

УДК 745/749

**Белоус Мария Константиновна**

магистрант

Belous Mary K.

e-mail: [maiylabelous@gmail.com](mailto:maiylabelous@gmail.com)

**Федоровская Татьяна Дмитриевна**

доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна

Fedorovskaya Tatiana D.

e-mail: [fedorovskaya-td@art-gzhel.ru](mailto:fedorovskaya-td@art-gzhel.ru)

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Гжельский государственный университет»  
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education  
“Gzhel State University”

Московская обл., Раменский р-н, пос. Электроизолятор,  
д. 67, Россия, 140155  
Тел.: 8(499)553-84-04

## **РАЗВИТИЕ ГЖЕЛЬСКОГО НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОМЫСЛА В XX ВЕКЕ**

## **THE DEVELOPMENT OF GZHEL FOLK ARTS AND CRAFTS IN THE TWENTIETH CENTURY**

*Аннотация:* В статье представлено исследование истории Гжельского народного художественного промысла. Авторы анализируют основные мотивы художественной росписи, более подробно останавливаются на истории промысла в XX в., рассматривают вклад известных художников-керамистов в развитие русского фарфора.

*Ключевые слова:* Гжель; народный художественный промысел; керамика; фарфор.

*Abstract:* The article presents a study of the history of Gzhel folk art. The authors analyze the main motives of art painting, dwell in more detail on the history of the craft in the twentieth century, consider the contribution of famous ceramic artists in the development of Russian porcelain.

*Keywords:* Gzhel; folk art craft; ceramics; porcelain.

Гжель – древнейший гончарный промысел России. Уже в XIV в. мы находим упоминания о нем в духовной грамоте Ивана Калиты 1339 г. Близость Гжели к Москве дала определенное развитие промысла, ориентацию на широкий рынок и внешние связи со всем миром. В районе Гжели, начиная с XVII в., широко велась добыча глины. Глина из этих мест ценилась и считалась одной из лучших. В 1663 г. царем Алексеем

Михайловичем был издан указ о добыче в гжельской волости глины для изготовления медицинских сосудов. Великий русский ученый М. В. Ломоносов по достоинству оценил гжельские глины и написал о них: «Едва ли есть земля самая чистая и без примешания где на свете, кою химики девственницею называют, разве между глинами для фарфору употребляемыми, такова у нас гжельская, которой нигде не видал я белизною превосходнее». Малопригодные почвы для земледелия и наличие залежей глин исторически определили род подсобного занятия – гончарство. Промысловики нашли свою нишу. Каждый мастер владел своей манерой росписи, и в изделиях отображалось его представление об окружающем мире. Конечно, и вкусы покупателей оказывали большое влияние на производимую продукцию. И хотя в середине XVIII в. гончарное дело в России бурно развивалось, но конкуренцию гжельским мастерам составить никому не удалось.

Ассортимент изделий был очень велик: посуда, кирпич, изразцы, детские игрушки. Они поставлялись в Москву на продажу, и спрос был велик. В XVIII в. Гжель стала производить майолику – эта та же самая гончарка, но покрытая непрозрачной, глушеной оловом, глазурью – эмалью.

Новая технология была заимствована в Москве на «Трубочной и ценинной фабрике» купца Афанасия Гребенщикова. Не обращая внимания на внешнее давление и модные течения, Гжель всегда сохраняла свою самобытность и индивидуальность.

Мастеровые по гжельскому промыслу обладали талантом целостного видения, выполненный ими декор выделял особенности пластической идеи вещи. Сосуды отличались оригинальной компоновкой. Широкие дисковидные тулова, поставленные на ребро и ножки, элегантные высокие горлышки, затейливые ручки и носики, причудливые крышки выполнялись ручным гончарным способом. Палитра майоликовых красок включала пять цветов: лилово-коричневый, синий, зеленый, желтый и белый – цвет самой оловянной эмали. Богатство палитры расширялось за счет тональности

каждого цвета. Характерно, что краски накладывали локально, не смешивая друг с другом [1].

