

**НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ „Н. И. ПАВЛОВИЧ”
ФАКУЛТЕТ „ПРИЛОЖНИ ИЗКУСТВА”
КАТЕДРА „КЕРАМИКА”**

Елена Георгиева Виденова

**ХУДОЖЕСТВЕНИ КЕРАМИЧНИ ПРАКТИКИ
от 1900 г. до 1940 г. на 20 век.
Трансформацията на Западно европейската и българската съдова
керамика от занаят в изкуство**

АВТОРЕФЕРАТ

на

**ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР”**

**Научна специалност: Керамика
05.08.04 – Изкуствознание и изобразителни изкуства**

Научен ръководител: Ивана Енева

София 2012 г.

УВОД

Темата на дисертационния труд проследява развитието на керамиката, като се акцентира на определени значими моменти в развитието ѝ, които я характеризират като висока художествена проява, съпътстваща битието на човека. Съдържанието е обособено в четири отделни глави: първа глава – общ исторически преглед на европейската и българската керамика от периода на възникване на индустриализацията до 20-и в.; във втора глава се разкриват процесите в различните западноевропейски държави и се проследява трансформацията на керамиката от занаят в изкуство в периода от 1900 – 1940 г.; в трета глава се проследяват събитията през същия период в България; в четвърта глава се визира развитието на художествените древни практики в световната съвременна керамика, като са представени отделни автори които видоизменят дадена древна практика в свой собствен стил.

Предметът на това научно изследване е трансформацията на керамиката от занаят в изкуство и ролята на новите тенденции върху промяната в художествената образност на керамичната творба. Интерес по дадения проблем представлява и ролята на философията и естетиката върху формиране на стила и неговото отражение върху триединството в керамиката (форма, цвят, повърхност). В процеса на работа се намери материал, който представи до известна степен художествените стилове и техния резонанс в керамиката, като остави поле за изследване в друга докторантура. По този начин се разкрива една по-пълна картина на процесите, които се извършват в керамиката. От една страна е показана керамичната гилдия със своите идеи, а от друга е светът на живописците и архитектите, които живо се интересуват от триизмерната форма и по-специално от керамичния съд. Именно поради тези изключително интересни въпроси изследването е ограничено до керамичния съд. Примерите от миналото в скулптурната, стенната и съдовата керамика показват изключителни постижения и именно чрез тях става трансформацията на керамиката от занаят в изкуство. Освен съдовете другите жанрове в керамиката са само споменати, без да бъдат обект на изследването.

Тезата на настоящото изследване е, че въпреки дебатите относно разделението между изкуството и занаята, в керамиката те са едно неразривно цяло. Въпросът е има ли трансформация на керамиката от занаят в изкуство, или тя винаги е била изкуство, или е занаят? Кога и според кого става това разграничаване между занаят и изкуство? Кой са белезите, чрез които разграничаваме изкуството от занаята? Акцентира се на естетическото развитие на керамиката

Като една от предпоставките за изкуство изследването визира високи художествени постижения чрез дадена художествена практика в керамиката, както и новаторските идеи, които се развиват през разглеждания период. Технологичните нововъведения, които са приоритет на фабриките и на отделни личности през периода, също носят след себе си създаване на практики, които се използват и до днес. Именно тези фабрики създават освен домакински съдове и поръчкови съдове с висока художествена стойност. Индустриализацията допринася за развитието и внедряването на техники и технологии за масовизиране на производството. Това от своя страна има и положителен и отрицателен ефект: тиражираните високохудожествени образци стигат до голям брой потребители и

въздействат върху естетическото им развитие; от друга страна, масовизирането на една тенденция води до нейното банализиране и превръщането ѝ в кич.

В хода на изследването се стигна до становището, че именно обществено политическият климат е този, който подпомага процесите и тъй като съдовата керамика е сред най-предпочитаните и използвани домашни предмети и търсенето ѝ е голямо, тя е обект на най-активно развитие.

Художествените галерии и музеи започват да излагат керамика и тя става обект на колекционерство. Икономическите фактори също са от съществено значение за създаването на керамика. Фабриците са в постоянна конкуренция и създават нови техники. Независимо от тях се обособяват художниците керамици в художественото ателие, които се борят против индустриализацията и създават различен вид съдове, лишени от машинна точност. Важен е фактът, че с промяна на мисленето започва и феминистки движения в обществото, което в керамиката се отразява в художествените ателиета и работилници, в които работят предимно жени и създават различна от индустриалната керамика. Те се обособяват и в художественото ателие като независими художници керамици или декоратори.

ПЪРВА ГЛАВА

Кратък исторически преглед в развитието на европейската съдова керамика в процеса на индустриализация. Сходства и паралели на керамиката с художествените течения от 18 и 19 век

В първа глава се изяснява понятийният апарат по категории. Дисертационният труд тук обхваща и разглежда керамиката в периода на индустриализация в Европа и в България. Стремешът е да се направи известен паралел между художествените движения и сходствата със съдовата керамика през разглеждания период, за да се представи по-пълно процесите по трансформация на керамиката от занаят в изкуство до 20-и в. В главата са представени икономическите и политическите фактори, които определят промените в обществото и разбирането за керамиката в Западна Европа и България.

Една от основните цели на изследването в тази глава е връзката между европейските събития свързани с керамиката и българското ѝ развитие. Целите на изследването са определящи по темата и играят съществена роля в развитието на керамиката. Те могат да бъдат разделени на три групи:

1. Направени са паралели и връзки от художествените течения през 18 – 19 в. на база на сходства със съдовата керамика през разглеждания период.
2. Представени са социално-културните фактори (интернационални изложби, движения и личности), които подпомагат процеса.
3. Набелязани са най-общо главните европейски фабрики в Западна Европа и процесът на индустриализация – как тя влияе на развитието на керамиката.

В първа глава се проследяват процесите в периода на индустриално развитие, в който се окрупняват някои от малките манифактурни работилници във фабрики. В тях започват да се създават освен съдова керамика, задоволяваща пазара, и високохудожествени образци, които от своя страна са използвани само за украса на дворци и са лишени от своята утилитарна същност. По този начин керамиката извървява пътя на трансформацията от функционалност към нефункционалност. Високохудожествени съдове са правени по поръчка освен от фабриките и от малки манифактурни работилници. Благодарение на конкурентната борба между тях и фабриките се развиват много техники, които впоследствие се развиват в практики. Проучени са фабриките във: Германия (Майсен), Австрия (Кралската фабрика), Франция (Севър), Италия (Каподимонте), Англия (Уеджуд), Дания (Кралската порцеланова фабрика). Паралелно със фабриките, равностойно са запазени всички традиционни архетипове на керамиката, използвана за битови цели в Западна Европа и България.

Във Великобритания трудът разглежда дейността на У. Морис и желанието му за възраждане и връщане на занаятите в занаятчийските ателиета. Един стремеж да се докаже, че всеки художествено създаден занаят има право да стои редом до едно живописно произведение и по никакъв начин художественият занаят не бива да се разграничава от изящното изкуство.

