

ХУДОЖЕСТВЕНИ КАЧЕСТВА НА БЪЛГАРСКАТА КЕРАМИКА ОТ ЕПОХАТА XV—XVII В.

МАГДАЛИНА СТАНЧЕВА

Изучаването на старата българска керамика в нейното многовековно развитие е отишло вече твърде напред. Може да се каже съвсем определено, че това е постижение на последното тридесетилетие и преди всичко постижение на българските археолози. Техните изследвания доведоха до твърде пълна картина на оформянето на българската ранносредновековна керамика (VIII—X в.)¹ и на развитието на керамичното производство през епохата на зрелия феодализъм (XII—XIV в.)².

Засега сравнително най-слабо проучена остава керамиката на столетията на късния феодализъм и прехода към епохата на Българското Възраждане. Много повече внимание е отделено на възрожденската керамика.³

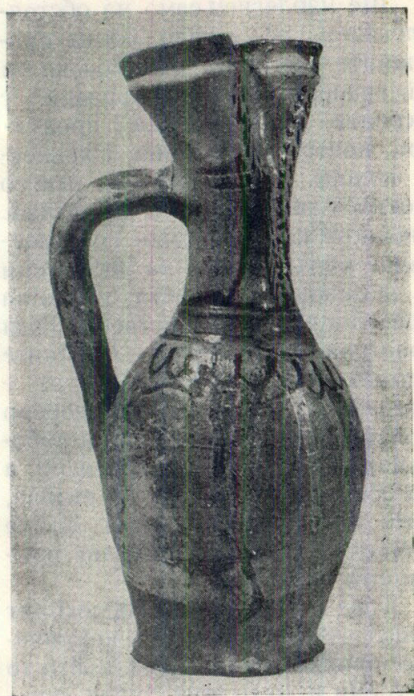
Разбира се, това състояние на изследванията може да бъде обяснено, но тук няма да се спираме на тези въпроси. Днес до голяма степен е преодолена една от главните причини за него — липсата на материал, върху който да се направят проучвания. В някои наши музеи съществуват вече богати сбирки от керамика, която се датира в епохата XV—XVII в.⁴

¹ Резултатите от изследванията на много български археолози върху керамиката от времето на Първата българска държава са използвани като основа за обобщителните работи на Л. Д о н ч е в а - П е т к о в а. Технология на раннославянската и старобългарската битова керамика (края на VI—X в.). — Археология, XI, 1969, кн. 2, с. 10 сл.; Трапезната керамика в България през VIII—X в. — Археология, XII, 1970, кн. 1, с. 12 сл. Под печат е и нейната книга, озаглавена „Българската битова керамика през ранното средновековие (втората половина на VI—X в.).“

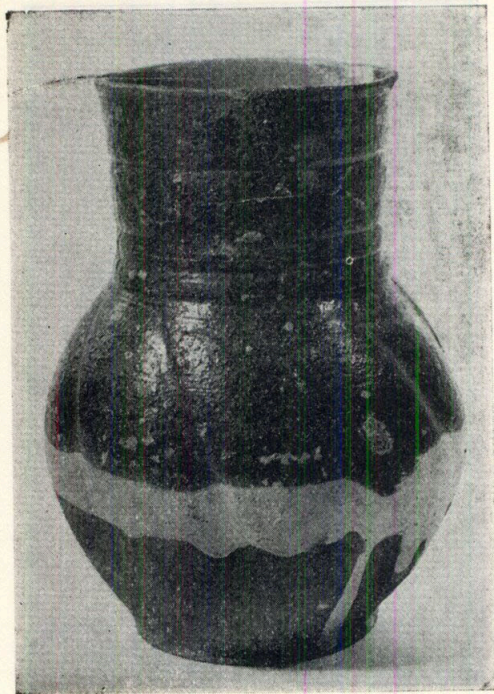
² Неотдавна излезе от печат изследването на Соня Георгиева върху керамиката от времето на Втората българска държава, открита при разкопките на Царевец. Това изследване дава засега най-богата картина на керамичното производство на епохата. Авторката посочва и цялата литература по въпроса. С. Г е о р г и е в а. Керамиката от двора на Царевец. Царевград Търнов. Т. II. С., 1974, с. 7—186.

³ Не може да се смята, че и керамиката от епохата на Възраждането е изследвана задълбочено. Но в сравнение с тази от предшестващите столетия тя е била обект на повече внимание от етнографи и изкуствоведи. Г. Б а к ъ р д ж и е в. Българската керамика. С., 1956; Е. П е т е в а. Керамични форми и орнаменти в България. — ИНЕМ, XII, 1936, с. 54 сл.

