

другої половини ХХ століття. Якщо італійські майстри в більшій мірі схильні "опредмечувати" людину, то російські художники скоріше "олюднюють" предмет, а абсурдному поєднанню "натюрморт в людині" у де Кіріко ніби протиставляють більш традиційний підхід – "людина в натюрморті".

Література

1. Василий Ситников и его школа: каталог выставки 24 мая – 31 июля 2009 года / [галерея "Наши художники"]. – М. : Петроний, 2009. – 284 с.
2. Кабаков И. И. 60-70-е... Записки о неофициальной жизни Москвы / Илья Кабаков – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 368 с.
3. Кривцун О. А. Феномен артистизма в современном искусстве / О. А. Кривцун, Е. В. Кондратьев. – М. : Индрик, 2008. – 520 с.
4. Натюрморт. Метаморфозы: Диалог классики и современности. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2012. – 340 с.
5. Ситников В. Уроки / В. Ситников, З. Плавинская – М. : Агей Томеш-пресс, 1998 – 170 с.

УДК 748.5

*Петрушевська Наталія Ігорівна,
ст. викладач кафедри мистецтвознавства
та експертизи Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ТЕХНІКИ КАМЕО ГЛАСС

У серії статей, присвячених техніці художнього скла камео гласс, автор планує провести порівняльний аналіз різних шкіл даної техніки художнього скла, технологічний розвиток якої триває й донині. Дана публікація присвячена дослідженню витоків походження техніки художнього скла камео гласс, а також порівняльному аналізу європейських шкіл цього своєрідного явища культури.

Ключові слова: *камео гласс, художнє скло, різьблене скло, римське камео гласс, англійське камео гласс, французьке камео гласс, накладне скло, камея, форма.*

Петрушевская Наталия Игоревна. Исторический аспект техники камео гласс.

В серии статей, посвященных технике художественного стекла камео гласс, автор планирует провести сравнительный анализ различных школ данной техники художественного стекла, технологическое развитие которой продолжается и по сей день. Данная публикация посвящена исследованию истоков происхождения техники художественного стекла камео гласс, а также сравнительному анализу европейских школ этого своеобразного явления культуры.

Ключевые слова: *камео гласс, художественное стекло, резное стекло, римское камео гласс, английское камео гласс, французское камео гласс, накладное стекло, камея, форма.*

Petrushevskia Natalia. Historical aspect of technique cameo glass.

In a series of articles devoted to the technique of cameo glass, the author intends to carry out a comparative analysis of the various schools of the cameo glass, technological

development, which continues to this day. This publication is devoted to research the origins of origin cameo art glass art Glass, as well as a comparative analysis of European schools of this kind of cultural phenomena.

Key words: *cameo glass, art glass, carved glass, Roman cameo glass, English cameo glass, French cameo glass, layered glass, cameo, form.*

Техніка камео гласс, що має давні витоки, й донині користується широкою популярністю в усьому світі. Значення даної техніки для культури і мистецтва важко переоцінити. Без неї неможливо уявити такі науки, як історія декоративного мистецтва, історія ювелірного мистецтва, історія дизайну, історія дизайну інтер'єру. Докладний аналіз історії та технології англійського камео гласс другої половини ХІХ століття подано у книзі Давида Вайтхауза "Англійське камеоглас у Корнінговському Музеї Скла" [3]. Мірою історичних обставин, у нашій країні техніка камео гласс маловідома. У контексті інтеграції України до Європейського Союзу проблема набуває особливої актуальності.

У даній статті проводиться порівняльний аналіз давньоримського камео гласс, англійського камео гласс другої половини ХІХ ст. і французького камео гласс останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. Стаття присвячена дослідженню витоків походження техніки художнього скла "cameo glass", а також порівняльному аналізу європейських шкіл цього своєрідного явища культури. Мета статті – розкрити витоки появи техніки камео гласс, її зв'язок і відмінності з одноіменною англійською технікою другої половини ХІХ століття і французьким камео гласс останньої третини ХІХ – початку ХХ століть.

