии, как всегда в тяжелой мозаике...» [7, с. 171]. Русские художники выполнили в Париже интересные керамические работы для Императорской школы Общества поощрения художеств: А. П. Боголюбов — «Пейзаж с деревьями», В. Д. Поленов — «Русский всадник XVII века», И. Е. Репин — «Иванушка-дурачок», К. А. Савицкий — «Мальчики-рыболовы», Н. В. Дмитриев-Оренбургский — «Женская головка».

Увлечение художников керамикой продолжилось и в Абрамцево — в гончарной мастерской. Мастерская в Абрамцево стала знаковым явлением в истории русского искусства. В керамике, архитектуре, декорационном искусстве, в развитии традиций народного творчества Абрамцево превратилось в один из самых значительных центров

художественной жизни России конца XIX — начала XX в. Первыми в Абрамцево обратились к керамике живописцы: М. А. Врубель, К. А. Коровин, братья А. М. и В. М. Васнецовы, В. А. Серов, И. Е. Репин, А. Я. Головин, В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова.

Е. Д. Поленова (1850–1898) — одна из основных участниц абрамцевского художественного кружка. Она получила прекрасное начальное художественное образование. Ее учителем был И. Н. Крамской, позже она брала домашние уроки у одного из лучших педагогов Академии художеств П. П. Чистякова. Профессиональное обучение Е. Д. Поленова продолжила в школе Общества поощрения художеств, где с отличием окончила класс керамики. Для совершенствования в керамическом деле в 1880 г. художница была отправлена в Париж, где посетила знаменитое керамическое предприятие Ж.-Т. Дэка, который доброжелательно принял молодую художницу, показал ей выставку готовых изделий и изобретенные им новые керамические краски (знаменитый фиолетовый, бирюзовый, синий цвета), познакомил с работой мастерских, продемонстрировал интересные музейные коллекции образцов древнекитайской и испано-мавританской майолики, принадлежавшие его брату. Е. Д. Поленова также изучила деятельность Дома промышленности в Париже, где нашла интересные образцы керамики, пробовала освоить технику эмали (Лимож), чем вызвала одобрение директора школы Общества поощрения художеств Д. В. Григоровича, заинтересованного в открытии подобной специализации в России. После возвращения из Парижа Е. Д. Поленова преподавала в классе керамики в Императорской школе Общества поощрения художников. Многие русские художники, которые увлекались керамикой, были обязаны ей необходимыми сведениями и навыками. И не случайно в Абрамцево Е. Д. Поленова сыграла важнейшую роль в процессе формирования керамической мастерской.

В домашних рисовальных вечерах Е. Д. Поленовой участвовали В. М. Васнецов, С. А. Виноградов, Н. В. Неврев, М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, К. А. Коровин, В. А. Серов, И. И. Левитан, А. Е. Архипов, С. В. Иванов, Д. А. Щербиновский, Л. О. Пастернак, А. Я. Головин, П. П. Чистяков, И. Е. Репин, А. П. Боголюбов и др. Совместные кружковые занятия художников оказали большое влияние на творчество самой Е. Д. Поленовой. Она считала, что обмен впечатлениями, беседы об искусстве во время этих встреч были, быть может, важнее самой работы. На вечерах рисовали карандашом, пастелью, пером, писали маслом, акварелью, позировали друг другу, работали с моделью. Многие работы сохранились в музее В. Д. Поленова. Тогда же в 1888 г. по образцу рисовальных вечеров Е. Д. Поленова организовала керамические четверги, во время которых она показывала художникам приемы работы с керамикой, усвоенные в Париже. 11 декабря 1888 г. Е. Д. Поленова пишет Т. Д. Антиповой: «Четверги у нас устроились керамические — бывает очень много молодежи. Сами они пожелали этого, и до сих пор еще дело идет с большим оживлением. Кроме этого, я посещаю акварельные субботы, которые устроились в Школе живописи и ваяния для учеников и художников» [8, с. 405]. Под руководством Е. Д. Поленовой керамической живописью, росписью на фарфоровых тарелках с пейзажными, цветочными и растительными мотивами занимались В. Д. Поленов, С. И. Мамонтов, А. С. Мамонтов, К. А. Коровин, И. И. Левитан, С. И. Остроухов [9, с. 370].

