

После революции 1917 года искусство изразца, как и все виды искусств, претерпело изменение. Главными направлениями во всех видах искусств стали конструктивизм и модернизм, изразцовое искусство тоже не избежало этого влияния. Затем искусство вновь вернулось к реализму, а производство изразца сошло на «нет».

В 90 годы XX века изразец начинает возрождаться. Появились небольшие мастерские, маленькие керамические заводы, где начали изготавливать изразцы.

Современные изразцы могут быть совершенно не похожи на классические, они очень разнообразны и практичны и дизайнеры с их помощью могут сделать современные печи и камины традиционными и оригинальными. Своей фактурой они могут быть близки камню, напоминать реликтовые леса и наскальную живопись, включать витражные вставки. В покраске декоративных плиток могут использоваться сложные эффекты старения, металлизации и др. Изучение истории и технологии изготовления изразцов получает все большую популярность в настоящее время. Современные художники-керамисты плодотворно трудятся над сохранением прекрасного традиционного наследия нашего народа.

Литература:

1. Гангур, Н. А. Изразцовые печи в интерьере жилых и общественных зданий Кубани конца XIX – начала XX века / Н. А. Гангур, А. Г. Курлянчиков // Теория и история искусства. – № 3 (66). – 2017. – С. 37
2. Лихолат, К. В. Печи завода Б. Я. Лисовского в Петербурге / К. В. Лихолат, А. И. Роденков // Камин и печи [индустрия]. – № 2 (09). – 2010. – С. 56.
3. Роденков, А. И. Печные изразцы Б. Я. Лисовского в витебском музее / А. И. Роденков // Камин и печи [индустрия]. – № 6 (06), 2009. – С. 58–59.
4. Роденков, А. И. Изразцовые камин и печи завода Б. Я. Лисовского в особняке Ф. Ефремова в Чебоксарах / А. И. Роденков // Камин и печи [индустрия]. – № 2 (09). – 2010. – С. 52–53.

ПОСТРОЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ГРАВЮРАХ ЖАКА КАЛЛО

*Костокрыз Олег Данилович,
доцент, доцент кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П. М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: kostogryz@tut.by*

Современное композиционное мышление формировалось в процессе многовековой художественной работы многих поколений. Особый интерес, мы полагаем, вызывают художники, находки которых в практике композиции обогащали ее теорию. Данная статья посвящена исследованию композиционных особенностей построения пространства в гравюрах Жака Калло «Осада Бреды», «Осада острова Рэ» и «Осада Ла Рошели».

Жак Калло (1592/93–1635), великий гравер и рисовальщик из Лотарингии. Он первый использовал в офорте технику твердого лака, позволившую гравировать невероятно тонко, и первый использовал прием повторного травления для достижения сложных тоновых градаций. Гениальность Калло не ограничивалась только областью техники гравирования. «Творчество выдающегося офортиста вдохновляло не только его последователей: его офорты собирал и изучал Рембрандт; искусство Калло жило в произведениях Антуана Ватто, в творчестве Гойи, Домье... И современные художники с особым интересом обращаются к наследию замечательного французского гравера» [1, с. 20]. Немецкий писатель Э. Гофман, живший через два столетия после художника, написал цикл новелл «Фантазии в манере Калло».

Жак Калло родился в столице Лотарингии Нанси. В его биографиях, написанных разными авторами много противоречивых и не подтверждаемых документами сведений. Тринадцать лет (1608–1621) Калло провел в Италии, где учился рисунку и гравер-

ному делу вначале в Риме у Филиппа Томассена, затем во Флоренции у Джулио Париджи, благодаря которому в 1614 году был приглашен на должность придворного художника Козимо II Медичи. После возвращения во Францию, жил и работал в родном Нанси и в Париже (1629–1631). За свою относительно недолгую жизнь Жак Калло создал около 900 гравюр и огромное количество рисунков. Его серии гравюр «Каприччи», «Персонажи итальянского театра», «Цыгане», «Нищие», «Большие бедствия войны» и другие уже при жизни сделали его известным европейским калькографом (так тогда называлась профессия гравера). Свидетельством признания его мастерства явился заказ от правительницы Южных Нидерландов инфанты Изабеллы создать гравюру, посвященную осаде Бреды. Испанцы после почти годовой осады взяли штурмом эту брабантскую крепость 2 июля 1625 года. Художник посетил Брюссель в 1627, где получил карты, планы крепости и осадных сооружений и затем, несмотря на то, что война еще шла, отправился в Бреду. Сохранилось немало количество рисунков Калло, сделанных с натуры в этой поездке. К концу 1627 года был закончен огромный офорт «Осада Бреды» (1190x1395 мм), представлявший собой богато украшенную карту или план военной кампании. В 1631 году Жак Калло по заказу французского короля Людовика XIII еще два подобных офорта: «Осада острова Рэ» (1165x1135 мм) и «Осада Ла Рошели» (1345x1145 мм).