Въпреки различните възгледи за изкуство и занаят, изкуството се развива и различните художествени течения в живописата резонират върху керамиката. Това влияние се основава на отделни сходства в керамичните съдове през изследвания период. Тук се поставя въпросът дали керамичният съд се отличава от картината, когато е направен от един и същи автор. Изследването разглежда влиянията на художествените стилове върху керамиката, тъй като идеите на даден автор са вплетени колкото в картината, толкова и в керамичния съд. И на тази основа може да се направи извод, че когато керамичните съдове са създадени от даден представител на определено течение, те се причисляват към неговото творчество и съответно влизат в стилистиката на даденото художествено течение. Разгледани са влиянията на неокласицизма, романтизма, реализма, импресионизма, постимпресионизма, символизма и ар нуво като художествена проява, която има резонанс върху керамиката.

Това е още един факт, благодарение на който керамиката се причислява и навлиза в територията на изкуството и се трансформира разбирането за този жанр. Много големи художници чувстват потенциала на земната материя – глина, и създават своето изкуство посредством него. При изложените факти, въпреки всичко, в изследването се стигна до изводите, че през периода до 20-и в. няма преминаване на керамиката от занаят в изкуство, защото керамиката винаги е едно синкретично цяло – занаят и изкуство в хармония, но започва да излиза от контекста на представата за занаят и да навлиза в нови територии.

От представения материал в тази глава се вижда и очевидната разлика между Западна Европа и България в процесите на развитие на обществото. България изостава първоначално от европейската сцена, но след натрупването на капитали се забелязва бърз икономически подем. По този начин се появяват стремежи за модернизирани на столицата и желание за образование на младото поколение. Така се заражда и идеята за Държавното

рисувално училище и по-късно се сформира керамичният отдел към него. Благодарение на изграждането на тази институция стартира специализираното образование на керамичниците по западен модел и развитието на различните видове силикати. Българският занаятчия не познава порцелана, фаянса и фината каменина, тези материали се развиват в Западна Европа и не достигат до нас заради изолирането на страната ни по време на османското владичество. В тази глава изследването раздели най-общо керамиката на две направления:

1. Индустриална керамика.
2. Художествена.

ВТОРА ГЛАВА

Трансформацията на западноевропейската съдова керамика от занаят в изкуство. Художествени керамични практики от 1900 до 1940 г. на 20-и век

Във втора глава е представена основата на теоретичното изследване и резултатите от него. Разширяват се границите на проекта с цел по-точно и обхватно представяне на проблема. В този етап се фиксират основните цели и се търси актуалността на темата. Тук са формирани изводите и заключенията. Направени са философските и естетическите препратки. Представени са и ключовите имена на художници във водещите държави с керамично производство и изкуство (Англия, Франция, Германия, Австрия, Италия, Испания, Португалия, Холандия, Дания, Швеция, Норвегия, Финландия), които играят главна роля в световното развитие. В тази глава се описват и възникналите стилове и течения през периода, който оказва влияние върху керамичната изява. Тук се използват два вида методи и анализи (формален и сравнителен).

В главата са представени музеи, галерии, събития и конкурси, които подпомагат развитието на керамиката, като е включен богат снимков материал с цел показване на епохата и разнообразието от стилове. Тук са визирани личностите (меценати) и институции, които подпомагат процесите, свързани с трансформацията на керамиката от занаят в изкуство. Географските и хронологични граници на изследването са поставени с цел по-изчерпателно представяне на темата и възможността да се концентрира самата идея.

Създаване на целеви групи и класификации:

1. Допълване на жанровата класификация с цел въвеждане на новите тенденции.
2. Въвеждането на нови стилистични прийоми в керамиката, свързани с модните художествени течения.
3. Влиянието на техниките и технологията както и техническия прогрес върху модерните явления. Как древните техники получават нов

прочит и се представят в друга различна светлина, която е новаторската мисъл на 20-и в.

В тази глава са проследени влиянията на древните култури, които се отразяват в керамиката през 20-и в. Тя стъпва на традицията от миналото и се доразвива. Древните племенни култури, гръцката класика, арабската керамика и майоликата имат съществена роля върху това изкуство през изследвания период. Китайската и японската керамика също оказва изключително силно въздействие върху изкуството и естетизацията му. Артефакти от изтока започват да проникват в Европа още през средновековието. Кръстоносните походи, новите географски открития, разширяват кръгозора на европейца. Образци на изкуството на изтока инспирират, първоначално подражателски тенденции, които по-късно намират свой специфичен национален облик в различни страни от Западна Европа.

Производствената керамика в края на 19-и и началото на 20-и в. се създава от опитни занаятчии, всеки специализиран в практиката на едно усъвършенствано умение – продуктът е създаден от много различни ръце. В последните години на 19-и и началото на 20-и в. в изследването се визира „Севър” и „Майсен”, които стават център на радикални технически експерименти в керамиката. Това довежда до създаването на редица техники, които са изключително трудоемки. Така художественият съд става продукт на много умения, но единствено декораторът има правото да се подпише в основата на съда. По този начин са направени редица уникати, които днес са сред музейните и колекционерските сбирки в цял свят.

Благодарение на това керамиката през 20-и в. се прави, за да бъде показвана по витрините или в кабинетите на колекционерите, създавана е за домакинска употреба и за пространствата на музеите и художествените галерии. Керамиката става център на дебатите относно националната идентичност на отделните държави, тя започва да се представя в интернационалните експозиции и е тясно свързана с дебатите дали тя е изкуство или не.

Естетиката, философията и социологията също повлияват върху идеята за формата, която е основна въздействаща характеристика на керамичния съд. Интересно е, че едни от най-изявените майстори на изобразителното изкуство и архитектурата се изявяват в декоративните изкуства, и често тук те намират пълен, органичен израз на основните си идеи. Действително въпросът, свързан с керамиката и къде е нейното място е често дискутиран. Даже и Бърнард Лийч пише за факта, че много художници започват да работят с глина, така наречените от него „аутсайтери”, „които рисуват, като използват глината”. Появява се ожесточен критицизъм, свързан с работата на тези „аутсайтери”, и то е от две страни: откъм керамичния свят и от критиката на художествения свят, който отхвърля тези художници. Въпреки това работите им стават много иновативни.

Разгледана е дейността на двамата пионери в керамиката Бърнард Лийч и Шой Хамада и тяхното влияние, което е проследено във Великобритания. Спомената е дейността на движението „Студио керамика” и разпространението му в цял свят. Тук изследването отваря път за ново проучване, което е свързано само с влиянието на Лийч и Хамада и художниците, които работят върху идеите на „Студио керамика”. Паралелно с

това направление се изявява и ар нуво, което се развива индивидуално във всяка европейска страна и идеите му се изразяват в декорацията на съдовата керамика по това време.