Особенно значителен вклад в декоративно-прикладное искусство, в том числе в керамику, А. Я. Головина (1863–1930). Кроме того, на протяжении тридцати лет творчество А. Я. Головина было тесно связано с театральным искусством, он являлся главным декоратором императорских театров, как художник-декоратор работал над спектаклями во МХАТе, монументальными и сложными постановками В. Э. Мейерхольда, К. С. Станиславского. «Возвращаясь к своей личной работе, — писал А. Я. Головин, — вспоминаю,

что в конце 90-х годов меня очень увлекала работа в области прикладного искусства, особенно в области керамики. Я исполнил ряд эскизов для керамических изделий, которые были осуществлены в художественной гончарной мастерской «Абрамцево» (в Москве) [10, с. 73–74]. Начиная с 1899 г. декоративные произведения А. Я. Головина публикуются на страницах журнала «Мир искусства». В начале 1900 г. майолика А. Я. Головина — два блюда, кувшин, изразцовая печь, умывальник и братина, приближавшаяся по своим орнаментальным мотивам к народной кустарной керамике, — экспонировалась на второй выставке журнала «Мир искусства» [11, с. 115].

Чем особенно отличалась керамика А. Я. Головина? Прежде всего, близостью формы к народным изделиям, оригинальной поливой и особым колоритом, что позднее проявится и в его декоративной деятельности в театре. Он постоянно развивал в себе колористический дар. В воспоминаниях И. Я. Гремиславского читаем: «Театральный музей им. Бахрунина в Москве владеет несколькими десятками картонов с наклеенным ватманом. На них нарисованы акварелью образцы тканей. Десятки полосатых — самых разнообразных, в гармонических сочетаниях, очень головинских, десятки с арабскими и другими рисунками. Видимо, так он разыгрывал “гаммы и экзерсисы” своего искусства, тренировал и развивал в себе удивительный колористический дар» [12, с. 316]. Оригинальное колористическое мышление А. Я. Головина проявилось в найденной им и активно используемой системе цветовых сочетаний, которая продолжает привлекать внимание современных художников: «Пурпур — шафран — золото — янтарь. Серебристо-серый, белый, сиреневый. Лилово-голубой на сине-голубом эмалевом фоне, желто-коричневый с серебром. Черный фон, пунцовый цветок, серебряное окаймление и коричневое внутри цветка. Рыже-черное, белая полоска березы, серое и серебро. Пурпурный — вишневый — архитектура белое с золотом — стены зеленые — небо синеющее» [12, с. 288].

Среди выдающихся мастеров, владеющих универсальными творческими приемами, наиболее яркий след в декоративно-прикладном искусстве рубежа веков оставил М. А. Врубель (1856–1910). Одной из причин обращения М. А. Врубеля к керамическому искусству стало желание как можно полнее, по его собственному определению, «обнять форму», попытаться создать художественно-преображенную среду жизни человека, воплотить свое особое стремление к декоративности. Керамика давала возможность выхода в реальное пространство через создание синтеза целостного живописно-пластического объема керамического декора и архитектурного целого. В монументально-декоративных скульптурных формах М. А. Врубель использует кристаллический метод лепки формы, уподобляя мягкий керамический материал каменным глыбам. Примером такого скульптурно-пластического метода является маска ливийского льва — декоративная скульптура для ворот московского дома С. И. Мамонтова.

Работы М. А. Врубеля в области керамики можно разделить на три группы: архитектурно-декоративные и монументальные (печи, лежанки, камины, декоративные панно); станково-декоративные (сюиты скульптур на темы опер Н. А. Римского-Корсакова «Садко» и «Снегурочка») и отдельные майоликовые скульптуры (вещи, соединяющие в себе утилитарно-декоративные функции, — это вазы, блюда, конфетницы). Свою работу в керамической мастерской М. А. Врубель начал с создания изразцов для печей и каминов для абрамцевского усадебного дома. Керамическая плитка открывала художнику новые возможности в поиске колорита, достижении цветовой гармонии, решении важных задач пластических связей, и, наконец, в отношении красочных пластических поверхностей изразцов к целому объему. В печах и каминах М. А. Врубеля орнамент не только выступил как декоративный

