К ВОПРОСУ О ВАЖНОСТИ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

Воронова Мария Викторовна
Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры социально-гуманитарных
наук и истории искусств,
Сибирский государственный институт
искусств им. Д. Хворостовского.
Россия, г. Красноярск.
gloria-nikita@mail.ru

Аннотация

Цель данной статьи – выявление основных тенденций в развитии колористического начала в декорировании современной художественной керамики. Автор анализирует способы использования цвета в эстетических решениях художественных произведений декоративного искусства. Приводятся примеры как среди отечественных авторов, так и среди иностранных (применение в произведениях цвета в качестве определяющего элемента). Сравниваются выразительные возможности различных материалов, применяемых для декора керамических произведений, и их связь с современной ситуацией в этой сфере художественной деятельности. Вывод обозначает неуклонность нарастания значения колористического начала в современной художественной керамике как одной из черт ее творческого развития и как один из путей сближения отдельных региональных школ.

Ключевые слова: художественная керамика, декоративно-прикладное искусство, декоративное искусство, колористическое начало, декоративная скульптура, глазури, эффекарные глазури, ангобы, оксиды металлов.

Библиографическое описание для цитирования:

Воронова М.В. К вопросу о важности колористического начала в восприятии современной художественной керамики // Искусство Евразии. – 2019. – № 2 (13). – С. 137-146. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.012. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1431023/22/>

В таком виде прикладного искусства, как керамика, долгое время существовал приоритет формы и фактуры над остальными средствами художественной выразительности. Цвет как категория во всем его богатстве традиционно воспринимался в связи с живописью. В декоративно-прикладном искусстве необходимость использования цвета ассоциировалась с таким видом искусства, как разновидности

дизайна. Художественная керамика до недавнего времени занимала промежуточное и неопределенное положение между декоративно-прикладным искусством и скульптурой. В последней вопросы необходимости колористического решения, несмотря на то, что поднимались на протяжении всей истории ее существования, так и не получили однозначного ответа о его необходимости. В конечном итоге, ряд исследователей пришел к компромиссу, выделив в отдельную категорию декоративную скульптуру, в которой применение цвета мыслилось оправданным и даже необходимым [4]. Неопределенность самого понятия «декоративная скульптура» до сих пор приводит к тому, что грань между двумя видами искусства (скульптурой и керамикой) стирается или становится трудноразличимой. Работы керамистов могут трактоваться как произведения декоративной скульптуры, а скульпторов – анализируются как эксперименты с декоративным искусством.

Керамика долгое время оставалась словно в стороне от серьезных изысканий в области трактовки таких важных художественных качеств, как экспрессивность, колористическая гармония или дисгармония. Во главу угла ставился прикладной аспект или тектоническое звучание произведений в контексте архитектурных декоративных элементов. Особенно это касалось советской школы керамики, где вплоть до 80-х годов XX века в профессиональном сообществе преобладало мнение о том, что «керамика должна быть коричневая и блестящая».

Процессы, происходившие в течение XX века в живописи, и многочисленные открытия в области свойств художественных материалов привели в конечном итоге к изменению понимания цветового начала в декоративном искусстве. Постепенно открытия затрагивают и технологию керамических глазурей, и способы их применения и сочетания, расширяются возможности обжигов. В связи с этим в рамках данной статьи хотелось бы проанализировать основные виды декорирования в современной керамике с позиции значения в них колористического начала. Проблематика различных направлений керамики, связанных непосредственно с росписью (подглазурная и надглазурная роспись фарфора, фаянса, роспись по сырой эмали и пр.), не будет затрагиваться в данной статье, так как это очень многогранная тема, заслуживающая отдельного разговора. Значение цвета и живописных качеств изделий там не оспаривается и воспринимается как самостоятельное явление. В данном случае речь идет лишь о тенденциях, связанных с новым пониманием цвета в керамической форме как таковой, подчеркивающего, выявляющего ее качества, не маскирующего их сюжетными или орнаментальными росписями, а применяемого в качестве полноценного средства выразительности, раскрывающего замысел автора.