Във Великобритания се разглеждат най-изявените представители на „Студио керамика”, тъй като в тази държава започват процесите и идеите, свързани с връщането на керамиката в авторското ателие. Във Франция също са разгледани видните керамисти, представители на отделните течения, като проучването ги разделя в няколко групи: 1) автори, повлияни от ар нуво; 2) автори, повлияни от ар деко; 3) автори, потърсили вдъхновение в керамиката си от фовизма; 4) автори, вдъхновени от кубизма. В Италия изследването разглежда най-общо положението в страната и възникването на футуризма, което се отразява и на керамиката. Разгледани са и най-видните представители на изявените течения в страната – ар нуво и ар деко. В Испания и Португалия са проучени общите процеси и са споменати авторите, които работят в различните течения. Тъй като в тези страни керамиката предимно е свързана с азулежото, информацията за съдовете е по-оскъдна. Представени са художниците, чиито работи са повлияни от, сюрреализма в испанската керамика. В Португалия са разгледани авторите вдъхновени от традицията на Бърнард Палиси. В Германия, в хода на изследването се стигна до керамистите, повлияни от художествените течения, и такива които представя германските работилници. Отделено е основно внимание на дейността на „Баухаус” и неговата роля в процесите по развитие и трансформация на керамиката. Представени са и авторите, повлияни от експресионизма, който резонира върху керамиката. Разгледана е и керамиката в Австрия и са проследени най-известните керамисти, като е обърнато внимание и на дейността на виенските ателиета. Керамиката в Белгия и Холандия също е представена със съответните автори изразяващи най-добре изкуството си. В Дания и Швеция са посочени керамистите, които са най-типични за страните, повлияни от времето, в което живеят. Норвегия и Финландия са представени в общите процеси, които възникват в Европа, също със съответните автори.

От друга страна, литературата и статиите за керамика в първата половина на 20-и в. са в подкрепа на това изкуство. Много от дебатите относно ценността на керамиката се концентрират около сложните керамични техники, използвани от европейските фабрики. Важен фактор за керамиката е публикуването на Менделеевата периодична система през 1871 г. Това откритие помага на керамистите да подбират материалите по-професионално. Това от своя страна е в помощ на техниката както във фабричното производство, така и при студийната керамика.

Независимо от развитието на фабриките, пред керамиката продължава да стои спорът кое е изкуство и кое занаят, тези дебати са обект на разглеждане и борба повече от век. Разискванията продължават и през 20-и в. Едно от основните различия между изкуството и занаята е функцията. Изследването стигна до извода, че нуждата от функционалност е грижа и намерение на твореца керамик толкова, колкото необходимостта на картината да е плоска и на скулптурата да е с определена големина и ориентация с цел да бъде ефективна в обстановката. Индустрията отдавна се занимава с това ниво на необходимост. Керамикът започва да работи в студиото си, за да удовлетвори нужди отвъд тези на необходимостта.” Той прави своя естетически избор и работи подобно на всеки художник, за да реализира личната си концепция.

Керамиката влиза в учебната програма на художествените училища и става важна изява за художници като Пикасо, Миро и Кандински. Тя осигурява подходяща среда, в която художниците имат възможност да изследват абстрактното. Появява се идеята за реалността като неделима част от изкуството и занаята. Способността за възпроизвеждане на реалистични образи става въпрос за занаят, по подобен начин в керамиката правенето на удобни и красиви съдове става занаятчийска практика. Фотографията взема част от занаята на живописеца, подобно на индустрията, която поема част от занаята на грънчаря.

Художниците в първата половина на 20-и в. в развитото промишлено общество вече започват да не доказват технологичните си способности, които съвършено се изработват от машината. Това, което всъщност изисква времето е художникът да бъде способен да изрази своята авторската хуманност и вдъхновените усещания на твореца. Сезан от своя страна пише по този повод за качеството „цялостно съвършенство“, което той счита, че е занаятчийско. Това твърдение вероятно е продиктувано именно от развитието на технологиите в 20-и в

Откриването през 20-и в. на праисторическите рисунки в пещерите на Франция и Испания и интересът към африканското изкуство допринасят изключително за положителна промяна в изкуството и керамиката в частност. В проучването на тези примитиви намират вдъхновение автори като Миро и Пикасо. „Баухаус“ също получава известно влияние от праисторическите рисунки. Мерет Опенхайм (Meret Oppenheim), подобно на другите известни художници, чрез художественото си творение от чаша, чиния и лъжичка, обвити в кожа има силно въздействие за времето си. Поради простотата и нетрадиционното съчетание на материалите, има вероятната връзка на съда с праисторическия човек, наметнат с кожа.

Освен тези открития, много важен въпрос във връзка със занаятчийството се повдига и от левите, анти-буржоазни настроения, които поставят под съмнение стойността и значението на буржоазния предмет. Идеята „че изкуството е просто скъпоценен буржоазен предмет с вкус“ и дали се крие изкуство в баналните обекти, и служи ли занаятчийството само, за да осигури лукс на богатите прослойки. През 1910 г., отговорите на тези въпроси се получават в движението „Изкуство и занаяти“. Те твърдят, че са социално движение, работещо за много богатите. От друга страна, за концептуалните и политическите умове, изкуството не би трябвало да е заето с правенето на обекти. От тази гледна точка всички създатели на обекти са просто занаятчии. Но ако продуктът на занаятчията не е средство за оцеляване, формирация се процес може да се разглежда от различна гледна точка.

При тези дебати против и за занаята и изкуството произтичат последици върху развитието на изкуствата, в това число и на керамиката. През 1917 г. Марсел Дюшан с акта си, че взема търговско произведение (керамичен писоар) и го представя на Изложението на независимите в Ню Йорк, става катализатор за надхвърляне на мисленето отвъд обекта. Творецът не е длъжен да нарисува или изработи дадена творба, той може да представи вече готов обект, заявявайки, че е изкуство. С този акт Дюшан провокира появата или разпространението на феномена *objet trouve* (*real made*) в изкуствата. Търсенето на вторично осмисляне на един предмет е основен прием и разкриването на „душата“ на предмета.

Керамиката, въпреки всички дебати, според материалите в изследването, не е картина или скулптура и никога няма да бъде. В социологически смисъл керамиките разчитат на глината като материал и това ги отделя като общност от останалия художествен свят. Керамиката има своя програма за преподаване, свои публикации, своя критика, свой технически речник, свои собствени галерии и музеи, свои стилове и свои симпозиуми. Този свят е до известна степен доста независим. Понятието, което я поставя в областта на приложните изкуства, е неточно, тъй като керамиката може да не е само приложима, но и да е галериен обект, лишен от функционалност. Поставянето ѝ в графата на приложното сякаш отхвърля възможността тя да е изящна. Поради този факт изследването разглежда керамиката като самостоятелно явление в изкуството, което съпътства човека от неговата зора.

Керамиката много често през този период е кух обем или съд. Тя има допълнително измерение на вътрешността, допринасящо за нейния характер. По този начин издутината отвън става кухня отвътре – качество, което особено е присъщо на съдовете. Те имат свойството да притеглят зрителя към себе си, обърнати са навътре към тази своя интериорна празнота. Керамиката винаги е с богат поликултурен облик. По този начин керамиката моли за интимно обръщение повече, отколкото картината и скулптурата.

Заради многоликия изглед на керамиката нейната критика трябва да обхваща всичките ѝ прояви. Тя може да е декоративна, фигуративна, архитектурна, живописна, картинна, използваема, символизираща, може да е формалистична или метафорична, архаична или съвременна пространствена инсталация. Керамиката е изкуство, въпреки че не е картина и не е скулптура. Тя има своя собствена идентичност. Керамиката може да бъде считана от някои автори като изкуство с второразредна естетическа дейност само ако вярват, че картината и скулптурата определят ценността. Керамиката винаги заема пространството между изкуството и живота, въпреки че това пространство, живописците откриват едва преди няколко десетилетия.