⁴ Най-големите сбирки засега си остават тези на Музея за история на София и на Археологическия музей във Варна. Последната бе създадена благодарение на усилията на н. с. Александър Кузев. Той бе така любезен да ми даде възможност да се



Обр. 1. Кана, украсена с ангоба и цветна глеч — София



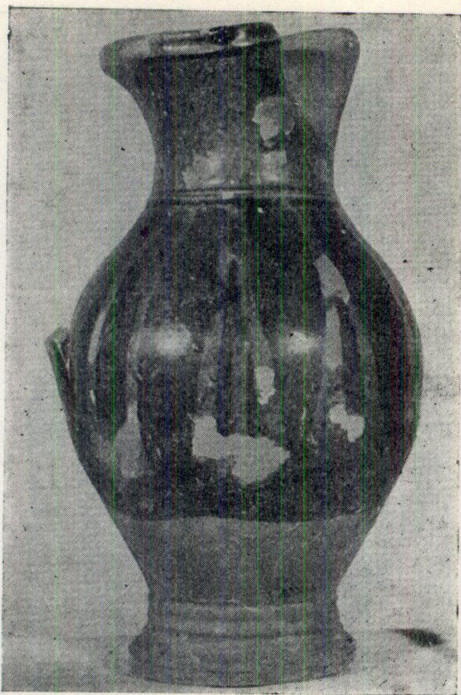
Обр. 2. Кана. Тъмnozелена глеч върху ангоба — София

Грънчарското производство на тази епоха представлява интерес от много и различни аспекти. Всеки от тях хвърля светлина върху различни страни на живота. Тук ще засегнем само една страна на грънчарството и специално на грънчарството за домашни нужди — художествените качества на неговите изделия. При производство с много дълги традиции, с установена технология, каквото е керамичното, за тази епоха именно художествената характеристика е особено важен показател, един от най-важните. При масовата керамична продукция, при нейната широка употреба този показател хвърля светлина върху широк кръг от въпроси на битовата и художествената култура на населението.

През интересуващата ни епоха производството на домашна керамика е съсредоточено преди всичко в градовете. Не ще се спираме на обществено-икономическите условия в българските градове, разгледани напоследък в редица крупни изследвания.⁵ В тях се засягат и въпросите на занаятите, към които спада и грънчарството.

запозна с тази сбирка и да използвам наблюденията си върху нея. Но керамика от епохата има и в музеите в Силистра, Дългопол, Пловдив, Търново, Свищов и др.

⁵ Н. Тодоров. Българският град — XV—XIX в. С., 1972; Б. Цветкова. Проучвания на градското стопанство през XV—XVI в. С., 1972. В двата труда е посочена и обширна литература.



Обр. 3. Кана. Жълта глеч върху глината, подглазурни ивици ангоба — София

Ще наблегнем само на обстоятелството, че в тази епоха приложните изкуства обикновено са най-непосредствено свързани с масовата занаятчийска продукция, която задоволява ежедневни нужди. Това особено много се отнася за домашната керамика. В нейното производство не съществува рязко делене на работници за обикновена, проста домашна керамика и за художествена. Тази страна на продукцията — нейните художествени качества — не е определящ белег на обособено производство. Ведна и съща работилница са били изработвани и най-обикновени съдове, и съдове, които *par excellence* могат да се причислят към творбите на приложното изкуство.

Това е според нас последният период от развитието на керамичното производство, през който то се стреми и до голяма степен успява да задоволи най-разнообразни нужди на домашния бит. От средата на XVIII в. асортиментът значително се стеснява, изместен от фабричен фаянс, стъкло и пр.

дори и в обикновения градски дом.⁶ Наистина между използваната в градовете и в селата керамика не може да се прокара рязка граница. Но по-усложненият бит и домакинство в града, както и някои обществено-икономически условия там изискват по-богат асортимент и по-високо качество. Ето защо ние ще се ограничим тук с наблюдения върху градската керамика. Те са изградени върху археологически находки от няколко по-значителни града, на първо място София и Варна.⁷

Още през XV, XVI и XVII в. керамиката в градския бит е конкурсирана, от една страна, от скъпи вносни съдове, каквито са източният фаянс (главно продукция на Истик, а по-късно и на Кютахия), италианската майолика,⁸ венецианското стъкло,⁹ а, от друга страна — от местното производство на метални съдове (преди всичко бакърени, по-рядко сребърни

⁶ По този въпрос особено при разкопки в София са направени много наблюдения.

⁷ Именно в тези градове и особено в София бяха проучени при ново строителство жилищни квартали от XV—XVIII в.

⁸ М. Станчева. Турски фаянс от София. — ИАИ, XXIII, 1960, с. 111—152; Флорентинска майолика от XV в., намерена в София. — ИИИИ, V, 1962, с. 161—166.