Самым «щадящим» с точки зрения звучания цветового решения следует, вероятно, считать декорирование при помощи оксидов металлов (оксид меди, кобальта, марганца и др.) как в качестве самостоятельного средства (затирка порошка либо водного раствора в фактуру поверхности), так и в качестве дополнительного выразительного элемента (при доработке изделий, покрытых глазурью). Применение этих материалов позволяет практически полностью сохранить выразительность фактуры, лишь выявив рельефность или объемы форм. Цветовые оттенки (темно-зеленый, темно-синий, оттенки коричневого) соответствуют натуральным природным мотивам и почти всегда выглядят беспронигрушно, что делает их очень популярными среди начинающих керамистов или у авторов, тяготеющих к так называемому скульптурному направлению

в керамике. В каком-то смысле их можно сравнить с лессировками в акварельной или масляной живописи, когда возможность варьировать насыщенность слоя позволяет либо слегка оттенять или обобщать формы, либо перекрывать предыдущие неудачные слои.

Применение техники ангобного окрашивания по этой аналогии можно сравнить с плотным слоем живописи гуашью. Использование ангобов в качестве красящего вещества основано на применении пигментов. Минеральные пигменты – устойчивые к свету и атмосферному воздействию, имеют, однако, существенный недостаток – отсутствие блеска, можно производить только относительно матовые оттенки [5]. Они часто используются в учебном процессе в художественных вузах, благодаря своей предсказуемости. Они не меняют цвета после обжига, легко наносятся и перекрывают предыдущие слои (к этой категории можно отнести и флюсные ангобы), достаточно универсальны в применении к формам разного назначения. Их выразительные качества являются ограниченными, диапазон эффектов практически отсутствует, поверхность, окрашенная ангобом, не впускает свет, матовость и плотность красочного слоя не дает богатства нюансов.

С прозрачными материалами, такими, как потечные глазури, свет при падении на слой прозрачного материала частично поглощается и рассеивается, часть непоглощенного – отражается. Это создает ощущение глубины и сложности цвета, более полно оно выявляется на сложной, изогнутой или фактурной поверхности, отображая взаимодействие формы и цвета в монументальных работах. Значительную роль при этом играют светопроницаемость, прозрачность, текстура и обработка поверхности, они меняют восприятие одного и того же цвета.

И наконец, самым сложным и многообещающим материалом в современной художественной керамике можно назвать огромный спектр глазурей эффектных. Здесь необычайный диапазон цветовых оттенков, спецэффектов (от кракле до кристаллических глазурей), степеней прозрачности и глянцевого, разнотемпературных возможностей, что позволяет художнику максимально творчески выразить себя и свои замыслы. Неслучайно именно в последние годы так сильно расширился спектр производимых глазурей и в европейских странах, и в Азии. Интерес к сложному цвету, его возможностям в керамике говорит не только о росте интереса к этому виду искусства, но и об углублении этого интереса. Все чаще создаются произведения абсолютно не прикладные, в которых главенствуют не ответы на вопросы функциональности, а постановка более глобальных творческих, философских вопросов. То есть выполняются задачи высокого искусства.

А потому следует рассуждать не только и не столько о чисто технических вопросах (химический состав глазурей, температуры обжига и т. п.), сколько о том, почему происходит рост интереса к цвету в прикладном искусстве. Трудно назвать такую область культуры, где цвет не играл бы более или менее существенной роли. Это поистине вездесущее явление. Цвет отражает миропонимание человеком определенной эпохи [5, с. 70]. Символика цвета распространяется на связь с высшими силами и богами, социальное положение, аспекты психологического состояния. Психологический аспект восприятия цвета неразрывно связан с социально-культурным и эстетическим. Важен контекст. Любое произведение прикладного искусства создает цветовую среду, так или иначе формирующую душевное состояние человека, влияющую на строй его мыслей и работоспособность.