Според изложените факти в тази глава на изследването, в Западна Европа не може да не се подчертае отново фактът, че през 20-и в. керамичното изкуството е освободено от второстепенната роля, която му е приписвана от някои автори. То си извоюва място, което е равно на другите форми на художествено изразяване. В решаващия процес за този статут на керамиката допринасят грънчари, архитекти и живописци, чиито керамични творби са излагани в изложби, наравно с картини и скулптури. Трябва също да се отбележи, че основните тенденции и всички течения в изкуството, които се отразяват в керамиката, допринасят за създаване на творби, които имат толкова високо ниво, че да заслужат пълноправно място в историята на съвременното изкуство. Именно поради тези факти в хода на изследването се достигна до извода, че керамиката е неделима от занаята и това разделение става чисто теоретично, което е въпрос на схващане, приет от критиката.

Фактът, че керамиката започва да се излага в музеи и галерии и да се изучава в училищата за изкуства, е породен именно от тези процеси, свързани с влизането ѝ в областта на изкуството, въпреки че „де факто” тя не е излизала оттам. Това по-скоро става на теория заради разграничаването на изкуствата от занаятите и желанието на художниците керамици да се отделят от масовото производство на големите фабрики.

По този въпрос има отношение и американският художествен критик Клемент Грийнбърг, който е един от най-важните критици на 20-и в. и в изследването е обърнато внимание на неговите позиции, които имат пряко отношение към керамиката и въпросите относно занаята и изкуството. Със своите идеи той повлиява върху изкуството на европейската сцена. Въпреки че Грийнбърг се свързва с авангарда, той има идеи, които са против индустриализацията. В своето есе „Авангард и кич“ („Avant-Garde and Kitsch“) той твърди, че кичът е продукт на индустриализацията и на урбанизираните маси в Европа и Америка. Растящите градски маси с хора от селата, които нахлуват в градовете, създават натиск върху обществото, за да им се предостави култура, която е присъща на техния интелект и консумация. Методите на индустриализацията изместват занаята и кичът става неразделна част от производствената ни система. Машинният кич се продава по-евтино от ръчната изработка. С написаното през 30-те г. на 20-и в. той разширява идеите на Уилям Морис и неговия стремеж към ръчната изработка, въпреки че именно Грийнбърг поставя граници между занаята и изкуството. Освен това той има идеи за разграничаване на истинското изкуство от достъпния индустриален кич. По този начин той разделя отново изкуството и в това число и керамиката на два аспекта: масова продукция, граничеща с кич и истинско изкуство. Благодарение на това и на други твърдения, изложени в първите глави, в хода на изследването не се намери основание да се смята, че има трансформация на керамиката от занаят в изкуство, тъй като тя винаги е била занаят и изкуство в едно неразривно цяло. Въпреки тази връзка, керамиката започва да се разделя на четири основни типа:

1. Домакинска (промишлена, задоволяваща масовия пазар).
2. Лимитирана серия (която се свързва със създаване на керамика в малки серии от фабрики, работилници и ателиета).
3. Художествена (която е само и единствено в областта на високото изкуство на уникалната керамика).
4. Народно творчество, свързано със занаята на малки работилнички (различно за всяка една западноевропейска страна)

Въпреки това разделение в първите десетилетия на 20-и в. продължават дебатите относно изкуството и занаята и изкуство ли е керамиката, или е обикновена форма на занаятчийска практика. В хода на изследването се стигна до факта, че керамиката не може да се отдели от изкуството, когато се говори за лимитирана серия или за уникален керамичен образ, който по нищо не се отличава от една картина или скулптура. От днешна гледна точка като продукт на занаят може да се разгледа всеки керамичен образ, било то съд, пано или пластика, които носят белезите на индустриална повтораемост и се свързва с масовата продукция и кича на урбанизираното общество. За занаятчийска практика може да се приеме и работата на всяко художествено ателие извън фабричното производство, което създава керамика в неограничен тираж от еднотипни образи, обслужващи всеобщия масов вкус и свързващи се само и единствено с комерсиалното ѝ приложение. От друга страна, всяка творческа проява, която носи белезите на уникалност и има новаторски идеи, може да се разглежда като изкуство независимо от материала на създаване на обекта, независимо от тематиката, която разглежда твореца, и в страни от методите и техниките на изпълнение на творбата.

По този начин глината се явява сред предпочитаните материали от страна на много известни художници, които отразяват нестандартното си мислене в керамика през първата

половина на 20-и в. Благодарение на живописците, керамичите и архитектите, които работят с глина, художествените стилове имат отражение в уникалната и фабричната съдова керамика. Много от най-известните творци са поканени във водещите фабрики като „Майсен“ и „Севър“, за да създават новаторски идеи именно за съдовете, които са най-използваната керамика по това време. И така новите идеи влизат директно в контакт с реципиента и естетизират домашната среда. Именно благодарение на съдовете керамиката излиза от фабриките и се връща отново в художественото ателие, където пребивава и днес.

ТРЕТА ГЛАВА

Българската съдова керамика през периода от 1900 до 1940 г.

В тази глава се представя основната теза за развитието на керамиката в България като неделима част от цялостния европейски процес; има ли трансформация на керамиката от занаят в изкуство или не. Разгледан е проблемът и от социално-икономически аспект и като среда, в която се развива родното керамично изкуство. Влиянията на световните модни тенденции и стил върху културния живот в страната ни също са обект на изследването. Художествените събития и изяви са част от процесите в страната. Представени са и художествено образователните институции, които подпомагат развитието на керамиката у нас, както и ярко изявените личности в областта на керамиката, с които започват промените, и проявата на реформаторския дух през периода. Разглеждат се възникналите нови жанрове в България и новите технологични постижения въведени във фабриките, които създават родното производство. Потърсени са връзки с организации, списания, периодична литература, каталози, монографии, които се занимават с керамичното изкуство в България.

След Освобождението и трудния период на адаптация, страната тръгва по пътя на икономическото развитие и демократизация на политическия живот. България желае да скъса с ориенталските културни традиции и поема курс към Западноевропейските културни ценности. В първата четвърт на 20-и в. в страната се наблюдава ускорено развитие на промишлеността, нарастват темповете на производство, както и броят на керамичните предприятия. Увеличават се и подкрепяните от държавата промишлени предприятия. Въпреки бързите икономически процеси, се откриват липсващи тенденции в историята на художествените форми в България. Твърде малка част от художниците в България успяват да влязат в европейските справочници от този период. Между тях са Жорж Папазов и Никола Дюлгеров. В България проникват европейските художествени стилове като ар нуво, ар деко, като се наблюдават опити за симбиоза между немския експресионизъм и късния сецесион. Еклектиката между стиловете в съчетание с родния фолклор е много характерна за България. Създаването на институции в края на 19-и и началото на 20-и в. е смятано за голямо постижение на зараждащия се модернизъм. В българския модернизъм могат да се открият прилики както от немското изкуство, така и от руския авангард. Новите, влияния които се отразяват на България след Първата световна война, могат да се разглеждат като модернизъм и варианти на авангарда.

Поради предишната изолираност на България от европейската сцена и желанието на българина за национална идентичност в първата половина на 20-и в. продължава този стремеж към националното. Този стремеж се появява и за да се утвърди България като национално присъствие в цивилизована Европа. Така модернистичните произведения се основават на националната традиция. Има интерес към неакадемичните примитивни форми на изобразяване. Модерните течения като кубизъм, конструктивизъм и сюрреализъм не са достатъчно изразени в нашите художествени среди. В хода на изследването не бяха намерени данни, че тези течения се отразяват в керамиката през изследвания период. Въпреки интереса към футуризма у нас, той също не се отразява в керамиката, както това става в Италия по това време. Идеите на „Студио керамика” също остават неразвити в нашата страна.