Особого мастерства достигли умельцы, изготавливающие кувшины, кумганы и квасники. Мастера должны были обладать большим терпением и высокими навыками росписи, так как она делалась по еще не обожженному изделию, которое было покрыто белой эмалью. Помимо посуды и глиняных игрушек в Гжели делали мелкую майоликовую пластику. Чаще всего это были сцены из повседневной жизни: крестьяне, солдаты, торговцы, дамы, занятые своими делами. Все было выполнено в простой и доходчивой, но выразительной форме. Сюжетная роспись занимала главное место в гжельской майолике. Народ любил занятные картинки, например, лубок. В гжельской майолике можно выделить два типа декора – с птицами и с архитектурными видами. Птиц рисовали разных: длинноногих, крутобоких, стоящих, взлетающих, оглядывающихся. Отдельную группу составляли петухи. Горделивая посадка головы с гребешком в виде короны, крутой выгиб шеи и тулова, распушенный хвост, величавая осанка – вот так творческая фантазия местных мастеров представляла домашнюю птицу.

Еще одну немаловажную часть гжельской росписи занимали архитектурные мотивы, так реализовывались представления гжельцев о городе: «Смесь русских храмов, со средневековыми башнями, непременно увенчанными флагами и ветряками, была сказкой, воплощающей народное представление о богатом и красивом городе» [3].

Расцвет гжельской майолики был недолгим. Этот период пришелся на 1770–1790-е гг. От уникальных находок продвигались к простым житейским вещам. В начале XIX в. майолику «сменил» полуфаянс. Новый материал, полуфаянс, позволил уменьшить толщину стенок. Белый или светло-серый черепок иногда покрывали эмалью. Декорировали до и после покрытия глазурями, а также по эмали [2].

«Кувшин занял главное место в полуфаянсе, по сравнению с майоликовым, он имел другие пропорции, был более приземистым и

круглым. Фигурно моделированный, с сильной перетяжкой шейки, широким краем горлышка и маленьким сливом, полуфаянсовый кувшин стал образцом изменений в гжельском творчестве. Искусство полуфаянса в развитии местной росписи стало этапом закрепления традиционных приемов декорирования, представлением композиционного и живописного мастерства» [5].

Следующим этапом после полуфаянса стала фаянсовая масса. Расцвет фаянса пришелся на вторую четверть XIX в. Фаянсовые формы немногим отличались от полуфаянса. Но в них отчетливо проступала зависимость от промышленных образцов. Гжельский фаянс остался достойной страницей в истории отечественной керамики.

С начала XIX в. гжельские мастера начинают изучение нового керамического материала – фарфора. В XX в. послереволюционное время стало серьезным испытанием. Разруха заставила многих вернуться к кустарным производствам, да и годы НЭПа повысили востребованность мелкого предпринимательства.

Восстановление гжельского промысла началось в послевоенные годы и связано с именем Александра Борисовича Салтыкова – ученого, посвятившего себя изучению отечественной керамики. Традиции предприятий возрождались на одном производстве силами профессиональных художников. Под руководством А. Б. Салтыкова в работу включились специалисты лаборатории керамики Научно-исследовательского института художественной промышленности. Большой вклад в разработку стилистики современной Гжели внесла московская художница Наталия Ивановна Бессарабова [7].

В 1954 г. на производство пришла выпускница Строгановского училища Л. П. Азарова, внесшая большой вклад в дальнейшее развитие искусства возрожденной Гжели. В 1978 г. Наталья Ивановна Бессарабова совместно с другими художницами объединения – Людмилой Павловной Азаровой, Татьяной Сергеевной Дунашовой, Зинаидой Васильевной

Окуловой – за создание высокохудожественных керамических изделий была удостоена Государственной премии имени Репина.