К объективным свойствам цвета относятся: чистота, яркость, форма цветового пятна, место и значение его в визуальной структуре, материал, фактура. Воспринимающие свойства субъекта могут быть групповыми (этническая группа, культурные традиции и т.д.) и субъективными, индивидуальными (пол, возраст, образование и т.д.) [5, с. 74]. Примеры развития керамики последних лет говорят о стремлении современных авторов к расширению границ традиционных видов искусства, его влияния на зрителя и среду, в которой он обитает.

Одним из факторов, влияющих на восприятие цвета, его эмоциональное переживание, является форма предмета или пятна, несущего данный цвет, тесно связанная со структурой и другими качествами поверхности. В связи с этим фактура поверхности керамического изделия составляет такую же важную часть общего восприятия работы. Богатство фактурных поверхностей, которое мы наблюдаем в последние годы у совершенно разных мастеров – как у принципиальных сторонников цвета в керамике (Паола Паронетто, рис. 1), так и его противников (японские мастера и мастера, исповедующие эстетику ваби), говорит о том, что появление нового взгляда на цвет не отменяет прежних выразительных качеств материала.

Рис. 1. Паола Паронетто (Paola Paronetto). Коллекция «Бумажная глина». 2017 г. Керамика.
Источник: www.paolaparonetto.com, фото: Studio Auber.

Крупные мастера легко сочетают и соединяют в своих произведениях фактурное, цветовое и скульптурные начала. Одним из выразительных примеров в отечественном декоративном искусстве последних десятилетий можно назвать творчество такого автора, как Алена Залуцкая (г. Новосибирск, рис. 2).

*Рис. 2. Алена Залуцкая.
Концентрические контрасты.
2016 г. Шамот, эмали, флюсы,
ангобы. 9 × 600 мм.*

Ее смелое и монументальное видение формы и цвета, сочетание матовых и глянцевых, фактурных и гладких поверхностей демонстрируют в ней уверенного мастера. Подобного рода примеры дают основания полагать, что новосибирская и шире – сибирская школа керамики содержит огромный художественный потенциал. Регулярные симпозиумы и пленэры керамики в Сибири («Байкал-керамистика», мероприятия Сибирского государственного института искусств им. Д. Хворостовского) говорят об интересе и активном развитии этого вида искусства в регионе.

Но, возвращаясь к проблематике цвета в керамике, отметим, что особенности идейного замысла и способы его выражения различны и зависят от вида изделия, его материала и способа изготовления. При всех обстоятельствах, создавая предмет, мы думаем, прежде всего, о том, в чем заключается его жизненный смысл. Какую цель он преследует?

Забота об эффектной форме в процессе создания художественного произведения не может являться самоцелью. Поиск художника лишь в этом направлении, опирающийся на рассудочные понятия о новизне и оригинальности формы, еще не ведет к созданию подлинно художественного и эмоционального произведения. Напротив, становится очевидной поверхностная суть, внутренняя пустота замысла, бесплодная игра формальными приемами [3, с. 273].

Важность концептуального смысла, сути и при этом интерес к цвету и связь с формой и фактурой, безусловно, присутствуют в творчестве отечественных мастеров, таких как Ольга и Олег Татаринцевы (рис. 3). Татаринцевы – авторы, сохранившие в своих объектах редкие видовые качества. Это новая скульптура, какой она покидала век XX и какой еще не перестала быть. Это не вполне и не всегда абстракция, новизна ее не в минималистичности, не в специфике работы с материалами, не в провокационности – новизна в информационной концентрации: проблематике

части и целого, структуры и хаоса, свободного развития элемента и подчинения четкому замыслу, повтора одинаковых сегментов. Дух времени заключен в комбинаторике простых форм и простых чисел в бинарные оппозиции, из которых сегодня складывается практически все [6, с. 7].

Рис. 3. Ольга и Олег Татафинцевы. Моделирование нормальности. Выставочный проект в Галерее Нади Брыкиной. Цюрих. 2016 г. Источник: <http://ot2.ru>

Нельзя не упомянуть и о таких видах декорирования керамики, очень популярных в последнее время, как раку, восстановительный и дровяной обжиги, использование терра-сигилатты и других подобных приемов, которые не применяют цвет напрямую. Это скорее графические, в высоком смысле этого слова, техники, выявляющие красоту оттенков черного, белого, цветов глины, линии и фактуры. Но богатство их выразительных возможностей также свидетельствует о поисках в области углубления смыслов керамики как искусства. И функциональные аспекты в использовании таких техник даже при декоре посуды стоят далеко не на первом месте. Скорее напротив, используя прикладную форму (кружку, вазу и т.д.) и декорируя ее подобным образом, художник уводит зрителя в мир эстетического, а не практического наслаждения объектом.