В България в първите десетилетия на 20-и в. се проявява ролята на държавата, която е много важна за развитието на изкуството, в това число на керамиката. По това време липсват социални ресурси в културната област, които могат да изместят държавното финансиране. В България липсват и големи частни колекции на чуждестранно и българско изкуство. Основният купувач и меценат на изкуството е държавата. Колекции с изкуство, разбира се, присъстват в страната – освен колекцията в царския дворец има такива на търговци, адвокати, банкери, политици и дипломати. Въпреки тези колекции изследването няма данни за меценати, които колекционират керамика в началото на века. Може би поради факта, че керамиката не е смятана за изкуство, а за обикновен занаят – продукт на народно творчество.

Въпреки това в края на 20-те г. повече банки и застрахователни компании започват да закупуват предимно картини, което говори за възникване на ново отношение на обществото към изкуството. Но керамиката отново не е обект на внимание от страна на институциите. Въпреки това интересът към колекционерство и меценатство не е достатъчен, за да промени ситуацията на единствена подкрепа от страна на държавата. Тя освен всичко финансира чуждестранни художествени събития, което отразява приятелските политически отношения със съответните чужди страни. В изследването се представя и възникването на ДРУ, което по-късно прераства в НХА като единствената образователна институция в областта на изкуството, в това число и на керамиката в България.

Според данни в изследването, липсата на музеи и меценати, които да се интересуват от откупуване на керамика, спъва развитието ѝ, което става много по-бавно, отколкото в Западна Европа. В България вероятно само определени елитни кръгове и царската фамилия се интересуват от изложбите и керамиката, представена на тях. Въпреки това възникването на сдруженията и създаването на периодичен печат, свързан с керамиката, изложбите с подкрепата на властта и нарастващата керамична индустрия подпомагат развитието в тази област. Въз основа на изложените материали изследването защитава тезата, че трансформацията от занаят в изкуство се случва в България поради факта, че в държавата ни няма индустрия с традиция, свързана с керамиката, и нацията е била твърде изолирана от общите европейски процеси. За кратък период от време част от селското население се превръща в градско и поради това има известна доза неразбиране към керамичното изкуство, на което е гледано само като на занаят. Именно поради тези процеси България прави този скок в разбирането си за керамиката и уважението на това

изкуство. Това именно става благодарение на институционарирането на образованието в областта на керамиката в ДРУ. Организирането на керамичните изложби и участието на България в световните изложения затвърждава възможностите за развитие на керамиката.

В труда се подчертава фактът, че в България не се наблюдава интерес от страна на художниците и архитектите, свързан с керамиката, както това става в Западна Европа, където керамиката е обект на нови търсения от страна на другите представители на изкуството. Харалампи Тачев е един от малкото автори, който проектира керамика. На местна почва керамиката стои изолирано от идеята за изкуство и занаят в едно неразривно цяло. Въпреки това до някаква степен започва да се чувства западно влияние.

За разлика от България в Западна Европа керамиката не претърпява точно такава промяна от занаят в изкуство поради модерността на керамиката и високата ѝ оценка от елитарните кръгове още в най-ранни времена. Традицията в тази област поражда информираност за ценността на материала и заради високите ѝ художествени постижения керамиката се търси и купува от меценатите и големите европейски и американски музеи. В Западна Европа керамиката за разлика от България започва да придобива статута на изложбен експонат, което е едно ново начало. По този начин заедно с развитието на студийната керамика, въведена за първи път от Братя Мартин и продължението на традицията при Б. Лийч, тя придобива самостоятелна позиция на високо ценено изкуство.

Методическите изводи са свързани с разликите в развитието на България от Западна Европа. Направен е и анализ между нашата родна керамична индустрия и западната традиция в керамиката. Въз основа на паралелите между модните тенденции на Запад и тяхното влияние върху българската керамика и на базата на отделни прилики във повърхностната декорация на съдовата керамика изследването заключава, че между тях съществуват известни сходства.

При разделението на видовете керамика, което се направи във втора глава, тук се представя различието между керамиката на Запад, която има компетентна публика за всеки тип керамика, и тази в България, където се наблюдава липсата на лимитирана серия. У нас се правят първи опити за създаване на авторска керамика. Всяка друга проява в страната се свързва главно със занаята и индустрията. Представени са творците Ст. Димитров, Ст. Райнов и Г. Бакърджиев, работили през периода, и е оценена тяхната дейност в развитието на керамиката и нейната трансформация. Изводите произтичат и от отделни статии в периодичния печат, отразяващ промяна в отношението към керамиката.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Пулсации на влияние и техните отрицания в постмодерната керамика. Исторически препратки

В последната четвърта глава от изследването са разгледани общо новаторските изяви на творци, които представят керамиката като висока художествена изява с цел по-пълно показване на трансформацията на керамиката от занаят в изкуство. В последната

глава се представя резонанса от древните художествени практики в съвременната керамична изява на постмодерното общество. Проследява се пътя на най-популярната съдова керамика, от функционалност към нефункционалност – като резултат от вложения вече друг смисъл, от страна на автора.

От историческото минало към теорията на модерното и постмодерното, от природното към индустриалното и постиндустриалното, от вечното изкуство, предавано от поколение на поколение до продукта на постмодерното общество, със своята нетрайност и преходност в света на вещите – керамиката показва своето величие.

Понятието „постмодернизъм“ се стреми да представи изкуството в съвременността. Постмодерната теория ни приближава към модерното общество и тя има три основни характеристики: 1. отхвърля художествената традиция; 2. издига в култ промяната и новото мислене; 3. отличава се с качеството актуалност. Постмодернизмът се установява, когато принципите на модернизма се приемат и се свеждат до логичен факт. Постмодернизмът всъщност отрича модернизма. Това е моментът, когато авангардното изкуство започва да не провокира и престава да съществува напрежението между художници и публика. Призната е свободата на творчеството и личната изява на твореца. Основна характеристика е индивидуализацията, всички стават индивидуалисти, така изкуството се освобождава от условностите и ”Авангардът се превръща в традиция”.

Основно проявление на постмодернизма е, използването на различни художествени стилове и исторически образци с което напълно съзнателно достига назад в миналото, чак до ранните наченки на изкуството. Тъй като постмодернизмът не е обвързан с нито една система, той е свободен да присвоява ранните образи и да изменя напълно значението им, като ги поставя в нов контекст. Понякога се акцентира върху съдържанието, което е за сметка на естетиката. Разликата между жанровете вече не съществува, постмодернизмът е следствие от постиндустриалното общество, което навлиза в информационната епоха. Това направление не дава отговори, не замества старите неоспорими ценности, а ги разрушава. Главен принцип е непрекъснатото производство от една страна на копия, а от друга – на диференциации, при които изкуството става асоциална практика. Постмодернизмът отрича големите теории и се занимава с фрагментарното мислене.

