А.Е. Медведева

КОЛОРИСТИКА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ КЕРАМИКЕ

В статье рассматривается работа белорусских керамистов с колористикой как средством художественной выразительности. На примере творческих работ белорусских художников рассматриваются наиболее характерные тенденции использования тех или иных цветовых схем, а также рассматриваются факторы, оказывающие влияние на формирование цветовых предпочтений в современной белорусской художественной керамике.

The article discusses the work of the Belarusian ceramics with colour as a means of artistic expression. On the example of creative works of Belarusian artists are considered the most characteristic trends of the use of certain color schemes, and examines the factors that influence the formation of color preferences in the modern Belarusian art ceramics.

Ключевые слова: художественная керамика, современная белорусская керамика, средства художественной выразительности, колорит, цветовая гамма.

Keywords: art ceramics, modern Belarusian ceramics, means of artistic expressiveness, color, color scheme.

Работа с цветом и цветовыми сочетаниями как в художественной керамике, так и в других пространственных видах искусства является наиболее экспрессивным выразительным средством. Находясь в тесной связи с формой и другими средствами выразительности, цвет воздействует в первую очередь на эмоциональное восприятие,

в то время как форма воспринимается более сложными, интеллектуальными механизмами, по утверждению Р.Арнхейма, «форма является более эффективным средством коммуникации, чем цвет. Но экспрессивного воздействия цвета нельзя достичь с помощью формы» [1, с. 313–315].

Изучение методов работы с колористическими средствами выразительности в современной белорусской художественной керамике еще в полной мере не выполнено. В исследовательских работах В.И.Жука и О.А.Терешонок рассматриваются некоторые отдельные аспекты работы с цветом, белорусских керамистов [3; 8]. Внимание к колористическим средствам, наряду с другими средствами художественной выразительности, можно увидеть в работе В.Малолеткова, который отмечает немаловажную роль цвета в произведениях мировой художественной керамики [4]. Задачей данного исследования является выявление характерных именно для белорусских авторов методов работы с колористическими возможностями керамических материалов.

Использование в художественной керамике тех или иных средств колористической выразительности находится в тесной связи с техниками введения «цветоносных» материалов — окрашенной и расписанной глазури, цветных масс, специфических условий обжига, и именно от техники нередко зависит множество параметров выразительности цвета. Зачастую в историческом развитии именно технологическими возможностями была ограничена палитра керамистов. Введение цвета шло поступательно, от использования природноокрашенных глин и разных режимов обжига до изобретения глазурей и введения искусственных красителей как в глазури, так и в керамические массы, использования подглазурных и надглазурных красок.

Продолжительное время для белорусской керамики была характерна очень сдержанная цветовая гамма, основанная на природных оттенках глин — красновато-рыжеватого и серо-охристого при окислительном обжиге, от серого до иссиня-черного при восстановительном обжиге (дымлении). На современном этапе технические и, как следствие, колористические возможности

в керамике настолько широки, что стала возможной работа со множеством параметров цвета, его насыщенностью, чистотой, контрастными сочетаниями, наложениями, нюансными переходами и цветовыми растяжками.

Одной из самых очевидных тенденций введения цвета в современной художественной керамике, как зарубежной, так и отечественной, является совокупность техник работы с цветными глазурями и красками. Цветные глазури появляются на территории нынешней Беларуси еще в X в., однако своего расцвета они достигают в XVI–XVII веках, когда палитра свинцовых, окрашенных оксидом железа и меди охристо-золотистых, травянисто-зеленых и коричневых глазурей обогащается заглушенными оловом глазурями чистых оттенков белого, желтого, светло-зеленого, бирюзового, голубого, синего, лилового цветов [2, с. 30–38]. В этот период керамика осмысливается как превосходный декоративный материал, способный своей полихромностью создать неповторимый облик интерьера, благодаря печам «маляваным» и расписной посуде, или внести цветовое разнообразие во внешний облик здания фасадными майоликовыми элементами.

Работа с цветными глазурями и глазурными росписями и сейчас остается самым распространенным методом цветового решения керамических объектов. Использование глазурей дает самый широкий спектр возможностей работы с цветом. На современном этапе можно выделить несколько тенденций по работе с глазурными покрытиями и красками — сплошное нанесение, локальное нанесение для выделения определенных участков, нанесение с переходами и наложениями, детальное нанесение глазурей и красок.