элемент облицовки, но и включился в решение задач пластической целостности объема печи и декоративного узора мелких форм. В работе над созданием изразцов М. А. Врубель делает еще один решительный шаг к преодолению стереотипного понимания керамического материала. Вместо традиционных квадратных керамических плиток он вводит в художественный оборот фигурную формовку, обусловленную сюжетным рисунком. Исполнение таким способом сюжетного живописного панно избавляло его от шовной сетки квадратных расписанных плиток, дробящих цельную композицию; прием придавал изображению дополнительную декоративность. Одновременно художник ищет новые, нетрадиционные цветовые сочетания — бело-розового, сине-фиолетового, сиреневого, коричневого, золотистого оттенков; разрабатывает новые растительные орнаментальные мотивы; ищет выразительные пластические формы. Наиболее известным примером подобного экспериментального творчества М. А. Врубеля является небольшая печь в Абрамцевском доме, с лежанкой и маской львицы в изголовье. Глубокий интерес М. А. Врубеля к созданию изразцовых печей неслучаен. Здесь соединяются художественные приемы живописца и стремление к организации пространственной среды и архитектурного целого самого объема печи. Сюжеты изразцов перекликались с мотивами орнаментов М. А. Врубеля во Владимирском соборе: это русские узоры, павлины, жар-птица. В работе с печами и каминами художник следовал принципу декоративной орнаментальности, когда поверхность изразца уподоблялась цветному камню. Насчитывается около двадцати печей и каминов, включая и их варианты, созданных художником в Абрамцево. В изразцах М. А. Врубель, так же как и в майоликовой скульптуре, демонстрирует глубокое проникновение в декоративные свойства керамического материала и дает новую трактовку художественных образов. Благодаря декоративно-живописной выразительности печи М. А. Врубеля являлись основными смысловыми центрами интерьеров, организующими пространство. А. Я. Головин, работавший вместе с М. А. Врубелем в Абрамцево, в своих воспоминаниях особо подчеркивал «безошибочность», присущую всем произведениям мастера: «И вот смотришь, бывало, на его эскизы, на какой-нибудь кувшинчик, вазу, голову негрятянки и чувствуешь, что здесь “все на месте”, что тут ничего нельзя переделать. Это и есть... признак классичности» [13, с. 253].

В 1904 г. студенты и преподаватели Строгановского училища организовали артель художников-керамистов «Мурава». Одним из создателей и руководителей артели стал известный керамист, технолог А. В. Филиппов. Помимо керамической практики А. В. Филиппов серьезно занимался историей и теорией керамики, являлся автором специальной литературы по технологиям керамического производства [14; 15]. В работе артели принимали участие Н. А. Андреев, К. А. Коровин, С. В. Малютин, Д. И. Митрохин, С. Т. Коленков, И. А. Аверинцев. В докладе П. К. Ваулина «О положении керамического производства в России» содержится целый ряд замечаний по поводу качества керамических изделий «Муравы», но причины создания этих мастерских, а также сохранившиеся изделия позволяют не столь критично взглянуть на значение «Муравы» в истории развития русской керамики. Основным недостатком обучения в школах декоративно-прикладного искусства того времени было отсутствие самостоятельной практики. В то же время артель «Мурава» дала возможность студентам под руководством опытных, талантливых художников выполнять настоящие заказы. Реклама «Муравы» предлагала потребителям необычайно широкий ассортимент изделий, не только художественных, но и бытовых и строительных, например черепицы. Мастера «Муравы» изготавливали изразцы, вазы, декоративную посуду, скульптуру, печи, фризы, каминные, надгробные памятники,

фонтаны, скамьи, балюстрады, цветочные горшки. В артели существовала возможность выполнения и более крупных заказов — облицовки художественной майоликой зданий. В своем творчестве мастера и студенты ориентировались на майолику М. А. Врубеля. В керамических мастерских «Муравы» С. В. Малютин выполнил большой заказ на майоликовый декор для дома О. З. Перцовой (С. В. Малютин, Н. К. Жуков, 1905–1907 гг.) [16, с.85]. Кирпичные стены дома украсили красочные, сверкающие переливами глазури, стилизованные изображения солнца, животных, ярких цветов, причудливые растительные орнаменты. В начале XX в. на стекольном заводе в Москве по проекту художников «Муравы» были выполнены крупные майоликовые панно для доходного дома Строгановского училища, построенного по проекту Ф. О. Шехтеля. Автор панно — Ф. Ф. Федоровский, последователь В. М. Васнецова. В 1913 г. «Мурава» участвовала в реставрации майоликовой облицовки Крутицкого теремка в Москве. Изучение образцов XVII в. помогло осуществить реставрационные работы максимально близко к первоначальному варианту отделки здания. Сегодня многие декоративно-прикладные изделия «Муравы» хранятся в Музее декоративно-прикладного искусства Московского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова.