Постмодерната керамика, се свързва с богата цветност и игривост на формите. Използват се петна и ленти в ярки цветове с детска естетика и изразност, предназначена за възрастните. Позволено е всичко от пълната изчистеност на образа до невероятни комбинации между различни техники, форми, цветове и повърхностни третировки. Така се постига желаната индивидуалност и неповторимост на образа. Тази свобода на изявите, заемките и присвояване от миналото в някои случаи граничат с хаоса и кича поради прекомерното смесване на идеи и концепции.

Между кича в постмодерната керамика и изкуството има взаимна симбиоза поради пълната изява на човешкото въображение, без никакво ограничение и съобразяване с традиционния ритуал и миналото. Това от своя страна е свързано с пълното отричане на историцизма. Така, лишено от корени, керамичното изкуство понякога е подложено на повърхностната маска на кича в постмодерното общество.

Постмодерната керамика борави освен с кича, и с алегория и критика към обществото, смесва политиката и изкуството, разглежда минималистичното отношение към света на формите, играе си с хумора и сатирата. Все пак е ясно, че няма артистична творба без връзка с миналото, нито без инспирации от историята на изкуството. Поради този факт в настоящата глава се разглеждат някои автори, които използват историческите керамични практики, като ги претворяват и им вдъхват нова постмодерна визия. Така керамичните артефакти от миналите епохи продължават да живеят с нова гледна точка и да са актуални до ден днешен благодарение на новаторските концепции, решения и мислене на художниците керамици.

Присвояването или заемките разширяват границите все повече на без друго дългата керамична история. Поради този факт керамиката като едно безценно съкровище със силно изразен социален характер има силата да завладява с възможността за неизчерпаемост на изразните средства, както и със самия процес на направа. Тя е връзката между човека, природата и обществото. Керамиката идва от природата, създава се от художника за потребностите и нуждите на реципиента. Това е един постоянен кръговрат на взаимовръзка. Именно поради тази връзка художниците керамици продължават да създават изкуство и до днес. В тази глава изследването визира древните техники и техния резонанс в постмодерното общество, пресъздадени от някои керамици като: Ричард Ноткин, Хилберт Боксъм, Едуард Ебърли, Ричард Слее, Чарлс Крафт, Робърт Доусън, Пол Скот, Еидриан Сакс, Грейсън Пери, Синди Колкоджежки, Хауърд Котлар, Елза Реди, Елизабет Фрич. Всеки автор е свързан с определено течение, от което черпи вдъхновение.

Керамиката в постмодерната и постиндустриалната епоха постоянно разширява границите на своето търсене. Появяват се все нови и нови идеи, които дават необикновен и неочакван поглед върху събития и явления, свързани с обществото. Започват да се третират теми, които никога преди това не са използвани в керамиката, засилва се провокативният ѝ характер поради факта, че всичко е възможно. Материалите и възможностите на техническото и информационното общество са все по-разнообразни и по-богати. По този начин външната среда и промените в мисленето на хората се отразяват върху керамиката, но въпреки новите материали и технологии, това изкуство си остава вечно незаменимо със своите природни качества и присъствие. Промените в социалната среда от своя страна създават предпоставки за развитие в керамиката.

В изследването се представят промените, които настъпват в керамиката и трансформацията ѝ. Тази промени са и в мисленето на керамичите, но въпреки това не може да не се отбележи фактът, че дълбоките корени на постмодерната керамика са заложили в идеите на „Студио керамика“. Днес почти всеки автор черпи вдъхновение от древното, всеки автор търси в старото своето поле на изява, търси дълбоко в историята и дълбоко в душата си.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение на настоящото изследване може да се каже, че грънчарят още от древността е отговорен по свой собствен начин да постигне нещо повече от елементарната „полезност“ на съда. В тези негови комплексни произведения той борави с естетически

решения и е отговорен за красотата. Даже и в най-примитивните култури може да намерим екзотични и невероятни съдове със стилизирана украса и може би трябва да приемем, че идеята за изкуство съществува по някакъв начин от край време. Въпросът е, че тогава не е наричано така и това деление се появява в по-ново време. Това вероятно е закодирано в ритуалната употреба на съдовете. Днес можем да се докоснем до шедьоврите в керамиката от миналото, които от днешна гледна точка разглеждаме като изкуство. За доста от повърхностните третировки, цветовете и формите можем само да предполагаме как са възникнали и кое кара древния човек да прибегне именно до тази символика или до това формообразуване. Във всяка култура има пластове и нива на символно кодиране, които винаги ще бъдат неразбираеми за онези, които не са израснали в рамките на тази култура. Символният език в керамиката вероятно е този, който свързва човешкото тяло с глинения съд.

Със създаването на грънчарското колело керамиката остава все така свързана със същността на човека. Даже някои автори смятат, че въртящата се глинена топка на грънчарското колело е като самата въртяща се земя. Именно поради този факт съдовата форма има толкова силна връзка с човека. Не случайно Б. Лийч говори за фундаменталния живот в една или друга керамична форма. Неговият ученик М. Кардю също пише за величието на формата и идеята за „абсолютната форма”, която е подобна на „важната форма” на английския художествен критик Клайв Бел (Clive Bell). Роджър Фрай също като самоук керамик но и известен тогава критик, споделя мнението, че съдовата форма от миналото и настоящето е обединена от абсолютната форма. Отминалото време и изкуството, създавано тогава, се преплита със сегашното. Именно поради това преплитане изследването прави паралели и разглежда отминалите епохи с цел да се покажат възможностите, които дава керамиката при инфилтрирането на стиловете.

М. Кардю казва, че: „само иновативният художник може да бъде смятан за традиционалист. Другите, които имитират изкуството от миналото, са наистина предатели на традицията.” Много от днешните художници не се смятат за „традиционалисти”, а за новатори, въпреки че керамикът не може да създаде свой стил, без да се опре на традицията и на опита на предишните поколения. Художникът не трябва да бъде историк, но трябва да възприеме и след това да израсне тук от това, което наследява. „Традицията е естествен цикъл, в който смъртта улеснява продължаването на живота. Разновидността съществува в различни примери, разпространени рано или късно във времето, във варианти, които са прототипи, оригинали и копия, трансформации и вариации.” Това са различни решения на един общ проблем и концепция за свързаните решения. Всяко решение е свързано с определен проблем, на който има други решения и така се достига до това, което ние виждаме днес в тази област. Решенията се натрупват и проблемите се променят. Именно такива връзки с миналото откриваме и в постмодерната керамика.

Въпреки всичко, което е казано досега в това изследване, свързано със студийната керамика, като се тръгне от древността, се забелязва произходът на самоукия експериментален подход. Беглият преглед на по-ранната керамика бе направен в изследването именно с цел да се проследят керамичните практики от древността – как се използват в постмодерното общество и как биха могли днес да се трансформират от сегашна гледна точка. В хода на изследването се стъпи на миналия опит, за да създаде по-

пълна картина на трансформацията на керамиката, която се променя заедно със социалната среда и факторите, които са определили процесите на тази промяна.