Конечно, смелое использование эффектных глазурей, цвета и всех его возможностей наблюдается не у всех мастеров керамики. Отголоски классического стиля в виде доминирующего использования в декорировании теплых пастельных тонов остаются распространенным приемом работы с цветом. Однако в связи с тем, что интерес к более ярким и экспрессивным сочетаниям цвета наблюдается в дизайне интерьера, в графическом и рекламном дизайне, в моде и, конечно, в современной живописи, эти тенденции проникают во все более широкие слои, все больше художников-керамистов перестают бояться цвета и неклассических, «некерамичных» фактур [2].

Еще одним аспектом, о котором хотелось упомянуть, является крупноформатность изделий – значительная черта времени. Более крупный монументальный объект воспринимается совершенно иначе, нежели камерная форма, и соответственно сила цветового решения в них звучит громче и выразительнее. Тот факт, что именно крупные формы предпочитают такие разные известные авторы, как Eva Hild, Iwamura EN, Yoshikawa Masamichi, Babos Pálma, Кортни Мэттисон, Владимир Цивин и др., говорит о том, что керамика обретает все более самостоятельное значение, высвобождается из прикладной функции, отделяется от архитектуры и интерьера, превращаясь в самостоятельное и самоценное явление. Вертикальные линии воспринимаются человеком как движение ввысь. Горизонталь – спокойствие и умиротворение. Динамика современной жизни диктует искусству динамику форм и объемов, устремленность ввысь, желание движения как эмоциональное состояние эпохи.

Подводя итоги рассуждению о важности взаимодействия формы и цвета, хотелось бы привести в пример эксперимент, описанный в работе Рудольфа Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие», изданной в России впервые в 1960 г. В испытаниях реакции человека на цвет были задействованы две группы детей – в возрасте менее 3-х лет и в возрасте от трех до шести. Им предлагалось выбрать из предложенных форм более похожую на образец. Образцом являлся зеленый треугольник, а выбрать нужно было из красных треугольников и зеленых кругов. Дети младшей группы чаще выбирали предмет, ориентируясь на форму, в то время как более старшие чаще выбирали эмоционально – созвучность цвету. Исследуя эти данные, Хайнц Вернер предположил, что реакция самых маленьких обусловлена моторным поведением и «постигаемыми» свойствами объекта. После того, как визуальные характеристики стали доминирующими, на дошкольников начинает оказывать влияние сильная перцептивная привлекательность цвета. Однако по мере приобщения ребят к культуре, с ее большим тяготением к форме, чем к цвету, в своей практической деятельности они все большее предпочтение отдают форме как решающему средству узнавания [1, с. 314].

Вывод, к которому приходит Арнхейм в связи с этим экспериментом, состоит в том, что форма является более эффективным средством коммуникации, чем цвет. Но у цвета больше экспрессивного воздействия. То есть уже в процессе развития, в детстве, мы воспринимаем цвет предмета в тот момент, когда становимся готовы эмоционально. Любовь к цвету, его градациям и нюансам, а значит и к его сочетаниям с формой, тем больше трогает наши эстетические чувства, чем более развитым является наше восприятие. А потому мыслится вполне закономерным, что керамика, пройдя столь долгий, многовековой путь своего развития, именно в XX веке пришла к уверенному применению цвета в своей сущностной программе. И художники XXI века продолжают идти по пути развития и обогащения колористической программы современной керамики и декоративной скульптуры. Потому, думается, что именно такое глобальное, основополагающее начало, как цвет, может стать тем консолидирующим компонентом прикладного искусства, который послужит универсальным языком в профессиональном общении мастеров из разных школ и регионов, будет способствовать их плодотворному сотрудничеству.

