

Мироненко Н. Г.

художник, член ХО НСХУ, викладач ХДАДМ

Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА БУДЯНСЬКОГО ФАЯНСУ

Анотація. У статті розглядаються художньо-стильові особливості розвитку мистецтва будянського фаянсу різних періодів існування.

Ключові слова: Буди, фаянс, декоративно-прикладне мистецтво.

Аннотация. Мироненко Н. Г. Художественно-стилевые особенности развития искусства будянского фаянса. В статье рассматриваются художественно-стилевые особенности развития искусства будянского фаянса разных периодов существования завода.

Ключевые слова: Буды, фаянс, декоративно-прикладное искусство.

Annotation. Mironenko N.G. The art - style features of development of art Budy's faience. The artistically-stylish features of development of art of the glazed pottery of different periods of existence of plant are examined in the article.

Keywords: Budy, glazed pottery, decoratively-applied art.

Аналіз публікацій. В існуючій літературі низка статей присвячена різним етапам існування Будянського фаянсового заводу. Це роботи Мизгіної В.В., Большакова Л. М., Безрукової Т. М., Ханка В. М., Жоголь Л.Є. Але спеціально на виявленні художніх особливостей розвитку проектування та декорування фаянсу на Будянському фаянсовому заводі дослідники ще не зупинялись.

Мета дослідження. Розглянути художньо-стильові особливості розвитку мистецтва Будянського фаянсу у різні періоди існування заводу.

Основні результати дослідження. Заснування Будянського фаянсового заводу збіглося з появою промислового напрямку в декоративно-прикладному мистецтві, з розвитком нових технологій у художній обробці виробів з фаянсу. Арсенал способів декорування поповнився такими прийомами, як аерографія, штамп, трафарет і деколь із ручною допискою. Урахування вимог ринку призвело до розширення асортименту і випуску «адресних» наборів, а введення М. С. Кузнецовим стандартизації виробів, зроблене раніше загальнодержавної стандартизації, допомагало уніфікації розмірів і форм і, у певній мірі, впливало на технічні й естетичні сторони масової продукції.

З'ясувалося, що високій якості кузнецовського посуду сприяла традиція підготовки власних кадрів керамістів безпосередньо на виробництві, які, сприйнявши досвід попередників, передавали його наступним поколінням скульпторів і художників.

У результаті аналізу збережених зразків кузнецовського періоду виявлені стилістичні й композиційні особливості їх декорування й взаємосполучень форми й декору. Встановлено, що у мистецтві будянського фаянсу розглянутого періоду, існували два основні стилістичні напрямки, що сформувалися під впливом межигірської і гжельської шкіл, а також автентичних традицій. Найбільш сильним був вплив Межигір'я. Визначено, що будянські майстри у декорі віддавали перевагу орнаментам і композиціям рослинного характеру. Тематичні розписи застосовувалися рідко й тільки у комбінації з орнаментикою. Композиційне рішення розписів визначалося характером комбінації форми й декору, їх пріоритетністю, що виявилось в різних підходах до створення виробів, до розміщення декору. На сій час, на жаль, збереглося не так багато зразків будянського посуду кузнецовського періоду. Тому складно робити якісь фундаментальні висновки про форму і декор виробів заводу. Але, якщо досліджувати те, що є зараз в колекціях Харківського художнього музею, Харківського історичного музею, в деяких приватних колекціях, досліджених автором, можна зробити наступні висновки.

Якщо казати про співвідношення декору й форми виробів, то можна визначити наступні закономірності. В першій групі виробів спостерігається зневага формою, вільний, а іноді й трохи хаотичний характер розписів, а також натуралістичність зображень. Друга група відрізняється погодженістю форми й декору, їх відповідністю один одному, помірною умовністю розписів. До третьої групи можна віднести вироби, в яких декор підпорядкований формі виробу, художня

Надійшла до редакції 17.10.2011

тема умовна і підлегла скульптурної ідеї. В четвертої - роль форми переважає, розпис відсутній зовсім або незначний.

Незважаючи на те, що масова продукція не підписувалася, і на виробництві працювали, в основному, майстри однієї операції - живописці, відводники, модельники й т.д, при дослідженні теми встановлені імена художників і скульпторів, такі як: Михайло Петрович Куликов, Іван Трохимович Грамма, Дмитро Якович Ємець, Михайло Єгорович Киреев, чії роботи, досвід і збережені ними традиції, створили основу для подальшого розвитку мистецтва будяньського фаянсу.