Назва техніки камео гласс утворена поєднанням двох різних за своєю природою понять – камея і скло. Щоб проаналізувати процес виникнення такого своєрідного художнього феномена, як камео гласс, необхідно повернутися до витоків кожного з цих явищ. Походження гліптики, до якої належить камея, сягає стародавніх цивілізацій Месопотамії та Єгипту. Там бере свій початок і виробництво скла. Попередницями камеї були інталії – геми з врізним рельєфом. Їх значення було не тільки функціональним (печатки), а й сакральним (амулет). Сакральне значення творів гліптики було пов'язане, в першу чергу, з матеріалом з якого вони вирізалися. Коштовні й напівкоштовні камені, за уявленнями давніх людей, мали особливі властивості: агатам, приміром, приписувалася здатність захищати людину від негативних енергій, сприяти здоров'ю та довголіттю – не випадково назва каменя перекладається з грецької як "щасливий". Не дивно, що з часом з'явилася традиція вирізати на багат шарових агатах портрети знатних замовників. Так, зберігаючи своє сакральне значення і набуваючи декоративного, геми розвинулися в камеї, захоплюючи виразністю рельєфу і тонкою мальовничістю образів елліністичного мистецтва.

Камея як вид декоративного мистецтва з'явилася в Олександрії в четвертому столітті до н. е. і одразу набула небаченої популярності в аристократичному середовищі, де кожен прагнув створити особисту колекцію різьблених каменів, незважаючи на їх високу вартість. Неймовірна популярність камеї протягом двадцяти чотирьох століть людської історії має кілька причин. Одна з них полягає в сакрально-функціональному значенні творів гліптики, інша – в їх

декоративно-функціональному призначенні. Третьою причиною є історично-пізнавальне значення різьблених каменів, що зберегли образи видатних історичних діячів і подій, а також композиції античного живопису. Сакральнo-функціональне значення творів гліптики полягає в посиленні значення зображень властивостями мінералів, на яких вони вирізані. Так, крім зображення богів, з'явилися портрети знаті. Замовляти настільки тривалу і дорогу роботу, як каменя, змушувало, очевидно, не тільки бажання мати свій портрет, який, на той час, можливо було виконати в енкаустиці. Мабуть, вважалося, що зображення людини, вирізане в агаті, робить її більш удачливою. Як у Стародавньому Єгипті так і в Стародавній Греції не виходили з моди амулети з побажаннями щастя, здоров'я і довголіття. Дорогоцінні кристали вважалися також лікувальними. Їх не тільки носили на собі, але і пили в товченому вигляді в якості ліків. Скляні пасти, так звані "єгипетський фаянс", також використовувалися в сакральному мистецтві, зображуючи священні символи. Древнє скло було майже непрозорим, мало красиві насичені кольори і успішно імітувало напівдорогоцінне каміння у виробках ювелірного мистецтва Стародавнього Єгипту. Поєднання непрозорих самоцвітів, непрозорих емалей і золота становило гармонійну колористичну і композиційну єдність, яка була б зруйнована застосуванням прозорих емалей. З напівдорогоцінним камінням скло ріднять не тільки такі зовнішні ознаки, як напівпрозорість і насиченість кольору. До складу скла входить кварц (у вигляді піску), що є основою таких мінералів, як агат, сердолик, онікс, сардонікс, халцедон та ін. Висока температура плавлення напівдорогоцінного каміння в природних умовах робить їх більш твердими, ніж сталь, а низька температура плавлення скла робить його крихким і м'яким. Мінерали і скло використовувалися не тільки для виготовлення творів ювелірного мистецтва, але і для створення посудин. В обох випадках склом прагнули імітувати або замінити самоцвіти.

Декоративно-функціональне значення каменей полягало в тому, що "деякі з них прикрашали жрецькі і похоронні вінці, інші служили фібулами і аграфами парадних одягів, вставлялися в медальйони, прикрашали намиста, персні, сережки, жіночі шпильки для волосся", а також "функціонували у якості тессер, Фалер, прикрас воїнських панцирів та нагородних знаків, а також воїнських значків римських легіонів" [2, 9].