Одно из мест неглубокого залегания глины в окрестностях Петербурга — поселок Кикерино. Именно поэтому стало возможным организовать там гончарное производство. Небольшое кирпичное предприятие переоборудовали в гончарно-изразцовый завод. В июне 1906 г. часть этого предприятия купил П. К. Ваулин, бывший технический руководитель керамической мастерской в Абрамцево. Позднее образовалась фирма «Гельдвейн—Ваулин», а в 1916 г. все предприятие перешло в собственность Торгового дома «П. К. Ваулин и К°». В Кикерино работали художники, которые в разное время творили в Абрамцево: С. В. Чехонин, Н. Е. Лансере, В. Э. Борисов-Мусатов, Н. К. Рерих, А. Т. Матвеев, П. К. Кузнецов и др. Многочисленные работы Кикерино по своей масштабности превосходят результаты коммерческой деятельности других мастерских [17, с. 86]. Это — декор особняка В. С. Кочубея в Санкт-Петербурге (ул. Фурштادتская, д. 24, архитектор Р. Ф. Мельцер), майоликовый портал для русского павильона гигиенической выставки в Дрездене; керамическая отделка в технике металлизированной майолики декоративных деталей дома А. В. Бадаева (ул. Восстания, д. 19 — ул. Жуковского, д. 53, архитекторы В. А. и Г. А. Косяковы); фриз колокольни Сретенского монастыря (по рисунку А. Т. Матвеева). Мастерская П. К. Ваулина также изготовила геральдическую композицию с изображением львов для здания петроградского кредитного общества «Сплендид-Палас» (ул. Караванная, д. 12, 1914–1916 гг., архитекторы К. С. Бобровский, Б. Я. Боткин). Майолика П. К. Ваулина применялась и в архитектуре русского стиля, и в сооружениях в стиле модерн.

Именно профессиональные художники (особенно живописцы) разработали в области искусства керамики новые художественно-пластические методы работы с материалом, выявили многогранные декоративные возможности художественной керамики в различных видах пластического искусства — архитектуре, монументальной живописи, скульптуре и декоративной пластике. Новаторская деятельность художников в области керамического творчества органично включала в себя разработки и практическое использование методов художественного проектирования, которые применимы и в современных условиях. Прежде всего, это работа в мастерских, участие в тематических выставках и творческих объединениях, публикации в специализированных журналах, общение и переписка с другими активными участниками художественного процесса — искусствоведами, литераторами, меценатами.

Сегодня практика декоративно-прикладного искусства открывает возможности для многочисленных художественных экспериментов как в области изобразительных искусств и архитектуры, так и в сфере промышленного производства. В условиях использования высоких технологий и распространения универсальных эстетических принципов актуальной остается проблема поиска оригинальных художественных решений в области декоративно-прикладного искусства, архитектуры, дизайна.

Несмотря на сложность экстраполяции исторического опыта на современную художественно-проектную практику, очевидна необходимость дальнейшего изучения и творческого переосмысления новаторской деятельности ведущих русских мастеров рубежа XIX–XX вв., результаты которой, прежде всего, находятся в фондах декоративно-прикладного искусства Государственного Русского музея, музея-усадьбы Абрамцево, музея-усадьбы Коломенское, музея декоративно-прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии и музея декоративно-прикладного искусства Московского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова.

Литература

1. *De la couleur et du feu: Ceramiques d'artistes de 1885 a nos jours*: [Ил. Кат.]. Paris et Musees de Marseille-Paris: Reunion des Musees Nationaux, 2000.
2. Корнилов С. М. По поводу Международной керамической выставки в Петербурге // Искусство и художественная промышленность. 1899–1900. № 4.
3. Ксенофонтова Р. А. Японское традиционное гончарство XIX — первой половины XX в. М.: Наука, 1980.
4. Григорович Н. Декоративность и пластика. О некоторых принципах декоративности в деревянной пластике Тропической Африки // Художественный образ и декоративность в искусстве Азии и Африки. М.: Наука, 1969.
5. Иванов Д. Искусство керамики. М.: Гос. изд-во, 1925.
6. Позднякова К. Г. Теоретические и практические проблемы декоративно-прикладного искусства в художественных журналах конца XIX — начала XX века: лекция к спецкурсу «Русское декоративно-прикладное искусство». СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т керамич. искусства, 2005. 24 с.
7. Репин И. Е., Стасов В. В. Переписка (1877–1894). Т. 1. М.; Л.: Искусство, 1948.
8. Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов. Е. Д. Поленова: хроника семьи художников. М.: Искусство, 1964.
9. Пастон Э. В. Абрамцево. Искусство и жизнь. М.: Искусство, 2003.
10. Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. Л.; М.: Искусство, 1960.
11. Каталог второй выставки картин журнала «Мир искусства» с 28 янв. по 26 февр. 1900 г. // Мир искусства. 1900. № 5–6.
12. Заметки // Мир искусства. 1900. № 9–10.
13. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976.
14. Филиппов А. В. Архитектурная терракота. М.: Акад. архитектуры, 1941. 228 с.
15. Филиппов А. В. Керамика. Восстановительный огонь и глазури с металлическими отблесками. М., 1907. 34 с.
16. Пруслина К. Н. Русская керамика (конец XIX — начало XX века). М.: Наука, 1974.
17. Фролов В. А. Майолика: цвет и жизнь // Музей и город: сб. ст. / гл. ред. В. Ф. Шубин. СПб: Арсис, 1993.

Статья поступила в редакцию 19 января 2011 г.