Стилістично-художній аналіз творів фаянсового заводу у Будах кузнецовського періоду показав наявність двох тенденцій впливу. Це межигірськи та гжельські традиції. Межигірськи риси - звернення до класичних зразків в формі та декорі ми бачимо у дорогих виробках. Спостерігається також вплив еkleктики, а на рубежі сторіч з'являються ознаки стилю модерн. У виробках, розрахованих на народного споживача, відчувається вплив гжельських традицій, для яких характерне використання розписів переважно рослинного характеру. Форми фаянсового посуду часто імітують форми порцеляни в спрощеному вигляді. Тематика декорування різноманітна - це флористичні та пейзажні композиції, натюрморти, жанрові, міфологічні та історичні сцени.

Для 20-х років ХХ ст. характерно велика різноманітність шляхів і пошуків нової мови в мистецтві. У художньому оформленні фаянсових виробів виявилось дві тенденції - орнаментальне декорування й оформлення з використанням тематичного декору. Для країни чи не найважливішою проблемою в той період часу було створення відверто утилітарних виробів. Це повністю відповідало гаслу нової держави - усе, що діється руками людини повинне служити й належати людині. У цей період, починаючи з 20-х років, на заводі працюють художники, що залишили помітний слід у розвитку мистецтва будяньського фаянсу: Губичев, Базлов., Хмелевський, Мусієнко, Федорова, Іванченко, Кондратенко. Вони багато зробили для того, щоб фаянс масовий став фаянсом художнім, а будяньські вироби отримали свою характерність, що відбиває самобутність українського мистецтва. Це стає можливим завдяки високому професіоналізму художників, які можуть не лише виконувати план випуску масової продукції, але і розробляти нові вироби в комплексі - створити форму і вкласти в її оформлення відповідне образне наповнення, дати нове спрямування усьому художньому життю заводу.

В цілому ж післяреволюційний період і роки перших п'ятирічок на заводі характеризуються прагненням до вироблення нових методів художньої обробки фаянсу у поєднанні з роботою над раціональною перебудовою усього промислового комплексу заводу. В цей же час створюється новий тип декорування - агітаційний фаянс. З економічних причин більша увага приділяється художньому оздобленню виробів, ніж формам. З'являється новий тип рисунків - зі сценами сучасного життя, паралельно починається вивчення традицій українського народного мистецтва і використання їх

в нових витворах мистецтва кераміки. В художнє оздоблення фаянсових виробів вводяться елементи революційної символіки і нового побуту, створюються нові методи нанесення зображення - аерографія і трафаретний розпис.

У зразках художнього фаянсу цього періоду відбилися ідеї, закладені М. Бойчуком: об'єднання високого професіоналізму й глибинної близькості до народного мистецтва, залежність форми від матеріалу й художнього наповнення; інтерпретація народних мотивів і використання світового художнього досвіду. Післяреволюційний період розвитку будяньського фаянсу характеризується пошуками нового стилю декорування, якій відповідав би новим історичним ідеалам. В цей час спрощується асортимент виробів, робота ведеться, в основному на старих формах, але з'являються нові сюжети оформлення - портретна галерея вождів революції, сцени нового життя, революційна символіка. Учні М. Бойчука, що працювали в цей час на заводі, намагаються об'єднати народні традиції, монументальність, відмову від станковизму з новою тематикою.

Проведений аналіз показав, що будяньський фаянс періоду з 1960 по 1980 рр. - цілісна художня система, у якій творчість кожного майстра пов'язана з колективною творчістю й традиціями заводу. Віртуозна технічна майстерність провідних художників цього періоду давала можливість втілювати у фаянсі складні художні завдання. Характерне верховенство функціональності в проектуванні предметів над їхнім формоутворенням і декоративністю. В основі декоративних рішень використовувався вільний пензлевий розпис, увага приділялася колориту й графічним прийомам оформлення. Зображення трактувалися досить умовно й декоративно. Пройшовши короткий період лаконізму в оформленні утилітарних і виставкових робіт художники Будяньського фаянсового заводу звернулися до глибинних джерел українського мистецтва, але кожний працював у своєму ключі, прагнучи створити свою інтерпретацію народних традицій. Що стало відмінною рисою стилістики будяньського фаянсу цього періоду.

В період розквіту будяньського фаянсового заводу - з 1950 по 1980 роки - творчість будяньських майстрів звертається до народних традицій, але значна частина сюжетів відповідає принципам соцреалізму з його рисами героїзації. В цей час на підприємстві розробляються нові форми посуду. Декор в більшості випадків відповідає формам і підкоряється їм.