Географическая карта – предмет утилитарный, имеющий давнюю и богатую историю, предмет интерьера, связанный с интерьером определенным образом. Задолго до появления «Осад» Жака Калло карты уже украшались картушами, включали в себя пояснительные надписи и рисунки. Рисунки эти часто выполняли функцию украшения, но украшения функционального. Искусствовед Н. Борисовская утверждает: «Такая изобразительная часть, присутствующая буквально на каждой карте, сейчас воспринимается декоративной условностью, противоречащей сухому рационализму плана. Между тем для зрителя изображение и украшение не были противопоставлены, в их единстве отражалось представление о богатстве и красоте мира...» [3, с. 17]. Карты, планы, баталии, жанровые сценки, фантастические животные – все эти изображения органично соединялись через рисунок в единое целое в сознании современников Жака Калло, и гравер использовал в своей работе все достижения своих предшественников. Талантливый художник, работая в русле той или иной традиции, способен создавать вещи, которые демонстрируют все возможности традиции наиболее ярким образом. Принято считать, что Жак Калло – великий художник французского маньеризма. «Калло работал на грани двух эпох, когда, с одной стороны, еще были живы традиции Возрождения, воспринятые художником в усложненных формах маньеризма, с другой – шел процесс сложения стиля барокко с его культом пространственности и новой трактовкой образа чело века» [1, с. 18]. Мы не собираемся оспаривать вышесказанное, но, полагаем, что в лучших своих произведениях мастер поднимался до высокого реализма.

Приступая к анализу пространственных структур гравюр Жака Калло «Осада Бреды», «Осада острова Рэ» и «Осада Ла Рошели» хотелось бы уточнить: эксперимент в изобразительном искусстве, творческий эксперимент ради эксперимента, ради оригинальной формы, мы полагаем, примета относительно нового времени. Несколько столетий назад, в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648), художник был гораздо ближе к ремеслу вообще, чем к творчеству в современном понимании этого слова. Искусство прошлого было более рационально, чем современное нам. Смысл творческого процесса определялся качеством результата.

Рассматривать приемы построения пространства в «Осадах» Калло невозможно в отрыве от решения пространственных проблем в его предыдущем творчестве. Жак Калло прекрасно владел прямой линейной перспективой и убедительно использовал свои знания при создании композиций, населенных сотнями действующих лиц («Ярмарка в Гондревиле», «Карьер в Нанси»). На офорте «Ярмарка в Импрунете» (размер

без полей 38,1x65,7 см) по подсчетам одного из копиистов награвировано 1138 человеческих фигур, 45 лошадей и 137 собак. При этом композиция офорта не выглядит перегруженной или раздробленной, что свидетельствует о мастерстве организации пространственной составляющей композиции.

Интересный прием организации пространства в композиции художник разрабатывал, начиная с некоторых самых ранних своих гравюр. Он как бы «вырезал» средний пространственный план. «Контраст больших фигур переднего плана с резко уменьшенными на заднем, типичный для мастера, создает впечатление неограниченного, уходящего в глубь пространства, расширенного почти до фантастических пределов» [5, с. 9]. Но подобное решение пространства часто создает проблему неудачного угла зрения на персонажей одного из планов. «Поэтому он прибегал к условной передаче пространства, изображая первый и второй планы с разных точек зрения, помещенных на неодинаковой высоте» [4, с. 9]. Калло, используя в одной композиции разные точки зрения, осуществляет монтаж изображенного пространства. Термин «монтаж» широко используется в современном кино, литературе и все чаще в изобразительном искусстве. В «Осадах» Жака Калло мы наиболее ярко видим совершенно нереальное, **смонтированное пространство изображения**. Поверхность Земли не выпуклая, а вогнутая (Рис. 1). Калло конструирует пространство невозможное в реальности. Первый план в «Осаде Ла Рошели» имеет довольно низкий горизонт, английские военные корабли мы видим практически с поверхности воды, а дальний план (крепость Ла Рошель) предстает перед взглядом зрителя с высоты птичьего полета. В «Осаде острова Рэ» морской берег на первом плане реалистичен, но ракурсы, под которыми мы видим каждую большую группу кораблей и остров вдали, не соответствуют углу зрения на первый план.