Денисов Геннадий Васильевич – лауреат Государственной премии России, самородок, выходец из крестьянской семьи. Фигурки Денисова удивляют своей детской непосредственностью. Их пропорции часто не совпадают с реальными и вместе с тем для них характерна декоративная выразительность, гармоничность пластического образа. Таковы его фигурки: «Дед Мазай», «Сеятель», «Илья Муромец», «Потешники». Ему свойственен живой интерес ко всему окружающему, к песенным и былинным образам. Доброе и светлое понимание мира художника проникает в его работы, заставляя по-новому воспринимать привычные явления жизни («На мосточке», «Близнецы», «Дубинушка», «Жаворонок»). Свое творчество скульптор переплетает со сложным миром чувств и чаяний человека. В его работах присутствует своеобразный лаконизм и декоративная выразительность.

Каждый из неординарных художников привнес свое в гжельский промысел. В. В. Неплюев: «В пластике малых форм я иду от Азаровой», – с гордостью он отдает этим признанием свою дань таланту учителя, при этом выражает уверенность в своих собственных силах, в самостоятельности творческого поиска. Своеобразные декоративные приемы обнаруживают связь его работ со старым искусством майоликовой пластики. Замысел автора обычно очень точно воплощается в декоративном решении, в основе которого реально пережитые впечатления. «Сохраняя обобщенную «глиняную» трактовку объемов, художник благодаря специфической жесткости фарфора достигает эффекта сбитой, а не рыхлой формы, более жестко выделяя необходимые детали. Красота его подвижных фигурок заключается в выразительности силуэтов, в оригинальности использованных приемов, точных детализировках. Неплюев всегда добивается выразительной мимики лица, отражающей различные эмоции и переплетением их с осуществляемым действием» [6]. Поэтому характеры фигурок убедительны,

позы и движения точны. В них он запечатлел извечную красоту человеческого труда. Фигурки объединяются в тематические группы с определенным названием: «Дворники», «На лесозаготовку», «Сенокос». Убирая все лишнее, он сохраняет в фигурках конкретные черты реальных людей, что делает его работы убедительными.

А. Царегородцев и М. Подгорная пришли в производственное объединение «Гжель» с 1980 г. Первая самостоятельная творческая работа – набор для кухни – комплект банок для крупы, сахара, муки. Они использовали известный в гжельской керамике принцип – соединение посуды со скульптурой. Форма набора проста: это вместительный и устойчивый цилиндр. Навершия крышек выполнены в виде фигурок зверей – лошадки, ослики, собачки, служащих удобными хватками. А. Царегородцев сильнее в скульптуре, в пластике форм. М. Подгорная – рисовальщица с большой фантазией и оригинальной манерой. Она реализует себя в сюжетной росписи, легко записывает всю поверхность декоративных ваз, блюд. Ее излюбленная тема – сцены народных гуляний, трудовых процессов. Манера росписи созвучна наивному примитиву, продуманной композиции, точно вписанной в данную форму. Красивым сине-голубым ковром выглядит роспись на блюде «Сенокос». Сцену обычной сельской жизни художница сумела поэтично передать, создав жизнерадостную декоративную композицию.

Формы изделий, автором которых является И. А. Хазова, ведут свое начало от гончарства. Высокое техническое мастерство позволило живописцу-исполнителю Хазовой перейти к созданию собственных живописных композиций, а затем и к работе над формами изделий.

Стремясь полнее выразить свойства материала, Хазова обогащает пластику предметов рельефным и лепным орнаментом.

От изделия к изделию Хазова совершенствует свое мастерство. Ее лоток с букетом (1985), подсвечник «Елочка» (1984), бокал «Клеверок»

(1985), чайник «Букет» (1984) свидетельствуют о стремлении соединить художественное и функциональное.