К сплошному однородному покрытию прибегают в художественной керамике чаще всего, и немаловажным фактором широкого применения такого типа покрытия является его простота — как в механике нанесения покрытия, так и в его полной подчинённости форме. Нанесенное сплошное одноцветное покрытие всегда является дополнительным к форме и наиболее достоверно среди других типов покрытия выявляет объективный характер пластики объекта. Однако нередко в этом случае цвет выполняет не только экспрессивную

функцию, но и наделяется символическим значением, созвучным форме. Анализируя творческие объекты Т.Соколовой, Л.Миронова отмечает: «Даже однообразная окраска формы — это не отсутствие цвета как художественного средства; в этих случаях цвет выявляет и подчеркивает идею вещи, её содержание» [6]. Даже ахроматические — черный и белый — цвета в работах Т.Соколовой приобретают совершенно определенное, символическое звучание. Черный — цвет смерти, ужаса, отчаяния, хаоса, «Зла» в собирательном значении этого слова; белый — противостоящий ему цвет созидательности, единения и чистоты, и в большинстве работ они представлены самодостаточно. Кроме этого, есть целая серия работ, в которой отдельные, окрашенные сплошным слоем в черный и белый цвета модули собраны в общую черно-белую конструкцию. В таких работах, как «Взаимодействие» (1997), «Гексаграмма» (1997) и «Чередование» (1995), мы видим не только противопоставление этих цветов, но и их взаимообусловленное существование как намек на диалектическое развитие всего сущего.

В объекте Ж.Грак «Трансформер» (1998) использовано сплошное покрытие глазурями чистых красного и синего цветов как отдельных модулей конструктора, так и разграничение разных плоскостей отдельных модулей разными цветами глазури. В данном случае яркие спектральные цвета были использованы автором для большей вариативности сложной конструкции — при определенном расположении деталей общий объем выглядит преимущественно синим, при другом сложении элементов — преимущественно красным. Выбранные цвета оказывают влияние на психофизическое состояние зрителя совершенно различным образом — красный цвет побуждает к действию, эмоциональной и физической активности, синий, напротив, успокаивает, располагает к размышлениям и созерцанию. Подобное цветовое решение, а также выбор формы, которая способна преподнести то активную, то спокойную сторону жизни, то их взаимодействие и противоречие, призвано подчеркнуть изменчивый характер явлений окружающего мира, их подвижность и трансформируемость.

Нюансные цветовые переходы в керамике художники получают путем специальных техник нанесения глазурей и красок —

пульверизацией (аэрографией), нанесением растворов солей красящих металлов разной насыщенности, а также используя специальные составы и комбинации глазурей, дающие после обжига неравномерную окрашенность. В композиции М.Клецкова «Праздничный стол» (1975) можно видеть плавное перетекание от насыщенного железисто-рыжего цвета глазури в мягкий светло-зеленый оттенок. Мягкое выделение светлым оттенком наполненных объемов композиции выгодно подчеркивает общую форму объектов, а насыщенные акценты цвета по окружностям и венчикам, подобно обрамлению, сообщают всей форме законченность, единство. В данном случае уместное использование эффектов глазурного покрытия, его колористических и графических возможностей удачно дополняет общее пластическое решение, основанное на совмещении и плавном перетекании сосудообразных объемов.

Характерной тенденцией работы с колоритом в белорусской керамике современного этапа является совокупность техник работы с цветными керамическими массами. Цветные массы представляют собой природно окрашенные или искусственно окрашенные глинистые массы, используемые художниками в различных техниках, преимущественно способами шликерного литья, пластического формования и поверхностным покрытием цветными ангобами.

Ангобная роспись как колористическая доминанта керамики получает на территории современной Беларуси широкое распространение в XX веке и особенно — в первые послевоенные годы, когда в гончарном центре Ивенец складывается особый тип росписи полосами ангоба белого, зеленого, реже — коричневого и черного цветов с их последующим «расчесыванием» — фляндровкой, ставшей узнаваемым стилем ивенецкой керамики. Приближенной к росписи можно считать технику нанесения ангобного рисунка на гипсовую форму перед заливкой или отминкой основы изделия. При извлечении из формы рисунок, таким образом, оказывается на поверхности изделия, подобно росписи, но не имея ее выпуклого мазка, довольно ощутимого на поверхности за счет толщины слоя ангоба. В такой технике были созданы декоративные формы Т.Кирщиной «Стиль» (2009). Работы были выполнены в художественной лаборатории ОАО

«Керамин», где керамисты были заняты поиском новых выразительных техник в границах возможностей сантехнического фарфора — керамической массы с определенной температурой обжига и цветовой палитрой.