Техніка камео гласс, ймовірно, виникла з необхідності імітувати більш трудомістку і дорогу техніку камеї. Це дозволяло створювати більш великі об'єкти, не лімітовані величиною дорогоцінного або напівдорогоцінного каміння: "Не часто в природі зустрічаються крупні шматки агата з правильним чергуванням світлих і темних шарів" [2, 18]. Серед творів античної гліптики (інталій, камеї і посудин) найменш численну групу складають посудини з агату. У колекції Ермітажу знаходиться мініатюрна антична амфора заввишки в 5,5 см, вирізана з триколірного сардоніксу (агат) і оздоблена фігуративним рельєфом. Темно-коричневий шар агату служить фоном для багатофігурної композиції, вирізаної у білому шарі каменю. Помаранчево-коричневий шар знаходиться над білим, підкреслюючи моделіровку одягу. Тришаровий сардонікс є найбільш характерним матеріалом для створення античних камеї і посудин, позаяк тональне і колірне співвідношення різних шарів цього каменю дозволяє успішно

створити тонально-колірну композицію. Техніка камео гласс поєднала декоративні особливості камеї й економічні вигоди скла, створивши нову технологію, більш зручну і швидку у виробництві, що використовує більш дешеву сировину. Так, античні камеї з кольорового скла, що знаходяться в колекції Ермітажу, є прикладом імітації аналогічних виробів з напівкоштовних каменів. Наприклад, чудова камея (5,6 x 4,0 см) кінця I століття н. е., що зображає профільний портрет дочки імператора Тіта Юлії, зроблена з триколірного скла, що імітує агат. Переконаливість імітації полягала в особливостях римського скла, яке було ще не таким прозорим, як сучасне, а насиченість і краса його кольору нагадувало напівдорогоцінне каміння.

У колекції Ермітажу зустрічаються камеї, вирізані з граната, бірюзи, халцедону, гірського кришталю, сердолику, оніксу, сардоніксу та ін. Найпоширенішим матеріалом для створення камеї був агат, декоративні якості якого воістину художні, що дозволило майстрам гліптики зробити чудові репліки прославлених творів античного станкового живопису. Так, важливе історично-пізнавальне значення камеї полягає в збереженні образів втраченого енкаустичного живопису, що знаходився в святилищах античного світу. Отримати уявлення про технологічний рівень античного живопису можливо по одному зі збережених фаюмських портретів, реалізм якого межує з фотографією високої якості. Античні камеї, античний живопис (енкаустика) і античне римське камео гласс створювалися в період з IV ст. до н.е. – IV ст. н.е. і мають дещо спільне, а саме – оптичну властивість матеріалу, з якого вони зроблені. Напівпрозора глибина агатів, енкаустичного воску і античного камео скла дозволяли створювати художні образи, повні життєвої переконливості і реалізму. Цьому сприяла також насиченість кольору, властива цим матеріалам. Ще одна якість об'єднує вищезгадані античні техніки – пошаровість. Так, шаруваті агати, які розвивали уяву художників своїми нерукотворними картинами, очевидно, підказали ефективний метод створення реалістичного живопису, що моделює форми за допомогою тонких шарів різного кольору. Так само, як в історії живопису серед безлічі картин зустрічаються шедеври, так і серед агатів, що містять природні зображення пейзажів, рослин, хмар та ін. був унікальний камінь, що містив зображення Аполлона і семи муз, будучи прикладом нерукотворної композиції на міфологічну тему. Давньогрецький історик Пліній писав про те, що цей дивовижний агат отримав назву "Камінь Пірра".

Неймовірно високий рівень малюнку і живопису в творах античних художників поєднувався з таким самим рівнем композиції. Живопис, що вражав уяву глядачів тим, що люди і предмети в ньому були, дійсно, як живі, надихала різьбярів камеї робити репліки знаменитих композицій або їх фрагментів. Так, камея з оніксу, яку зробив майстер Руфус (I ст. до н.е.), відтворює композицію втраченої картини "Вікторія з четвіркою коней" художника Нікомаха [2, 48]. Камея з сардоніксу "Лань і Телеф" (I ст. до н.е.) зображує невеликий фрагмент композиції Апеллеса "Геракл і Телеф" [2, 53]. Камеї були неймовірно популярні в античній Греції і Римі, а потім у Європі епохи Відродження і класицизму. В якості матеріалу для камеї використовували не тільки різні породи коштовних і напівкоштовних каменів, але і морські раковини. І в цьому останньому випадку