Литература

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
2. Бойко Ю.А., Крашенинников А.И. Современные тенденции в декорировании керамических изделий // Дизайн. Материалы. Технология: журн. / СПбГУ технологии и дизайна. – 2010. – № 3 (14). – С. 25-29.
3. Владимир Федорович Марков [керамика, стекло, воспоминания, педагогическое наследие]: альбом / сост. и общ. ред. В.А. Цивина; сост. ред., пер. на англ. Е.В. Марковой; вступ. ст. К.Ф. Софьиной; Санкт-Петербургская гос. худож.-пром. академия им. А.А. Штиглица. – СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2012. – 352 с.
4. Копенкина О.Ю. Скульптура из керамики // Вестник ИрГТУ. – 2015. – № 6 (101). – С. 363-369.
5. Омеляненко Е.В. Цветоведение и колористика: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2014. – 104 с.
6. Ольга и Олег Татаринцевы. Максимум исключений: [авторская керамика]: каталог выставки / авт. вступ. ст. С. Попов, А. Успенский; Московский музей современного искусства. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2011. – 98 с.

Статья поступила в редакцию 29.05.2019 г.

DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.012

A FEW WORDS ABOUT IMPORTANCE OF COLORISTIC SOLUTION IN PERCEPTION OF MODERN ART CERAMICS

Voronova Maria Viktorovna

Candidate of Art Criticism,

associate professor of the Department of social
and humanitarian disciplines and history of arts,
Siberian state institute of arts named after D.

Hvorostovsky.

Russia, Krasnoyarsk.

gloria-nikita@mail.ru

Abstract

The purpose of this article is to identify trends in developing of coloristic qualities in ceramics art today. There were analyzed abilities of using the color in esthetic decisions of decorative art: there are examples among Russian and foreign artists, using the color as main expressive element in their ceramic works; there is comparison of expressive abilities of different materials that using for the decoration and it's connection with a situation in the sphere of creativity. Conclusion indicates a steady rise of the importance of coloristic solution in modern art ceramics. Also this fact is considering one of the most important trends of it's creative developing and helps in connection of different regional schools.

Keywords: art ceramics, decorative art, arts and crafts, coloristic qualities, expressive element in ceramics, decorative sculpture, glazes, spectacular glazes, engobes, metal oxides.

Bibliographic description for citation:

Voronova M.V. A few words about importance of coloristic solution in perception of modern art ceramics. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 2 (13), pp. 137-146. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1431023/22/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.02.012. (In Russian).

References

1. Arnheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and visual perception]. Moscow, Arkhitektura-S, 2007. 392 p.
2. Boyko Yu.A., Krashenninnikov A.I. *Sovremennye tendentsii v dekorirovanii keramicheskikh izdelii* [Modern trends in the decoration of ceramic products]. *Dizain. Materialy. Tekhnologiya – Design. Materials Technology*, 2010, No. 3 (14), pp. 25-29.
3. Vladimir Fedorovich Markov. *Keramika, steklo, vospominaniya, pedagogicheskoe nasledie: al'bom* [Vladimir Fedorovich Markov. Ceramics, glass, memories, pedagogical heritage: album]. St. Petersburg, Proekt «Svobodnye khudozhniki Peterburga», 2012. 352 p.

4. Kopenkina O.Yu. *Skul'ptura iz keramiki* [Sculpture from ceramics]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta – Bulletin of the Irkutsk State Technical University*, 2015, No. 6 (101), pp. 363-369.
5. Omelyanenko E.V. *Tsvetovedenie i koloristika: ucheb. posobie* [Color science and coloristics: a tutorial]. St. Petersburg, Lan', 2014. 104 p.
6. *Ol'ga i Oleg Tatarintsevy. Maksimum iskhlyuchenii: avtorskaya keramika. Katalog vystavki* [Olga and Oleg Tatarintsev. Maximum exceptions: original pottery. Exhibition catalog]. Moscow, Publishing House of V. Shevchuk, 2011. 98 p.

Received: May 29, 2019.