

Оглавление

| | |
|--|------------|
| Введение..... | 4 |
| Примечания..... | 14 |
| Библиография..... | 18 |
| Глава 1. Керамика..... | 20 |
| <i>История керамики.....</i> | <i>20</i> |
| <i>История фарфора.....</i> | <i>52</i> |
| Примечания..... | 115 |
| Библиография..... | 147 |
| Глава 2. Художественное стекло..... | 154 |
| Примечания..... | 202 |
| Библиография..... | 214 |
| Глава 3. Художественный металл..... | 218 |
| Примечания..... | 267 |
| Библиография..... | 288 |
| Глава 4. История мебели в странах Западной Европы и России..... | 294 |
| Примечания..... | 349 |
| Библиография..... | 365 |

Введение

Декоративно-прикладное искусство как один из разделов искусствознания посвящено изучению предметов, образующих бытовую жизнь человека. Взаимодействие предмета и среды в разных аспектах этого процесса является сложнейшей философской и культурологической проблемой.

Предмет – своеобразный индикатор духовной среды, ее специфическое материальное воплощение, иногда достигающее самой высокой степени эмоциональной выразительности. С особой очевидностью это выражено в художественном творчестве. Название одного из первых произведений шотландского писателя И. Бэнкса¹, «Шаги по стеклу», сразу же стало образной квинтэссенцией экзистенциального состояния современного общества; повторяющийся мотив «механических устройств» в романе Ф. Кафки «Замок» (например, письменный стол)² и сквозная тема «робота» в фильме М. Антониони³ «Красная пустыня» символизировали его нелепую и устрашающую социальную организацию, а забытая кукла в «Земляничной поляне» И. Бергмана⁴ стала напоминанием об истоках общечеловеческого бытия, идущего из детства.

Предмет, как считал М.А. Осоргин, оказывает опосредованное действие на сложение нравственного мира человека и воспринимает на себя его обратное влияние⁵. «...Вещи переживают людей, – пишет Х.Л. Борхес в рассказе-притче «Встреча», – потому они могут наследовать как человеческую любовь, так и человеческую ненависть»⁶.

Предмет не менее интересен и с искусствоведческой точки зрения. При этом совершенно неправомерен взгляд на декоративно-прикладное искусство как искусство вторичное, имеющее исключительно утилитарный характер. «Его “прикладной” статус неявно, но упорно снижает отношение к нему как к художественному явлению», – справедливо отмечает Н.Н. Мамонтова в статье «Декоративное искусство между классицизмом и модерном (1830–1890-е годы)». «На самом деле, – продолжает автор статьи, – это искусство обладает важнейшим достоинством – оно прежде всего является “прикладным” по отношению к человеку, оно физически ближе к нему, чем любое из искусств, ближе к его рукам, телу, глазам, вкусам»⁷.

Как безусловный художественный феномен декоративно-прикладное искусство отличается большой стилистической мобильностью; оно некий двуликий Янус, связанный как с общей эволюцией культуры, так и имеющий собственную формальную и содержательную логику развития, свою легенду и свою судьбу.

Возникновению научного интереса к памятникам декоративно-прикладного искусства предшествовала длительная история их собирания, основы которой были заложены уже в античную эпоху.

Именно Античность демонстрировала первые коллекции подобного рода, правда, зачастую имевшие характер случайного скопления разнородных вещей. Целенаправленное коллекционирование принадлежит эпохе европейского Ренессанса – флорентийские патриции и представители французской аристократии XV столетия выступали первыми коллекционерами в современном значении этого слова. Так среди вещей, принадлежавших герцогу Берри Иоанну Французскому, находились парадная утварь, драгоценные камни, монеты и медали.



Ил. 9

слоновой кости. Сильное влияние дальневосточных образцов фарфора сказывалось здесь как в колористической гамме, так и в рельефном декоре изделий. Марка на изделиях из «мягкого» фарфора Сен-Клу имела начертание в виде солнца с расходящимися лучами.

Не менее влиятельной оставалась мастерская герцога Бурбонского, основанная в частном владении в Шантильи.

Мануфактура в Шантильи действовала довольно длительное время, с 1725 по 1800 год. В качестве марки использовалось изображение охотничьего рога, служившего гербовым символом рода герцогов Бурбонских¹²².



Ил. 10

«Мягкий» фарфор из Шантильи имел белую непрозрачную глазурь и декоративную роспись из цветов, драконов или львов в «китайском стиле». Как отмечает Н.Ю. Бирюкова¹²³, здесь, наряду с посудой, создавали и формы малой пластики, в частности, по моделям скульптора Л. Фурнье¹²⁴.

Наконец в 1734 году некий Франсуа Барбен¹²⁵ основал в Париже собственный завод «мягкого» фарфора, который затем был переведен в поместье герцога Вильруа в Менесси¹²⁶. Лаконичная марка изделий из Менесси включала лишь первые буквы герцогского титула и фамилии (*скульптура на подставке «Заяц», сер. XVII в.; солонка в виде скульптурной композиции, сер. XVIII в.*).

Изобретения «фриттового» и «мягкого» видов фарфора, самоценных по своим художественным достоинствам, вместе с тем явились исторически необходимыми и важными этапами, приведшими к открытию настоящего фарфора.





87

Д. Смит
ДВА БЕРЖЕРА
Начало XIX в.