Особый интерес вызывает построение пространственных характеристик в «Осаде Бреды». Фантастичность решения композиции гравюры настолько органична, что, видимо, совершенно не смущала современников Калло. Как будто гигантская карта висит на необъятной стене, нижняя часть карты приближается к нам, переходя в горизонтальную плоскость. И эта плоскость на километры в глубину заселена тысячами персонажей. Солдаты и крестьяне, нищие и вельможи – все проработано живо и правдоподобно. Приезд инфанты Изабеллы в испанский лагерь, парад, военные действия, мародерство, драки, казни, игра в кости – перед зрителем предстает энциклопедия войны. Каждая группа сюжетно и композиционно разработана настолько, что могла бы быть отдельной гравюрой. Литературная рекурсивная техника «рассказ в рассказе» известна давно (произведения XIV века «Декамерон», «Кентерберийские рассказы»), в изобразительном искусстве также композиция нередко является частью другой композиции. «Осада Бреды» виртуозно смонтирована из большого количества формально почти самостоятельных композиций, но прочно связанных в единое целое общим сюжетом (местом и действием) и мастерством художника. Синтетичность композиции проявляется также в том, что в гравюру включены гербы (любой герб изначально уже является композицией), сложные бордюры с картушами и текстовое сопровождение «TABVLA OBSIDIONIS BREDANAE» (Таблицы осады Бреды). Об особенностях построения пространства читаем в монографии А. Гликмана «Жак Калло»: «Перспективное построение композиции основано на постепенном изменении точки зрения, от более низкой к более высокой, по мере удаления изображенных предметов в глубину. Цель подобного решения – сделать обозримой картину осады в целом» [4, с.76]. Множественная точка зрения или присутствие в одной композиции некоторого множества линий горизонта позволяет утверждать, что Калло действительно монтирует изобразительное пространство, причем делает это мастерски, не нарушая реалистичности впечатления.



Рис. 1 Фрагмент гравюры Жака Калло «Осада Бреды». 1627



Рис. 2 Фрагмент гравюры Жака Калло «Осада Ла Рошели». 1631

Жак Калло был признан современниками, у него было много заказчиков и почитателей среди монархов, вельмож, писателей и ученых. Его офорты печатались большими тиражами и успешно продавались. Французская гравюра к середине XVII века занимала одно из ведущих мест в искусстве стран Западной Европы. Роль Жака Калло в этом успехе трудно переоценить.

Современная графика постоянно решает проблему взаимодействия формы и пространства в изображении. Хорошее композиционное решение в станковой графике всегда целесообразно. Другими словами, работа ведется «сообразно цели», композиция должна способствовать достижению результата, к которому стремится художник. Жак Калло не мыслил категорией эксперимента, он просто решал стоящие перед ним практические задачи наиболее оптимальным, по его мнению, образом. Создавая простран-

ственный образ в своих произведениях, Калло прекрасно понимал, что правда двухмерного изобразительного искусства не может быть механическим повтором правды трехмерного реального мира (Рис. 2). Искусство графики говорит на своем языке, и творчество Жака Калло сделало этот язык богаче.

Литература:

1. Алексеева, В. А. Офорты Жака Калло / В. А. Алексеева // Творчество. – №10 (190). – 1972. – С. 18–20.
2. Алексеева, В.А. Французская гравюра 15–17 веков (Очерки по истории и технике гравюры) / В. А. Алексеева. – М. : Изобразительное искусство, 1987. – 688 с.
3. Борисовская, Н. А. Старинные гравированные карты и планы XV–XVIII вв. / Н. А. Борисовская. – М. : Галактика, 1992. – 272 с.
4. Гликман, А. С. Жак Калло / А. С. Гликман. – Л. : Искусство, 1959. – 180 с.
5. Западноевропейская гравюра XV–XVIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа / каталог выставки; автор вступительной статьи и составитель каталога Ч. А. Мезенцева. – М. : Типография министерства культуры СССР, 1986. – 52 с.

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ В РЕСПУБЛИКЕ ИТАЛИЯ

*Лоллини Анна Дмитриевна,
аспирант кафедры изобразительного искусства
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова,
Витебск, Республика Беларусь
e-mail: lollini.anna@gmail.com*

Установление дипломатических отношений стало отправной точкой взаимодействия и сотрудничества двух стран. Наряду с огромной организационной работой дипломатическими структурами большое внимание уделялось и уделяется культурному обмену.

13 апреля 1992 г. в Риме министрами иностранных дел двух стран П.К. Кравченко и Дж. де Микелисом во время первого официального визита в Италию белорусской правительственной делегации был подписан Протокол об установлении дипломатических отношений между Республикой Беларусь и Итальянской Республикой. Данный визит, в ходе которого состоялись встречи белорусского руководства с Председателем Совета Министров Итальянской Республики Дж. Андреотти, Министром иностранных дел Итальянской Республики Д.Д. Микелисом, стал фундаментом белорусско-итальянских отношений. В течение года были открыты посольства двух стран в Риме и Минске [1, с. 30–32].

Уже в октябре 1992 г. в Венеции была проведена первая научная конференция, посвященная истории белорусско-итальянских контактов начиная с эпохи Возрождения «От Полоцка и Несвижа до Падуи и Венеции» (Рисунок 1.), тогда же в Падуанском университете была торжественно открыта мемориальная доска в честь белорусского первопечатника Франциска Скорины. Спустя долгие годы в Минске на стене дома № 37 на улице Карла Маркса, укреплен доска с изображением Франциска Скорины и есть на ней надпись: «У мурох Падуанскага універсітэту 9 лістападу 1512 году набыў годнасць доктара медыцыны першы друкар Беларусі, вялікі асветнік, перакладчык Бібліі Францішак Скарына». И ниже несколько непонятное пояснение «Копія Дошкі, падараванай Беларуссю універсітэту ў Падуі ў 1992 годзе, усталявана тут пасольствам Італіі ў знак сяброўства».