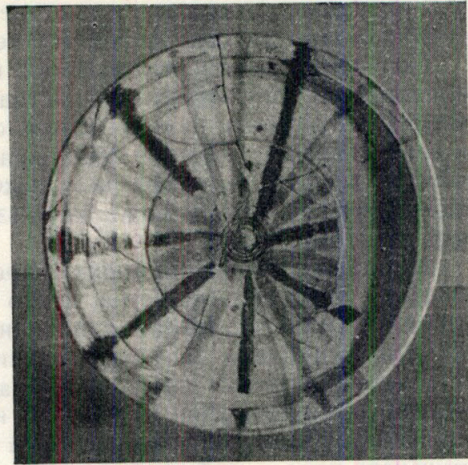
⁹ Венецианско стъкло е открито в значително количество във Варна и особено в София. М. Stantcheva. Sur l'importation du verre italien à Sofia au XIV^e—XVI^e s. — В: Средновековно стъкло на Балкану (V—XV в.) Балканолошки институт, кн. 3, Београд, 1975, с. 157 сл.

или посребрени).¹⁰ Разбира се, вносните съдове са почти недостъпни за масовия потребител, а медните са по-скъпи и употребата им се ограничава за определени нужди.

Така че керамиката доминира почти напълно в скромния дом, но е конкурирана от други видове съдове при по-заможния потребител.

Наред с много други причини, които стимулират градското керамично производство, тази конкуренция също създава стремеж да се произведат разнообразни по предназначение и форми глинени съдове, чиито художествени качества да задоволяват и естетическите изисквания на населението. Това обаче се отнася за трапезната керамика.

Тук няма да разглеждаме нито формите на съдовете в тяхното многообразие, нито ще се спираме подробно върху декоративните техники и орнаменталните мотиви. Но това, което трябва да се подчертае, е, че предшествуващата епоха, пълните с творческа активност в областта на изкуствата и занаятите на Втората българска държава (XII—XIV в.) създават богати традиции както по отношение на формите, така и по отношение на декоративните техники и способности. Най-употребяваният трапезен съд — паницата — се явява в богато многообразие по отношение на диаметъра си, височината на съда, височината на столчето, заоблен или начупен профил, положението на бордюра и пр. още в XIII—XIV в.¹¹ Значително разнообразие се забелязва и във формите на каните. Познати, овладяни и използвани са почти всички декоративни техники — гравирването (сграфито), рисуването (с ангоба и глеч), шамповането, апликирането на релефна украса и пр. Върху тези традиции стъпва керамичното



Обр. 4. Блюдо. Сграфито и цветни глечи — Варна



Обр. 5. Купа с високо столче. Глеч върху ангоба — Варна

¹⁰ А. Славов. Медни съдове. С., 1974.

¹¹ Един поглед върху съдовете от Царевец (С. Георгиева. Цит. съч.) ни уведомява за разнообразието на тези съдове през Втората българска държава.

производство на следващите три столетия. Но то се развива в съвсем други условия и тези условия определят неговата специфика.

По своя характер керамичното производство винаги е било масово производство. Но в многохилядолетната му история много пъти основният материал — глината — е загубвала своята специфична изява в творбата на своя създател. Тя се е превръщала в послушен и удобен материал, който служи само за основа на художествена декорация, но тя няма нищо общо с него. За пример може да се вземе древногръцката рисувана керамика или римската.

В интересувашата ни епоха според нас керамичното производство се изявява с онези свои качества, които са присъщи и типични за основната материя — глината. Въпреки че глината се подчинява на неговите изкусни ръце и въпреки че художественият усет и умението му позволяват да създава красиво пропорционирани съдове, майсторът не злоупотребява със своята сръчност. Във всички най-разпространени видове съдове — от плиткото блюдо до дълбоката купа на високо столче, от чашата до най-източената кана — той запазва стабилността на съда, естествената за глината плътност на стените. Прави впечатление много силно изявеното чувство за пропорциониране между дебелината на стените на съда и неговата големина. При блюда с диаметър от 15 до 20 см дебелината на стената се движи около 0,5 см; при блюда с диаметър 20—30 см дебелината достига до 1 см. Същевременно миниатюрни панички с диаметър 8—10 см са с твърде тънки стени. Плътността и диаметърът на столчето са също така в много добро съотношение с размера на купата или блюдото.

При каните много честа е тенденцията на високо източени съдове, при които богатството на формата е развито в горната част на съда — профилирано и огънато в трилистник устие, силно издуто рамо. Майсторът обаче балансира това с една плътна стойка, която придава стабилност на съда.

