

6. *Мироненко Я.П.* Мелодика песен и романсов Григория Пономаренко // Григорий Пономаренко: творчество и судьба: сб. статей. Краснодар, 2010. С. 66-118.

7. *Шак Т.Ф.* Киномузыка Д. Шостаковича в аспекте интонационных параллелей // Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика: сб. статей по материалам Международной научной конференции 26-27 октября 2016 г. Астрахань, 2016. С. 96-101.

8. *Егорова Т.К.* Музыка советского фильма: дис. ... докт. искусствоведения. М., 1998. 468 с.

#### References

1. Grigoriy Fedorovich Ponomarenko: bibliograf. ukazatel [Grigory Fedorovich Ponomarenko: bibliographic index]. Krasnodar, 2001.

2. *Komissinsky V.G.* Grigory Ponomarenko: «My soul is a volcano crater» // Grigory Ponomarenko: creativity and fate: coll. articles. Krasnodar, 2012. P. 5-65.

3. Grigoriy Ponomarenko i ego pesni [Grigory Ponomarenko and his songs]. Moscow, 1987. 79 p.

4. *Petrusenko I.A.* Grigoriy Ponomarenko – velikiy pesennik [Grigory Ponomarenko – the great songwriter]. Krasnodar, 2000. 302 p.

5. *Komissinsky V.G.* Singer of the Russian birches (Grigory Ponomarenko) // Komissinsky V.G. Music, creativity, life: articles, materials, documents. Krasnodar, 2007. P. 121-136.

6. *Mironenko Ya.P.* Melody of songs and romances by Grigory Ponomarenko // Grigory Ponomarenko: creativity and fate: coll. articles. Krasnodar, 2010. P. 66-118.

7. *Shak T.F.* Cinema music of D. Shostakovich in the aspect of intonation parallels // Music art and science in the modern world: theory, performance, pedagogy: coll. articles on the materials of the International scientific conference on October 26-27, 2016. Astrakhan, 2016. P. 96-101.

8. *Egorova T.K.* Music of the Soviet film: dis. ... PhD (history of art). Moscow, 1998. 468 p.

УДК 74

С.М. ГОНТАРЬ

#### ПЕЙЗАЖ В РУССКОМ ФАРФОРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

---

Гонтарь Сергей Михайлович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического рисунка и живописи Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), [semic73@mail.ru](mailto:semic73@mail.ru)

---

**Аннотация.** Актуальность исследования обусловлена значимостью русского фарфора в истории декоративно-прикладного искусства и его атрибуции. В статье, на основе анализа фарфоровых предметов, описываются основные элементы представления пейзажа в русском фарфоре второй половины XIX века. Показано его изменение в соответствии с эволюцией художественных взглядов.

**Ключевые слова:** русский фарфор, декоративно-прикладное искусство, пейзаж, русское искусство второй половины XIX века.

UDC 74

S.M. GONTAR

#### LANDSCAPE IN THE RUSSIAN PORCELAIN OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

---

Gontar Sergey Mikhailovich, candidate of history of art, associate professor of the cathedra of academic drawing and painting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), [semic73@mail.ru](mailto:semic73@mail.ru)

---

**Abstract.** The relevance of the study is due to the importance of the Russian porcelain in the history of arts and crafts and its attribution. The article describes the main elements of landscape representation in the Russian porcelain of the second half of the XIX century on the basis of the analysis of porcelain objects. Its change in accordance with the evolution of artistic views is shown.

**Keywords:** Russian porcelain, arts and crafts, landscape, Russian art of the second half of the XIX century.

Особенности развития русского искусства второй половины XIX века предопределяли особое внимание к развитию прикладного искусства, его связь с официальной политикой по поддержке развития национального искусства. Постоянная смена стилей во второй половине XIX века вызывала обостренное ощущение изменения времени, его своеобразия, исключительности, что усилило стремление выразить историческую и национальную индивидуальность. Ведущие архитекторы и живописцы начинают работать с крупными предприятиями, выпускающими предметы прикладного характера. Художественные объекты, исполненные на фабриках, поднимают свой статус до уровня ценных и оригинальных произведений искусства. Изменения в технологии производства в конце XIX века привело к появлению новых технологий и методов декорирования. В этом смысле фарфоровое производство стояло на передовых позициях.