зберігався той самий образотворчий принцип: білі фігури виступали на тлі більш темного кольорового шару, коричневі відтінки якого створювали теплий колорит. Фактурно-текстурна особливість каменів, з яких вирізалися камеї полягає в тому, що напівпрозорість і матовий блиск палірованої поверхні виявляв лише легке світіння каменю, що надавало кольорам і образам особливої глибини і переконливості. Напівпрозорість агатів давала унікальну можливість моделювання білого шару за принципом моделювання світлом в технології класичного живопису, коли густина білил яскравого світла поступово стає більш тонкою по відношенню до темного кольорового фону. Так само, завдяки напівпрозорості, і більш тонкі шари білого рельєфу камеї здаються більш темними, створюючи не тільки скульптурне моделювання форми, але і живописне.

Перш ніж узятися за різьблення по каменю, художник повинен був вирішити, на якому шарі буде розташовано рисунок, а який буде фоновим: чи буде це світлий силует на темному фоні або темний силует на світлому фоні. Позаяк тональне вирішення є найбільш важливим і передує колірному, вибір рисуемого шару визначається темою зображення. Якщо це були людські фігури або портрети, то в якості рисуемого вибирався білий шар, а фоном служив темно-коричневий шар каменю. Рудувато-коричневий шар в цьому випадку використовувався для моделювання зачіски і одягу, перебуваючи над білим рисуемым шаром, як, наприклад, у портреті Олександра Македонського, вирізаного з тришарового сардоніксу [2, 37].

Назва техніки *cameo glass* вказує на імітацію камеї засобами склоробства. Віртуозно виконані посудини римського камео гласс демонструють усі зазначені вище особливості камеї: рельєфність, напівпрозорість та наявність білого силуету на темному кольоровому фоні. Перші приклади камео гласс були зроблені римлянами між 25 роком до н.е. і 50 роком н.е. Невелика група посудин була зроблена римськими склоробами у IV столітті н.е. До наших днів дійшли лише кілька плиток, 12 посудин і 200 фрагментів античного камео гласс, а також невелика група камеї з кольорового скла. Найзнаменитішою посудиною давньоримського камео гласс є Портлендська Ваза, що знаходиться в колекції Британського Музею. "Жменька посудин була зроблена Римськими склярами в четвертому столітті нашої ери, вже більше було зроблено Ісламськими майстрами між IX и XI століттями, і Китайські різьблярі скла в кінці XVIII століття зробили більше камео гласс, ніж всі їхні попередники, разом узяті" [3, 7].

На відміну від техніки різьблення по каменю, техніка художнього скла камео гласс оповита ореолом таємниці, що приховує технологію виробництва. У підручниках з історії мистецтва до нашого часу ця техніка називається різьбленим склом, що ставиться під сумнів сучасними дослідниками античного скла. Наприклад, Розмарі Ліерке (Rosemarie Lierke), яка дослідила 6 посудин, 2 плити, багато фрагментів античних зразків, а також провела кілька досліджень у Британському Музеї, дійшла висновку, що у створенні творів античного камео гласс різьба не застосовувалась [4]. Загадковою є не лише технологія виробництва Портлендської Вазы, але й її функціональне призначення, а також смисловий зміст фігуративного рельєфу.

Наступна поява в Європі цієї незвичайної техніки датується серединою XIX століття. Дивлячись на історично віддалене розташування цих художніх явищ, мимоволі виникає питання: чому так багато століть, які поділяють рим-

ське камео гласс і англійське камео гласс другої половини ХІХ століття, не залишили прикладів цієї чудової техніки, і чому саме в середині ХІХ століття відбувся настільки бурхливий її розвиток? Відповіді на ці запитання слід шукати в історії політичних змін і наукових відкриттів. Антична технологія виробництва камео гласс була втрачена. Відтворити ефект камеї в склі не уявлялося можливим до 1771 року, коли шведський хімік Карл Шеєле отримав плавикову кислоту, що відкрила нову епоху гравіювання скла. Таким чином була вирішена технологічна проблема виробництва камео гласс.