В лаборатории «Керамина» были выполнены и знаковые объекты А.Дятловой — скульптуры «Портрет Вацлава Нижинского в роли Фавна» и «Портрет Натальи Трухановой в роли Пери» для интерьера Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, а также парадные вазы «Театральная сюита» для интерьера Национального академического театра имени Янки Купалы. В скульптурах для оперного театра, воспроизводящих графические эскизы балетных костюмов Л.Бакста для В.Нижинского и Н.Трухановой, была использована техника локальной прокраски деталей цветными шликерами в форме с последующей частичной глазуровкой и золочением. В парадных вазах также использовалась прокраска форм слоем синего ангоба, однако поверх синего фона клеились рельефные детали, выполненные из неокрашенной белой массы, что отсылает к технике так называемых «яшмовых» цветных масс, изобретенной английским керамистом Дж.Веджвудом в XVIII веке. В обоих произведениях А.Дятловой удалось достичь сложного колорита, причем важно, что художница не только нашла соответствие историческим прототипам, которые брались за основу эскизных поисков, но и добилась колористического созвучия общему цветовому решению интерьера сооружений.

На цветовые предпочтения в искусстве оказывает влияние множество факторов, в том числе немаловажным фактором является колористика природы страны проживания художников, на что обращает внимание Л.Миронова: «Художник невольно воспроизводит в своих гаммах краски родной природы или дополняет природу теми красками, которых в ней не хватает» [6, с. 12]. Чрезвычайно разнообразна в колористическом плане техника работы с окрашенной пластичной керамической массой. Выкладывая отдельные фрагменты рисунка разноокрашенными массами, И.Родкевич создает на поверхности объектов живописно-графические композиции. Ее панно «Понеманье. Зима» (2009)

представляет собой живописный триптих, передающий тонкую гамму традиционного белорусского зимнего пейзажа. Сложная гамма оттенков коричневого, охристых и синеватых тонов с преобладанием практически ахроматической гаммы белого, серого и черного передает любование тонким колоритом цветовых и тональных соотношений обнаженной и заснеженной земли, стволов деревьев, нависшего серого неба. В другой работе И.Родкевич — «Поры года» (2012) — также раскрывается пейзажная тема через специфический, меняющийся от сезона к сезону колорит белорусской природы. Композиция представляет собой четыре вертикальных, квадратных в сечении элемента, набранных из одинаковых по форме модулей-параллелепипедов. Вся композиция выстроена в пространстве и рассчитана на круговое, объемно-пространственное восприятие, однако живописно-колористическое решение объектов настолько самодостаточно и активно, что явно доминирует над простой формой. Создается впечатление, что идущие вразрез с традиционным пониманием пейзажа формы правильных в сечении параллелепипедов — это своеобразные шурфы, вынутые из ткани сезонного пейзажа и обнажающие его внутреннюю структуру. Каждый из вертикальных элементов, таким образом, — это не изображение пейзажа, а его материализация: соотношения звонкого и влажного, пропитанного лазурной синевой майского воздуха, порыжевшей осенней листвы и, конечно, многосложных оттенков земли, охристой и умбристой, с фактурными включениями разной фракции камушков и светлого песка. Через сложный колорит пейзажа и работу с фактурой мы видим буквальный срез каждого сезона, его законсервированную частичку.

Наиболее сложной с технической точки зрения является техника мозаики из цветных масс. Е.Одиноченко для своих работ в технике мозаики проводит серьезную подготовительную работу как по поиску рисунка узора, так и по подбору гармонично сочетающихся оттенков окрашенных масс. На его многочисленных эскизах раскладки рисунка можно увидеть работу с подбором оттенков охры, английского красного, умбры, оливкового, серо-зеленого, антрацитового и других сложных цветов. Эти оттенки характерны не только для

самой окружающей природы, но и для традиционных белорусских ремесел, преобразующих природные материалы, — соломоплетения, ткачества, резьбы по дереву и камню. Орнаментальный характер рисунка на поверхности его объектов отсылает к сокровищам материально-культурного наследия, преобразованной белорусской природе.

Практически не используя в работах чистых, энергично-заряженных цветов, Е.Одиноченко, тем не менее, избегает однообразия в поверхностях. Используя оптические принципы смешения цветов, их положительной и отрицательной индукции, он достигает эффекта пульсирующего цвета отдельных участков рисунка. За счет грамотного распределения отдельных окрашенных элементов мозаики достигается эффект внутренней динамики объектов при абсолютно статичной форме, как в работе «Горшок» (2009). У данного сосуда абсолютно неподвижная, даже несколько громоздкая форма, что подчеркнуто широким основанием и небольшими ручками-ушками. Колористическая гамма сосуда цельная, выдержанная в натуральных природных оттенках. Его сложный рисунок и градации смешанных разбеленых и зачерненых оттенков не сразу заметны; с далеого расстояния глаз различает лишь более теные по тону равноконечные кресты, расставленные по поверхности в сетчатом раппорте.