Императорский завод оставался лучшим фарфоровым заводом России в течение всего XIX века. В это же время на самом заводе во множестве производились вазы в китайском традиционном стиле. Сам пейзаж наиболее эффектен был при использовании в росписи надглазурного золота по кобальтовому фону. Именно Императорский фарфоровый завод в Петербурге впервые стал практиковать массовое производство вещей, выполненных в технике подглазурной росписи. В начале 1890-х появилось несколько подобных ваз с подглазурной живописью с видами болот, высокой осоки и цапли. Значительное влияние оказали эстетические качества модерна, с его тягой к дальневосточным мотивам, использованию растительного орнамента, мягким нежным колоритом.

Технологические особенности подглазурной росписи требуют использования более высокой температуры при обжиге для закрепления красок. Первые такие опыты в России были произведены еще в 1880-е годы, и тогда были уже очень удачными. Но только в следующем десятилетии художники сумели недостатки сделать достоинством. Там, где краска могла растекаться, использовали изменение сюжета для размытия фона и установления текучих линий, которые ассоциируются с водными растениями, морской и речной волной, птицами, ритмически перекликающимися с основными колористическими линиями и пятнами.

Территориальная близость к востоку предопределила явное использование не столько японских, сколько китайских схем построения композиции и колорита. В коммеморативных целях создавались зеленые глухие оттенки, напоминающее селадоновую керамику Китая, а также красно-коричневый цвет, характерный для китайской чайной керамики. Другим значительным влиянием послужило японское искусство, ставшее очень популярным в Европе после Всемирной выставки 1889 года. Японские мотивы по своей идеологии использовали китайские образцы. Но японская графика более индивидуальна. Она в отличие от китайской подразумевает использование больших незаписанных пространств. Поэтому японские изображения, особенно относящиеся к изображению воды, отличаются от китайских, они не столь повествовательны, более философичны.

Технологические новшества позволили создать целый цикл произведений, с прямым копированием известных картин русских художников, а также созданием оригинальных предметов – настольных украшений, учитывающих ценность фарфора. Массово стали воспроизводиться фарфоровые тарелки с сюжетами из картин К.Е. Маковского, В.М. Васнецова, повествующих о жизни России, красочных обрядах XVI и XVII веков. Пейзаж в них является фоном для выявления ярких декоративных образов. Использование новых красок делало известные сюжеты более занимательными и интересными [2, с. 286].

С 1880-х годов на фарфоровых вазах и тарелках все больше стало появляться видов России, что отчасти было связано с изменением вкусов императорской фамилии, внедрением положений Русского стиля. Стали популярны морские мотивы, в духе поэтических композиций И.К. Айвазовского. Появилась небольшая настольная скульптура, выполненная в стилистике модерна [5, с. 29]. Но воспроизведение на фарфоре сюжетов картин передвижников, ставших официально значимыми в это время, является большой редкостью. Это также заметно отразилось и в решениях частных заводов.

Для широкого потребителя фарфор в России в конце XIX производили всего несколько предприятий. С 1890-х самыми крупными стали заводы Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова, имевшего заводы по всей России. Не менее известен был меньший по объему производства завод Товарищества братьев Корниловых в Санкт-Петербурге.

Завод братьев Корниловых, с 1835 года выпускавший очень качественные по технике исполнения фарфоровые предметы, стал знаменит с 1840-х годов, когда был поставщиком Императорского двора. Завод был одним из лидеров по экспорту фарфора, первым наладив массовые поставки в США и другие страны. Впервые в России здесь стали активно использовать деколь (переводные картинки). Владельцы фарфорового завода братьев Корниловых всегда старались оперативно привлекать известных художников к созданию актуальных сюжетов для своих высококачественных предметов. Они имели очень тесный контакт с художниками – выпускниками Центрального училища технического рисования им. барона А.Л. Штиглица, часто приглашали молодых художников для создания циклов декоративных расписных тарелок, блюд, сервизов, которые оформлялись в русском стиле (2-я стр. обл.).

Еще одна специфическая особенность завода братьев Корниловых – выпуск предметов с визуально копирующей характерные черты местного производства для стран Ближнего и Дальнего Востока. Особую ценность представляют произведения с оригинальными прорисовками и повторением живописи Н.Н. Каразина – боевого офицера, учившегося в Императорской Академии художеств. Известность ему принесли как батальные картины, так и графика, воссоздающие картину походов и боев. Все его сюжеты переводились в роспись на фарфоре, часто с факсимиле подписи художника (2-я стр. обл.). Пейзаж там подчинен элементам жанра.