На своєму якісно новому етапі розвитку техніка камео гласс, зберігши принцип білого силуету на кольоровому тлі, пішла новим шляхом створення опуклого рельєфу на поверхні скла. На відміну від римських майстрів, англійські склороби другої половини ХІХ століття гравіювали зображення на склі плавиковою кислотою, користуючись різцем лише на фінальному етапі детального моделювання рельєфу, що вимагало значних витрат часу та праці.

Щоб виконати гравіювання, необхідно було мати заготовку з багатошарового скла (ісп. *vidrio encamisado*). Таке скло було розроблено богемськими склоробами на початку ХІХ століття. Безбарвний кришталь майстри стали покривати шаром кольорового скла для того, щоб згодом на ньому можна було створити різьблені візерунки, оголюючи нижчий шар. Фактично богемські фабрики були постійно діючими творчими лабораторіями, які розробляли новинки технології та дизайну художнього скла. Так, з 1836 року богемські майстри вже могли виробляти посудини, що мали кілька різнобарвлених шарів кольорового скла [3, 7]. Тепер все було готове для створення камео гласс в кислоті (ісп. – *echo en acido*, англ. – *acid etching*), і в 1837 році майстер художнього гравіювання Томас Вебб (1802–1869) заснував в Англії власну фірму "Томас Вебб і сини" [3, 34]. Виробництвом камео гласс в Англії займалися також талановиті гравери: Джон Нортвуд (1836–1902), Георг Вуделл (1850–1925), Джозеф Локк (1846–1936), Альфонс Лечеврель (1850–?).

Прославлена в Англії "Портлендська Ваза" була знайдена в Італії наприкінці ХVІ століття, а у 1810 році потрапила до Британського Музею і стала символом англійського класицизму [3, 7]. Усі значні гравери камео гласс вважали своїм професійним обов'язком зробити копію Портлендської Вази, навіть якщо робота тривала кілька років. Так, прославлений Джон Нортвуд (вчитель Георга Вуделла) витратив на цю роботу три роки; пізніше ваза тріснула внаслідок теплового удару – від дотику теплих рук до холодного скла. І все ж таки, ваза була склеєна, а завдання виконане. Незважаючи на те, що технічна логіка скла суперечить методам різьблення і вимагає вкрай дбайливого поводження, в історії мистецтва робилися неодноразові спроби створити диво, здатне потрясти уяву.

Таке технічне завдання, як повторення Портлендської Вази, що кидає виклик таланту і майстерності художника, не залишила байдужим і видатного англійського кераміста Джозайя Веджвуда (1730–1795). В результаті розробки унікальних "кам'яних мас" геніальному винахіднику вдалося зробити керамічну копію Портлендської Вази (бл. 1780), для якої він використав "яшмову масу". Репліка вийшла переконливою, так як скло Портлендської Вази майже непрозоре. В Англії намагалися вирішити проблему відродження античного камео гласс різними шляхами, пі-

дходячи дуже близько до античної технології. Так, камео-інкрустація – техніка, що утворює з'єднувальний місток, пов'язуючи кераміку і скло, була розроблена на богемській фабриці наприкінці XVIII століття. Її суть полягає в тому, що медальйони з білої керамічної маси впроваджувалися в товщу кришталю. Відомий підприємець, власник будинку скла "Фалкон" у Саусворці, Апслей Пеллат (1791–1863) запатентував в 1819 році камео-інкрустацію в Англії.

Плеяда чудових англійських майстрів камео гласс передала естафету майстрам французької школи Нансі, самим прославленим і яскравим представником якої є Еміль Галле (1846–1904). Незважаючи на технологічну схожість, твори Галле мали принципову стилістичну відмінність: темний силует на світлому фоні замінив класицистичний білий силует на темному тлі. Причиною таких змін стала зміна філософських та естетичних ідеалів. Ідеї символізму і декоративне мистецтво Сходу надихнули художників на пошуки нових образів та створення нових форм. Різноманітні квіти та дерева на вазах і лампах Галле виглядають так, як виглядає вся природа наприкінці дня, коли рослини перетворюються на густий химерний силует живих візерунків на фоні ще світлого неба. Холодний іній рельєфів англійського кришталю змінився теплими картинами природи у творчості французьких художників скла останньої третини XIX – початку XX століть.