При более близком рассмотрении становится очевидным сложный узор на поверхности, который состоит из центрических ромбов, вписанных между внутренними углами крестов и перекрывающими их, такими же по масштабу ромбами, вписанными по центральной оси между окончаниями крестов. Оптическая иллюзия наложения выступающих плоскостей на нижележащие достигнута только при помощи рисунка, набранного из отдельных окрашенных кусочков керамической массы. Выложенные в ряд, близкие по тону и оттенку отдельные фрагменты мозаики под действием положительной индукции оптически смешиваются и воспринимаются как единый протяженый элемент, подчекнутый светотенью, создавая эффект рельефного переплетения. При детальном изучении рисунка заметна и отрицательная индукция — отдельные отличающиеся по оттенку элементы обнаруживают друг в друге оттенки дополнительных

цветов, обогащая узор вибрацией цвета. Подобные объекты не только способны задержать на себе внимание, но и вовлечь в детальное изучение, интеллектуальную игру по расшифровке сложного визуального кода.

Характерная сдержанная гамма традиционной белорусской керамики как осмысленная наследственная черта, не могла не отразиться на творчестве современных керамистов. Естественные оттенки обожженной глины и дымлёной керамики часто используются художниками как готовая цветовая схема, например, в ряде работ М.Колтыгина: «Калебас» (2009), «Вертолётик» (2010), «Кактус» (2009), «Цветок» (2012). Композиция построена на сочетании отдельных элементов терракотового оттенка окислительного обжига и темно-серых, задымленных элементов восстановительного обжига. Используя эту традиционную гамму и дополняя ее акцентными деталями в виде точечно нанесенной белой, красной и черной глазури, М.Колтыгин создает органичные композиции, колорит которых находит отклик в ментальности отечественного зрителя. От работ, решенных в этой близкой и понятной каждому гамме, веет теплом и спокойствием, они эстетически приятны и располагают к созерцанию.

Подводя итоги, можно отметить, что в современной белорусской керамике, открывшей для себя практически все технические возможности мировой художественной керамики, наметилась тенденция к экспериментам с возможностями цвета, интерес к его экспрессивному и символическому значению в формировании цельного образа произведения. Однако наряду с новаторскими экспериментами по воздействию цвета можно увидеть и предрасположенность белорусских авторов к определенным цветовым сочетаниям. Прежде всего, на сложение цветовых предпочтений керамистов огромнейшее влияние оказывает колорит местной природы, ее, по большей части, пасмурное состояние со множеством тончайших градаций серой и коричневой цветовой гаммы, с проблесками чистых спектральных цветов. Немаловажным фактором сложения цветовой палитры является и обращение к цветовым схемам традиционной белорусской керамики и материальной культуры в целом.

Библиография:

1. *Арнхейм Р*. Искусство и визуальное восприятие / Р.Арнхейм; пер. с англ. В.Н.Самохина. — М.: Архитектура-С, 2007. — 391с.

2. *Ганецкая І.У*. Маёліка на Беларусі ў XI–XVIII стст. / І.У.Ганецкая. — Мінск: Навука і тэхніка, 1995. — 120 с.

3. *Жук В.И.* Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII–XX вв.: становление и тенденции развития: диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / В.И.Жук. — Минск, 2004. — 229 с.

4. *Иттен И*. Искусство цвета / И.Иттен; пер. с нем. Л.Монаховой. — М.: Д.Аронов, 2007. — 96 с.

5. *Малолетков В.А*. Современная керамика мира / В.А.Малолетков. — М.: ООО «Керамика Гжели», 2014. — 205 с.

6. *Миронова Л.Н*. Пространство, форма, цвет. Заметки о скульптуре Тамары Соколовой / Л.Н.Миронова. — URL: http://mironovacolor.org/articles/space_form_color/ (дата обращения: 13.02.2016).

7. *Миронова Л.Н*. Цветоведение: [Учеб. пособие для студентов специальностей 2229 «Интерьер и оборудование», 2230 «Пром. искусство», 2231 «Монумент.-декоратив. искусство»] / Л.Н.Миронова. — Минск: Вышэйшая школа, 1984. — 286 с.

8. *Терешонок О.А*. Тенденции и особенности развития художественной керамики Беларуси на рубеже XX–XXI веков. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / О.А.Терешонок; УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств». — Минск, 2011. — 199 с.