Още от праисторията човекът прави два типа съдови форми: домакински съдове и съдове с по-висока художествена стойност, които изследването разглежда от днешна гледна точка като художествена проява в керамиката. Първоначално тези художествени съдове служат за ритуални цели (в почит към боговете и за задгробни ритуали). Впоследствие с класовото разслоение най-хубавите съдове с по-висока художествена стойност стават собственост на по-висшестоящите в даденото племе. Поради това разделение на обществото керамиката все по-осезателно създава два типа съдове – обикновени домакински и художествени за аристокрацията. Тази традиция продължава във робовладелското общество, при феодализма и се задълбочава в ранните наченки на капитализъм. По този начин през епохата на Възраждането някои съдове с висока художествена стойност служат само за декорация и са извадени от контекста на тяхната утилитарност, което от своя страна ги поставя в графата на изкуството. Църквата също е главен фактор за развитието на керамиката не само като занаятчийска практика, а като поръчител и консуматор на образи с висока художествена стойност. Освен църквата, основен поръчител за керамични шедьоври остава и кралският двор с дворцовата аристокрация, за който са правени множество порцеланови предмети, особено през 17 – 18 в., които служат за дипломатически подаръци и за украса на замъци.

Отражение в керамиката дават установяването на постоянните морските пътища между Европа и Азия и вносният китайски порцелан. Тази вносна керамика има съществена роля върху процесите на трансформацията на керамиката от занаят в изкуство. Европа циклично се влияе от Изтока.

С развитието на керамиката като съвкупност от занаят и изкуство в едно, занаятът от ателието на майстора се прехвърля в манифактурната работилница и фабриката през 17-и в. Въпреки че много от съдовете са лишени от индивидуалността на майстора и са за масово потребление, се запазват високохудожествените експонати, създавани само по поръчка на знатните особи. По това време в керамиката започва да се появява и трета група съдове, която се свързва с индустриализацията.

След индустриалната революция има отново желание от страна на У. Морис за възраждане и връщане на занаятите в занаятчийските ателиета. Въпреки идеите за изкуство и занаят, фабриките създават високотехнологични и художествени образци, свързани с порцелановата индустрия. Изкуството се развива паралелно и различните художествени течения в живописата дават резонанс върху керамиката, което се базира на отделни сходства в керамичния съд през изследвания период.

В процеса на изследване възникна въпроса дали керамичният съд се отличава от картината, когато е направен от един и същи автор. Изследването разглежда влиянията на художествените стилове върху керамиката, тъй като идеите на даден автор са вплетени колкото в картината, толкова и в керамичния съд. И на тази основа може да се направи изводът, че когато керамичните съдове са създадени от представител на определено течение, те се причисляват към неговото творчество и съответно влизат в стилистиката на съответното художествено течение. Това е още един факт, благодарение на който

керамиката навлиза в територията на изкуството и се трансформира с нова изразна изява. Много големи художници чувстват потенциала на земната материя – глината, и създават своето изкуство посредством нея.

Фактът, че керамиката започва да се излага в музеи и галерии и да се изучава в училища за изкуства е породен именно от тези процеси, свързани с влизането на керамиката в областта на изкуството, въпреки че тя никога не е излизала оттам. Това по-скоро става на теория заради разграничаването на изкуствата от занаятите и желанието на художниците керамици да се отделят от масовото производство на големите фабрики. Въпреки че именно манифактурите и фабриките са главните производители на шедьоври в миналите три века.

Благодарение на това и на други твърдения, изложени по-горе, в хода на изследването се стигна до факта, че ние днес сме склонни да приемем за изкуство всяко човешко творение още от дълбока древност до наши дни и не бихме могли да разглеждаме керамиката като изкуство само в периода на модернизма. Ако разгледаме, че има трансформация на керамиката от занаят в изкуство в Западна Европа през изследвания период, то значи да отречем изкуството на древността. В хода на тези промени се появява и разделението на труда. Бихме могли да направим паралел с работата на живописците, керамичните и архитектите, осланяйки се на отделни примери върху основата на сходства във формите или декорите с големите художествените стилове през първата половина на 20-и в. в уникалната и по-масовата съдова керамика от фабричните манифактури, което продължава поне от един век преди това. Много от най-известните художници са поканени от европейските фабрики, като „Майсен“ и „Севър“, за да създават елитни решения именно за съдове, които са най-използваната керамика по това време. По този начин новите идеи влизат директно в контакт с реципиента и естетизират домашната среда.

Тези трансформации са станали съвсем плавно и не така отчетливо, както в България. По свой път и в същото време пряко свързана с европейската сцена се развива българската керамика. В хода на изследването се стигна до твърдението, че наложилата се българска трансформация от занаят в изкуство е резултат от липсата на развита силикатна индустрия и нацията е била твърде изолирана от естествените общи европейски процеси. Превръщането на селското население в градско и трудната му адаптация към новата градска среда до известна степен обяснява трудното възприемане на керамичното изкуство, на което е гледано само като на занаят. Промененото отношение към керамиката е по-скоро продукт на по-високи социални слоеве и европеизиране на вкусовете. Появяват се занаятчии, които пристигат в града и се нагаждат към различните потребности на градското население. По този начин се появяват нови занаяти.

По този начин се разширяват възможностите на керамиката и започват да се използват различни видове силикати. Организирането на керамични изложби и участието на страната ни в световните изложения утвърждава възможностите за развитие на керамиката в България. Тази трансформация става и благодарение на български керамици, които в чужбина опознават възможностите на керамиката и нейните силикатни вариации. Именно те виждат бъдещето в изучаването и развитието на тази художествена дисциплина, която започва с бавни стъпки да се оттегля от познатия роден фолклорен занаят. Въпреки това фолклорни елементи остават част от прилаганата декорация с цел по-

лесно асимилиране на творбите. Благодарение на тези личности в България, днес керамиката заема заслуженото ѝ място в редиците на родното изкуство.

За разлика от Западна Европа в България има слаб интерес от страна на художниците и архитектите към керамиката, както това става с много автори в Западна Европа. Вероятно това е поради неразбирането на керамиката като художествена изява. Поради това художествените стилове, които тържествуват в керамиката на Запад, в България се наблюдава слабо влияние от общите тенденции през разглеждания период.

Благодарение на изследвания материал се стигна до твърдението, че именно посредством съдовете и нуждата от тях, която остава от древността до наши дни, керамиката излиза от фабриките и се връща отново в авторското художествено ателие, където пребивава и днес.

○ АКТУАЛНОСТ И ПРИНОС

1. Дисертационният труд въвежда в българската книжнина обширен изобразителен и информационен материал, който сам по себе си разширява познанията върху западноевропейското приложно изкуство.
2. Представеният текст запълва липсата на изследвания свързани с паралела между западноевропейските керамични практики от 18 и 19-и в. и българските опити за установяване на нови керамични практики и идеи през периода 1900 – 1940 г.
3. За първи път се представя обобщен поглед върху художествените течения, което позволява да се търсят паралели между европейска и българска съдова керамика по линия на сходства във форми, цветове и повърхностни третировки.
4. Направеният сравнителен анализ между керамиката на европейското ар нуво и развиващото се по това време „Студио керамика” в Англия дава отговор на въпроса за възможното синхронно съществуване между обособени европейски художествени центрове и разпръскването на тяхното влияние върху по-периферни култури като българската.
5. В труда са дадени многобройни примери и съпоставки за автори от Западна Европа и България, които са създали новаторски керамични практики и са повлияли по някакъв начин процесите на трансформация на керамиката от занаят в изкуство, което не е правено досега.
6. Текстът на дисертацията предлага в приложение и богата информационна база върху историческото развитие на керамиката, чиято цел е да създаде убедителен фон, върху който се разглежда проблематиката на съдовата керамична форма и който до голяма степен запълва липсата на изследвания в българската книжнина върху историята на европейските приложни изкуства.

- СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ НА АВТОРА ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД
- **Първа публикация**
Доклад на тема: „Автори, повлияли развитието на керамиката в началото на 20-и в. Сравнителен анализ между керамиката, създадена от направлението „Студио керамика” (Studio pottery) в Англия и керамичната продукция, повлияна от ар нуво.”
 Автор: Елена Виденова
 Научна конференция, организирана от НХА.
 Тема на конференцията: „Постижения и тенденции в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложните изкуства.”
 Проведена на: 18. 11. 2010 г.
- **Втора публикация** (под печат).
Доклад на тема: „Утилитарната керамика в Германия в края на 19-и и началото на 20-и в. Трансформацията на керамиката от занаят в изкуство.”
 Автор: Елена Виденова
 Научна конференция, организирана от НХА.
 Проведена на: 17. 11. 2011 г.
- **Трета публикация** (под печат)
Доклад на тема: „Пулсации на влияние и техните отрицания в постмодерната керамика. Исторически препратки”.
 Автор: Елена Виденова
 Научна конференция, организирана от НХА.
 Тема на конференцията: „Проблеми и перспективи в развитието на съвременния дизайн и декоративно-приложните изкуства.”
 Проведена на: 06. 12. 2012 г.

ПРИЛОЖИМОСТ И ПОЛЕЗНОСТ

Настоящият дисертационен труд би бил полезен за студенти от специалностите „Керамика”, „Порцелан и стъкло”, „Промислен дизайн”, „Изкуствознание”, „Културология” и др. които от текста и илюстрациите могат да се запознаят с важни моменти от историческото развитие на керамиката и с някои художествени явления и практики, които предхождат постмодернизма.

Трудът би бил полезен и за художници, архитекти и изследователи в областта на предметната среда, приложните изкуства, дизайна, културолози и ценители на изкуството.

РЕЗЮМЕ

Докторският труд разглежда трансформацията на керамиката от занаят в изкуство за периода от 1900 до 1940 г. Въз основа на проучения материал изследването включва и разглежда исторически керамиката с цел да се представи по-пълно процесът на промяна и развитие, да се покажат художествените техники, които впоследствие преминават в практики и са обект на творческа изява и днес. Трудът представя и влиянието на художествените течения върху керамиката, както и авторите, които са най-известни в дадената държава.

Представена е философската и естетическата страна на проблема, свързан с развитието на формата. Като отправна точка на изследването е дейността на У. Морис и Дж. Ръскин, които стават двигател за нови търсения. Представена е и дейността на З. Бинг, който има основна роля в развитието на декоративните изкуства и популяризирането на източната естетика. Разгледани са най-важните интернационални художествени изложби в Западна Европа от края на 19 и началото на 20-и в. които подпомагат и развиват процесите, свързани с изкуството и керамиката. Показана е и България през периода. Основно са проследени процесите, свързани с дебатите за и против развитието на промишлеността и споровете относно керамиката, изкуство ли е тя или занаят.

Проследени са процесите в страните от Западна Европа. В съдържанието са проследени някои икономически и социални фактори, благоприятствали развитието на керамиката. Разгледани са някои от най-утвърдените силикатни центрове. Представени са двамата пионери Б. Лийч и Ш. Хамада и е разгледана тяхната дейност. По-специално внимание е обърнато върху ключови фигури в английската керамика – основатели на движението „Студио керамика”. Подчертани са проявите на утвърдени керамици във Франция, „изповядващи” модните художествени течения през периода. Открити са ключови фигури в италианската керамика. Едновременно са разгледани испански и португалски керамици, които най-точно характеризират тамошния стил и естетика. Проследена е дейността на „Баухаус”, художествените занимания в немските работилници, както и най-изявените керамици в Германия. Разгледани са виенските ателиета и австрийските художници, които работят по това време. Споменати са и някои от белгийските, холандските, датските, шведските, норвежките и финландските керамици.

Представен е материал за българската керамика. Проследени са процесите, свързани с индустриализацията и развитието на родното керамично производство през периода. Направен е опит за сравнителен анализ, който свързва българската керамика със западноевропейската. Представена е дейността на основни фигури в българската керамика, които имат приноси за трансформацията на керамиката от занаят в изкуство (Ст. Димитров, Ст. Райнов, Г. Бакърджиев).

Последната част на труда представя някои световно известни автори, инспирирани от древните практики, които успешно са ги приложили в постмодерната керамика. По този начин изследването демонстрира неразривната връзка между изкуство и занаят, между традиция и модерност и доказва, че новите прочити на традицията могат да стимулират артистичните новаторски търсения.

ABSTRACT

The doctoral dissertation examines the transformation of ceramics from a craft into a form of art for the period of 1900 to 1940. Based on the studied material the thesis also covers and examines pottery crafts (ceramics) dating back to ancient times with the aim of presenting in a more comprehensive manner the process of change and development, thus outlining the art techniques which were later transformed into practices and remain an object of artistic expression today. The dissertation highlights the influence of art trends on ceramics, and also presents the most famous authors in the respective countries.

The thesis also analyses the problem of form development from a philosophical and aesthetics perspective. A starting point in the study is the work of William Morris and John Ruskin who inspired and stimulated the search of new artistic manner of expression. The work of S. Bing (Siegfried Bing) who played a major role in the development of decorative arts and the popularization of Eastern aesthetics has also been examined. The dissertation presents the most important international art exhibitions in Western Europe which supported and helped the development of the processes connected with art and ceramics. Bulgaria and the emergence of its delayed industrialization during the said period have also been studied. Emphasis is laid on the processes related to the "pros" and "cons" of the debates concerning industrial development and the arguments whether ceramics is an art or a craft.

The study examines the processes in the Western European countries. Each of these countries has been given special attention and occupies a place of its own in the contents, with the economic and social factors favouring the development of ceramics being specifically outlined. The work of the two pioneers B. (Bernard) Leach and Sh. (Shoji) Hamada has been traced along with the key artists in Britain who founded the British studio pottery movement. The dissertation also studies the work of the most outstanding ceramic artists in France which influenced the modern art trends during the period under study. Due attention has been given to a number of key figures in Italy. Spain and Portugal have been examined together, as a whole, with an overview of the ceramic artists who characterize most accurately these countries' style and aesthetics. Germany has been presented with the work of the Bauhaus school of art and German crafts workshops. The most prominent ceramic artists have been systematically outlined. The study of Austria focuses on the Viennese studios and the artists working at that time. Belgium and the Nordic countries: Holland, Denmark, Sweden, Norway and Finland are also an object of study with the respective representatives in the field of ceramics.

The thesis also presents an overview of Bulgarian ceramics, tracing the processes of industrialization and the development of our country's own ceramic production during the period under study. The most outstanding Bulgarian ceramists and their work which contributed to the process of transformation of ceramics from a craft into an art have been outlined. A comparative analysis of Bulgarian and Western European ceramics has been presented.

The final part of the doctoral thesis is devoted to authors who, having been inspired by the ancient practices, applied them to post-modern ceramics. In this way the study offers an opportunity of a new reading, understanding and development of ancient practices at present.