"Небагатьом художникам вдається досягти світової слави. Рідко кому доводиться відчувати її ще за життя. Зовсім мало таких щасливців серед традиційно анонімних творців прикладного мистецтва. І тільки одиниці змогли зробити своє ім'я загальним, подарувавши його своїм творінням. У мистецтві художнього скла таке ім'я практично одне – Галле" [1, 5]. Еміль Галле взяв участь у Всесвітній виставці в Парижі 1889 року. Представлені ним експериментальні твори з багатошарового скла привернули увагу цінителів мистецтва своєю оригінальністю і художнім смаком. Галле був нагороджений орденом Почесного легіону, а фірма, якою він керував, здобула Гран-прі. "Незабаром винайдена Галле технологія стала надзвичайно популярною, а ім'я майстра дало назву цілому стилю" [1, 483]. Дійсно, протягом усього XX століття і донині, гравіроване в кислоті багатошарове скло називають коротким словом "галле". Тридцять років експериментів у лабораторії привели Еміля Галле до ряду технологічних розробок, які поєднувалися в його творах з глибоким художньо-філософським змістом. Життя Галле було цілком присвячене мистецтву, що, без коливань можна назвати подвигом в ім'я культури людства. Те ж саме можна сказати і про провідних майстрів англійського камео гласс, що не жаліли ані сил, ані часу на створення творів, що захоплюють глядачів і донині. Щоб зрозуміти причину настільки самовідданого подвижництва, необхідно згадати про те, що всі ці майстри жили в період промислової революції. Епохи класичного мистецтва залишилися позаду, а спереду насувалася епоха масового виробництва, бездуховність якого лякала всіх представників культури і мистецтва. Джон Рескін (1819–1900), англійський письменник, мистецтвознавець, майстерний рисувальник і громадський діяч, продекларував необхідність боротися за духовні цінності культури шляхом звернення до ручної ремісничої праці. У 1871 році він почав випуск щомісячного видання "Fors Clavigera", в якому сповіщав про заснування Компанії св. Георгія з метою створення на неродючих землях ремісничих майстерень, орієнтованих виключно на ручну працю. Звернення до мистецтва як рятівно-

го засобу, також підтримав Вільям Морріс (1834–1896) – поет, художник і лідер Руху мистецтв і ремесел. Мрія про гармонію фізичної та інтелектуальної праці, про людину-творця як головне її призначення, об'єднувала різних діячів культури і мистецтва. Усі вони відчували відповідальність перед майбутніми поколіннями людей, що призвело до неймовірного сплеску творчої активності, результатом якої було створення останнього великого стилю – Арт Нуво.