В результаті порівняльного аналізу були зроблені висновки про основні схеми декорування посуду різними майстрами. На основі аналізу декорування тарілок в період з 1950 по 1980 рр. виявлені 9 основних композиційних схем. Перша схема використовувалась майже всіма художниками заводу. Це - вертикальне заповнення площі тарелі з обідком або без нього. Композиція могла бути декоративною або мати станковий характер, але в неї обов'язково є чіткий підрозділ на верх та низ. Цією схемою користувалися майстри: Ніколаїв, Вакула, П'янида, Чернова. Другу схему, коли великий квітковий декор розташований по центру блюда, вико-

ристовують художники Сень, П'янида, Чернова. Третя схема - заповнення декором тільки борту найчастіше всього використовують Сень та Чернова. Четверта - заповнення центру декоративною композицією або композицією, яка має станкові ознаки. Розпис борту проводиться по іншій схемі, але він також дуже насичений декором. Відношення площі борту до центру як співвідношення 1:1. Цією композицією користувались при декоруванні своїх робіт художники Ніколаїв, Сень та Чернова. Ще один різновид цієї схеми - заповнення центру та борту декором, але між ними залишається вільний простір. Її використовував художник П'янида. Шоста - кілька променів композиції відходять з денця по напрямку до борту. Цю схему дуже багато застосовувала художник Вакула. Сьома - навпаки - кілька променів композиції відходять з борту по напрямку до денця. Цей декор також найчастіше вживала Вакула. На тарелях, які об'єднані восьмою схемою декор розташований асиметрично. Є також значна кількість тарелів, розпис яких хаотично розміщена по всьому тлу. Найбільш за всіх цією схемою користувалася художник Чернова.

Розглядаючи декоративні схеми ваз та чашок, можна відмітити вісім схем композиційного будування. Перша схема, де вертикальні промені декору виходять з нижнього відведення та заповнюють площину виробу до верху або до половини об'єму. Цю схему використовують художники Сень, П'янида, Чернова. Різновидом можна вважати схему художника Ніколаєва, тому що деякі його декори розташовані вертикальними смугами від верху до низу без обмеження. Друга схема об'єднує вироби, два великих елемента декору яких розташовані один напроти одного. Цім прийомом користувались Ніколаїв, Сень, П'янида, Чернова. Різновидом цієї схеми можна вважати композицію, при якій декор розміщений в медальйонах. Її використовувала художник Чернова. Третя схема об'єднує вироби, на яких кілька простих великих елементів розташованих по тлу, об'єднуються в єдину композицію маленькими елементами. Так декорують свої роботи художники Ніколаїв, П'янида, Чернова. Декор, який не повторюється по всьому тлу можна віднести до четвертої композиційної схеми. Так працюють художники Сень, Ніколаїв, Чернова. На п'ятій схемі, яку використовує художник Сень, ми бачимо розташування декору горизонтальне на рівній відстані від верху і низу виробу. Є також вироби, на яких декор розташований хаотично по всьому тлу. Це можна побачити у художників П'яниди та Чернової.

Якщо казати про особисті досягнення художників в раціоналізаторських дослідженнях, то необхідно відмітити, що майже кожен з них знайшов свою техніку виконання декорів та збагатив їм загальний досвід. Наприклад, Ніколаїв винайшов кольоровий пудраж, Сень перший зробив "підкладання сіллю" та "сольові доріжки" та розпис тільки солями металів, Вакула робила підкладання солями металів під розпис ангобами та емалями, знайшла спосіб впровадження технології високого випалу по сирому виробу, П'янида винайшов керамічні олівці та ввів металізацію. При праці з формою Ніколаїв перший знайшов суміщення декоратив-

ності та функціональності в столовому виробі. Кломбицька зробила малогабаритні тарілки.

Із приходом на завод нового покоління художників у 1980-ті роки поступово пробуджується й підсилюється інтерес до історії культури різних народів. Наприклад, Валентину Сидак цікавить мистецтво й філософія країн Сходу. У свої творчі роботи художниця незмінно закладає глибокий зміст, міркування про вічні цінності людського буття. Валентина Родіонова прагне працювати, спираючись на досвід попередніх поколінь, на художні традиції українського народу. У своїх розписах вона оспівує красу рідної природи й народні образи. Своєрідним майстром БФЗ цього періоду є Лариса Антонова. Її творчість відрізняє пошук нестандартних способів образного вислову ідеї виробу і його гармонійних відносин. Ця художниця має яскраву творчу індивідуальність й креативність мислення. Світлана Титовська працює в більш традиційній манері, захоплюючись можливостями ангобного і емалевого живопису. Юрій П'янида постійно перебуває в пошуках свого образного ряду, своєї філософської реальності. Він багато експериментує з образами, звертаючись до широкого кола загальнолюдських, філософських і культурних проблем. У його роботах яскраво проглядаються авторські риси кераможивопису, що відрізняються особливою графічністю зображення складних символів і алегорій.