Наиболее демократичными, ориентированными на самые широкие слои населения, были фарфоро-фаянсовые производства М.С. Кузнецова (2-я стр. обл.). В наиболее массовой продукции часто использовались сюжеты из предметов завода Гарднера, который был куплен Кузнецовым в 1892 году. Также массово воспроизводилась схема рисунков первой половины XIX века – это могли быть пейзажи, занимательные сценки, натюрморты из цветов [4, с. 97]. Все обрамлялось золотом, или помещалось на насыщенный цветной фон [1, с. 79]. В начале XX века огромной популярностью пользовались кузнецовские фарфоровые пласти по мотивам картин М.В. Врубеля и мир искусников: И.Я. Билибина, Н.К. Рериха, А.Я. Головина, В.М. Васнецова. Наиболее популярной становится одноцветная монохромная печать с последующей прорисовкой тонких деталей изображения вручную. Технологической новацией стало использование аэрографа, деколь. В орнаменте преобладали цветочные мотивы, в колорите брались излюбленные для модерна пастельные тона и их оттенки.

В декорировании широко применялась одноцветная печать с последующей ручной доделкой. Применение аэрографа в надглазурной росписи дало возможность использовать ровные цветные фоны, на которые затем наклеивались деколи с цветочными орнаментами. Модными были в то время нежные тона: голубой, сине-зеленый, розовый, сиреневый, глуховато-желтый [2, с. 192] (2-я стр. обл.). Все это в изобилии встречается в декоративных тарелках.

Можно констатировать, что пейзаж в русском фарфоре второй половины XIX века массово распространился на основе интереса к творчеству российских художников, что

было сформировано как продуманной политикой правительства по привлечению профессиональных художников систему подготовки мастеров прикладного искусства, так и применением новых технологических приемов, способствовавших проникновению фарфора в широкие круги потребителей. Стилистика модерна помогла вписать пейзаж на фарфоре в систему интерьера и повысить значимость предметов как неповторимых произведений искусства в системе эстетических предпочтений.

#### Литература

1. Белякова О. Кузнецовы. Монополисты фарфорового производства в России. М., 2015.
2. Насонов С.М., Насонова И.С. Русский фаянс и фарфор Империи Кузнецовых (частное собрание). Из прошлого в будущее. М., 2015.
3. Насонова И.С., Карпова Ю.В. Театр полон, ложи блещут. Фарфор и фаянс из собрания Евсихиных. М., 2016.
4. Свиридов Д.Н. Россия. Частные заводы. Фарфоровые скульптуры. СПб., 2018.
5. Хмельницкая И.С. Мастер государственного заказа. Скульптор Императорского фарфорового завода Август Тимус. М., 2013.

#### References

1. Belyakova O. Kuznetsovy. Monopolisty farforovogo proizvodstva v Rossii [The Kuznetsovs. Monopolists of porcelain production in Russia]. Moscow, 2015.
2. Nasonov S.M., Nasonova I.S. Russkiy fayans i farfor Imperii Kuznetsovyh (chastnoe sobranie). Iz proshlogo v budushchee [Russian faience and porcelain of the Kuznetsovs' Empire (private collection). From the past to the future]. Moscow, 2015.
3. Nasonova I.S., Karpova Yu.V. Teatr polon, lozhi bleshchut. Farfor i fayans iz sobraniya Evsikhinyh [The theater is full, lodges shine. Porcelain and faience from the Evsikhins' collection]. Moscow, 2016.
4. Sviridov D.N. Rossiya. Chastnye zavody. Farforovye skulptury [Russia. Private factories. Porcelain sculptures]. Saint Petersburg, 2018.
5. Khmel'nitskaya I.S. Master gosudarstvennogo zakaza. Skulptor Imperatorskogo farforovogo zavoda Avgust Timus [Master of the state order. Sculptor of the Imperial porcelain factory Augustus Timus]. Moscow, 2013.

УДК 747.023.6

Т.А. АВЕРЬЯНОВА, Г.А. КАСАТОВА, Ю.В. ЛЫМАРЕВА

### ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЛИТЬЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРНЫХ ИЗДЕЛИЙ

---

Аверьянова Татьяна Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова (Магнитогорск, ул. Ленина, 38), [atal1981@mail.ru](mailto:atal1981@mail.ru)

Касатова Галина Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова (Магнитогорск, ул. Ленина, 38), [gal-kasatova@yandex.ru](mailto:gal-kasatova@yandex.ru)

Лымарева Юлия Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), [julyme@yandex.ru](mailto:julyme@yandex.ru)

---

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные этапы развития литья художественных интерьерных изделий г. Куса. Проанализированы и представлены основные этапы возникновения данного вида литья и его становления как промысла; изучено влияние внешних и внутренних факторов развития художественного литья.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство Урала, чугунное литье, художественный металл.