"У 1881 році у Франції за ініціативою міністра витончених мистецтв Антонена Пруста був підготовлений звіт про стан художніх ремесел в країні, з ґрунтовною довідкою про стан справ в інших європейських державах. Спеціальна Комісія... виявила величезний масштаб конкуренції з боку Англії, де французькі промисловці закупували моделі. Результатом стали організація французьким урядом в Бурже та Ніцці національних шкіл для викладання декоративного мистецтва, створення в Парижі Музею декоративних мистецтв і поява Центральної спілки декоративних мистецтв, яка... активно клопотала про своє затвердження як загальнокорисної установи. Розвиток декоративних мистецтв усвідомлювався як національна задача, а не тільки в сенсі підйому якості виробів та обсягів виробництва. Приоритетним завданням... було заявлено створення національного стилю" [3, 11]. Виконати таке грандіозне завдання, безсумнівно, могла лише людина з прекрасною освітою і широким кругозором. Один лише перелік досліджуваних Галле наук і мистецтв приводить у захват: рисунок і скульптура, ботаніка і біологія, філософія і музика, поезія і мінералогія, німецька мова та технологія виробництва скла. З 1867 року Еміль Галле став художнім керівником фірми, що належала Шарлю Галле. Протягом декількох років майстер займався дизайном і декором творів зі скла та кераміки, а в 1884 році побудував майстерню з виробництва меблів. У виданні "Лінії Галле" говориться про те, що "інтересу до роботи з багатошаровим склом сприяли англійські мануфактури "Томас Вебб і Сини", що відродили технології, які існували ще в Римській імперії" [3, 15]. Точніше було б сказати, що Томас Вебб відродив ефект римського камео гласс, але не його технологію. Від римського камео гласс твори Томаса Вебба відрізнялися також тематикою, запозиченою в китайському мистецтві. У той час, як Джон Нортвуд, Георг Вуделл і Джозеф Локк слідували античній тематиці, зображуючи сцени з грецької міфології, на вазах Томаса Вебба стрибали пташки на квітучих гілках, шелестів бамбук і розквітали квіти, навколо яких пурхали метелики і бабки. Очевидно, мотиви англійського майстра знайшли відгук у душі ботаніка і символіста Галле, що і відбилося на його подальшій творчості. На естетичні і технологічні пошуки видатного француза вплинула японська графіка і технологія пекінського скла, яка привела його до технологічних витоків техніки камео гласс. 1880-ті роки, що були присвячені пошуку власного стилю, увінчалися повним тріумфом на Всесвітній художньо-промисловій виставці в Парижі 1889 року. Порівнюючи технологічну та стилістичну сторони римського, англійського та французького камео гласс, можна підсумувати, що римське і англійське камео гласс мають спільну тематику і стилістику, а римське та французьке – технологію.

У процесі історичних змін і наукових відкриттів техніка камео гласс трансформувала свої технологічні форми і методи виробництва. Майбутній розвиток камео гласс, безперечно, пов'язаний з використанням новітніх технологій.

Література

1. Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX – начала XX века в собраниях музеев России / [авт. концепции издания: Н. Толстая, А. Чуканова, Т. Юдкевич]. – М. : Программа "Первая публикация", 2013. – 484 с.
2. Неверов О. Я. Античные камеи / О. Я. Неверов. – СПб. : Искусство, 1998. – 225 с.
3. David Whitehouse. English Cameo Glass in the Corning Museum of Glass / David Whitehouse. – New York : Upstate Litho, 1994. – 63 с.
4. http://www.rosemarie-lierke.de/English/Cameo_glass/cameo_glass.html

УДК 738 (477.53) "18-19"

*Паславська Людмила Олександрівна,
професор кафедри графічного
дизайну і реклами Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КЕРАМІЧНИХ МИСОК ПОЛТАВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У даній публікації охарактеризовано гончарні осередки Полтавщини кінця ХІХ – початку ХХ століття. Розглянуто композиційні особливості керамічних мисок регіону у контексті загальнонаціональної традиції гончарного мистецтва. Визначено три основні композиційні типи мисок: центричний, геральдичний та з вільним розміщенням мотивів. Подано характеристику кожного із визначених типів із зазначенням можливих художніх рішень.

Ключові слова: Полтавщина, керамічні миски, композиція, центричний тип, геральдичний тип, композиція із вільним розміщенням мотивів.

Паславская Людмила Александровна. Композиционные особенности керамических мисок Полтавщины конца XIX – начала XX века.

В данной публикации охарактеризованы гончарные центры Полтавщины конца XIX – начала XX века. Рассмотрены композиционные особенности керамических мисок региона в контексте общенациональной традиции гончарного искусства. Определены три основные композиционные типы мисок: центрический, геральдический и со свободным размещением мотивов. Дана характеристика каждого из установленных типов с указанием возможных художественных решений.

Ключевые слова: Полтавщина, керамические миски, композиция, центрический тип, геральдический тип, композиция со свободным размещением мотивов.

Paslavs'ka Lyudmyla. Compositional features of the Poltava ceramic bowls of the late XIXth – early XXth centuries.

The pottery centers of Poltava of the late XIXth – early XXth centuries are characterized. Compositional features of the Poltava ceramic bowls in the context of national tradition of the pottery are considered. The three main types of the composite bowls are defined: centric, heraldic and with free accommodation motives. The characteristic of each of the specified types, indicating possible artistic decisions, is given.