Татьяна и Виктор Хазовы – еще одни мэтры керамического искусства. Они понимали, что стать художником Гжели можно только усвоив достижения прошлого. Они заняли свою нишу в истории гжельского искусства. Работая в соавторстве, Виктор создает формы, в которых много чувственности и эмоциональности, дополненные декоративными деталями: грозди винограда, цветы, ветки растений, птицы. Татьяна – удивительные, авторские по содержанию и мастерству исполнения росписи. Она с огромной любовью изображает родную природу, лица людей среди цветов. В том, что сегодня делают Татьяна и Виктор Хазовы, называют преемственностью поколений [8].

Гжель сумела заинтересовать и увлечь множество творческих индивидуальностей. В эту бурлящую художественными поисками среду Т. Д. Федоровская и С. В. Олейников вошли в начале восьмидесятых. Художники были наблюдательны, имели острый глаз, большой творческий потенциал, в оценках давали точные характеристики, в творчестве использовали приемы гротеска и иронию, что, собственно, стало их авторской стилистикой и художественной выразительностью. Федоровская не приукрашивает своих героев, они у нее злые и добрые, толстые и худые, в них много всякого разного. Но и люди в жизни разные. Стиль Федоровской прекрасно ужился в гжельской традиции. А ее композиции: «Домашние хлопоты», «Сенокос», «Земля и люди», вся ее малая пластика служат великолепной школой для молодых мастеров [5].

В 1970–1980-е гг. на предприятии стали возрождать майоликовую традицию Гжели. В Трошкове началась экспериментальная работа с эмалями под руководством В. А. Петрова. Почти одновременно в фенинском цехе образовалась молодежная творческая группа, возродившая праздничную полихромную гжельскую майолику. В нее вошли Николай Туркин, Юлия Петлина, Ирина Григоренко, Оксана Талагаева, Марина Коваленко и др.

Выполненные ими в старой гжельской традиции шкатулки, квасники, кумганы и кружки, одиночные фигурки и многофигурные композиции были отличны от всего, что встречалось в керамике тех лет. Художники получили удовольствие от возможности свободно импровизировать, разгадывать логику творческого мышления гжельцев XVIII в.

Сегодня спустя полвека с момента своего возрождения гжельское искусство испытывает серьезный кризис. Изменилась форма его бытования. Возрожденное усилиями творческого коллектива одного предприятия, оно стало достоянием многих производств.

При этом нельзя не отметить уникальность проделанной работы, ее положительный опыт. Была доказана возможность развития традиционного искусства профессиональными художниками в производственных условиях. Формирование новых коллективов оказалось плодотворным. Успех начатой работы во многом предопределялся четко поставленной задачей и деликатным обращением с традиционным материалом.

Многие художники практически жили в мастерских, чтобы воссоздать давно забытое старое и сотворить новое. Проведенная А. Б. Салтыковым работа по возрождению русской майолики открыла путь к изучению национального наследия, в том числе и народного искусства. Большой вклад в разработку стилистики современной Гжели внесла московская художница Наталия Ивановна Бессарабова. Эти люди буквально возродили гжельского Феникса из пепла, придумали и разработали новый стиль – те самые известные нам синие узоры на белом фоне. Главной идеей было защитить, уберечь, спасти, сохранить все нажитые традиции, умения мастерства, и не только сохранить, но и научить, передать другим.

### **Список литературы**

1. Акунова Л. Ф., Крапивин В. А. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. М.: Высшая школа, 1984.



2. Акунова Л. Ф., Приблуда С. З. Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий». М.: Высшая школа, 1979.

3. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10-ти т. СПб: Азбука-классика, 2007. Т. VI.

4. Максяшин А. С. Народное художественное творчество и его особенности // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 11 (66). С. 139–141.

5. Мусина Р. Р. Пластические серии Виктора Неплюева (Опыт приобщения к традиционному искусству) // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. № 3. С.119–124.

6. Одноралов Н. В. Скульптура и скульптурные материалы / Под ред. А. М. Ковалева. М.: Стройиздат, 1982.