Усі художники БФЗ, що працювали в період з 1980 по 2006 рік насамперед — яскраві індивідуальності. В авторських роботах вони намагаються донести до глядача свої думки й переживання, свій погляд на навколишній світ і нюанси почуттів. Особливістю же художньої ситуації, яка склалася на Будянському фаянсовому заводі в цей період часу, було співіснування різних стильових тенденцій і вплив школи Харківського художньо-промислового інституту.

Аналізуючи працю художників 1980-2006 років можна також відмітити деякі особливості їх творчості. Художник Сидак В. Ф. При декоруванні працювала в ілюстративно-філософському напрямленні, використовувала ручний розпис. Родіонова В. М. дотримувалася народної тематики, в декоруванні своїх виробів застосовувала ліпні елементи. Антонова - художник, зацікавлений різною тематикою, почала робити прорізний та ковровий декор, вводила нові форми виробів. П'янида Ю. Б. також вводив нові форми, які до нього на виробництві не робили. Титовська підтримувала традиційні напрацювання.

Аналізуючи декорування тарілок художниками цього періоду, були визначені такі композиційні схеми. Першу схему - заповнення декором тільки борту використовують всі художники цього періоду. При цьому розмір борту може бути як маленький так і великий. Художниця Сидак перетворює цей декор, розташовуючи два великі елементи композиції один напроти одного. Простір між ними заповнює дрібними елементами. Другу схему - розпис по центру - також використовують всі художники, але зі своїми інтерпретаціями. Наприклад центральний елемент може бути статичним, динамічним, мати характер зображення декоративний або зі станковими ознаками. Він

може обмежуватися по борту або ні. Є варіанти, коли це обмеження - розписаний борт зі своїм декором. Він також може входити в загальну композицію розпису, а може бути відділеним від центру. В деяких випадках декор борту променями об'єднується з центральним елементом. Третя схема нагадує вторую, тому що декор розташований також по центру, але в вигляді ромбу чи хреста. При четвертій схемі декор розташований асиметрично. На п'ятій декор рахунковий килимовий (ситчик) або маленький хаотичний, наближений до килимового. На шостій схемі бачимо декор, який розташований променями з борту до центру.

Як ми бачимо, з нових схем, якщо зрівнювати з попереднім періодом, з'явилися тільки дві - центральна ромбовидна або хрестоподібна та рахункова килимова (ситчик)

Розглядаючи декоративні схеми ваз та чашок, можна відмітити вісім схем композиційного будування. Перша схема об'єднує вироби, два великих елементів декору яких розташовані один напроти одного. Така схема є у всіх художників. Різновидом цієї схеми можна вважати компонування декорів в медальйони. В деяких випадках може бути застосований декор, який виходить променями з верхнього відведення. Друга схема об'єднує вироби, на яких кілька простих великих елементів розташованих по тлу об'єднуються в єдину композицію маленькими елементами. Так декорують свої роботи всі художники. Декор, який не повторюється по всьому тлу можна віднести до третій композиційної схеми. Так працюють художники всі художники. Є також вироби, на яких декор розташований хаотично по всьому тлу. Це можна побачити у художників Родіонової, Антонової, Титовської. На п'ятій схемі, яку використовує художник Родіонова, ми бачимо розташування декору горизонтально на

рівній відстані від верху і низу виробу. Шоста схема, яка використовується художником Титовської - де декори розташовані вертикальними смугами від верху до низу без обмеження. Сьома - малюнок розподілений на дві частини - світлу та темну. На світлому тлі розташований темний малюнок, на темному - світлий. Цю схему використовує художник Титовська.

Стильова спрямованість творів художнього фаянсу останнього періоду існування виробництва визначається низкою факторів. Одним з найбільш значних є свобода творчої індивідуальності художника. Тематика розписів - квіти декоративного характеру, пейзажі, натюрморти, сцени народного життя, жанрові сценки, алегоричні та філософські мотиви, безпредметні та асоціативні композиції, поява в масовому виробництві копій картин західноєвропейських художників XVIII-XIX ст. (пасторальних сцен, сцен полювання), копії картин вітчизняних художників.

Висновки. Аналіз художньо-стилістичних особливостей виробів будянського фаянсу показав, що їх стилістика перетерпіла ряд значних змін протягом часу існування виробництва під дією низки факторів, таких як автентичні традиції гончарства краю, вплив різних шкіл і плинів, соціальне замовлення, відношення до особистості художника, його творча індивідуальність, професійна підготовка кадрів.

Література:

1. Багалеї Д. І. Заметки и материалы по Слободской Украине. Т. 3.- Харьков, 1993, -176 с.
2. Безрукова Т. М. Буди-фаянсова столиця України. Краєзнавчі замальовки, присвячені 350-річчю Харкова.- Х. : Торнео, 2005.-52 с.
3. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку Українського мистецтва (перша третина XX ст.). Автореферат, Київ-2004.