По отношение на формата майсторът постига красота чрез нейната уравновесена хармония, диктувана преди всичко от функционалността. В тази епоха много рядко, само като изключение, ще срещнем капризи на ръката и въображението. Това съвсем не означава, че формите са обикновени и елементарни. Напротив, изненадва тяхното богатство. Както вече подчертахме, в основата на това богатство на форми стоят постиженията на предшестващите векове. Но успоредно с това откриваме нови тенденции. Едни от тях са родени от собственото развитие на керамиката, диктувано от разнообразните нужди на живота. Чашите и каните например се произвеждат в непознати дотогава разновидности. Други съдове се явяват под влиянието на скъпи източни и западни вносни фаянсови съдове и даже на стъклени съдове. В много глинени кани от XVI и XVII в. ще открием точно повторените форми и пропорции на италиански майоликови кани или на кани от Исник.¹² Глинени бутилки пресъздават стари източни форми. Появяват се бурканчета тип албарело. Има и други подобни примери.

Най-активно и постоянно въздействуват върху формите и отчасти върху декорацията на керамиката металните съдове. Но това не е ново явление и съпътствува нейното развитие от много по-далечни времена.

¹² М. Станчева. Турски фаянс, с. 120.; Флорентинска майолика, с. 165.

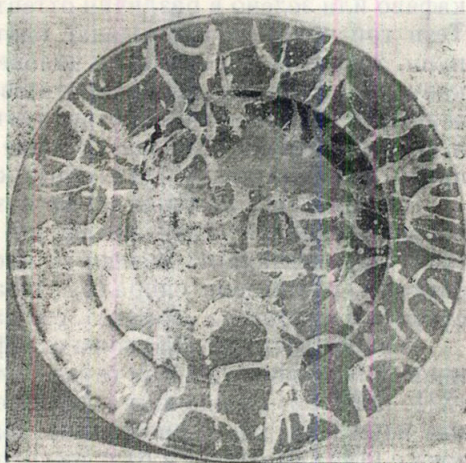
То е твърде удачно изявено в интересуващата ни епоха към керамичните съдове. Изразява се най-вече във вертикални или коси канелюри по каните, в сложните профили на някои купи, в огъването на бордюрите или насичането на релефните ръбове. Разбира се, глазурата също участва в оближаването на керамичния съд с металния чрез своя блясък.

Ефектът на една творба на приложното изкуство се постига не само с едно средство. Но ако изключим всички други, на които ще се спрем по-долу, и се опитаме да видим силуета на керамичните съдове от XV—XVII в. чист, така както е моделиран, той вече притежава съществени естетически достойнства. Той е логично свързан с предназначението на съда, хармонично пропорциониран, с умело подчертаване на някои елементи на формата.

Колоритният ефект играе при съдовете от XV—XVII в. немалка роля. Той се постига с различни средства. Но сами по себе си тези средства са обусловени от функциите на съда. Майсторът се стреми да намали до минимум хигроскопичността на глината, за да бъде съдът годен за поставяне на течности и други храни, да бъде хигиеничен и пр. За това се използва ангобата (бяла, бледорозова, бледокремава) и глазурите (зелена, жълта до кафява в различна интензивност, безцветна, рядко виолетова или синя). В цялостния колоритен ефект участва като самостоятелен, т. е. чист елемент цветът на всеки от тези материали и цветът на непокритата печена глина, както и комбинацията от полагането една върху друга на съставките (глина, ангоба, цветни и безцветни глечи).



Обр. 6. Бурканче тип албарело. Глеч върху ангоба — София



Обр. 7. Блюдо. Рисунка с ангоба под глеч — Варна

Дори когато се работят едноцветно глазирани съдове (кани, блюда, флакони, албарело и др.), ефектът е многоцветен. Защото не се покрива с глеч цялата повърхност на съда, а обикновено горната (при високи съдове) или вътрешната (при блюда и купи). Дори когато майсторът разточителствува с глечта, той все пак оставя една трета или една четвърт от долната част на съда неглазирана. По същия начин той постъпва с ангобата. Но ангобата винаги се спуска върху по-голяма повърхност, отколкото глечта. Майсторът се стреми да избегне полагаането на глеч направо върху глината, защото цветовият ефект не е добър. И така най-често дори при едноцветно глазираните съдове се получават три цвята: цветът на печена глина, цветът на ангоба върху глината и на глеч върху ангобата. Характерно за едноцветно глазираните съдове е търсенето на по-ярък, по-интензивен цвят в гамата на зеленото и жълтокафявото. Особено при високите съдове наситеното оцветяване засилва ефекта на формата, откроява съда в пространството.

Многоцветието е свързано най-често с орнамента. Обаче през разглежданата епоха колоритният ефект получава доминиращо значение в сравнение с предшествуващата. Големите артистични постижения на керамиката от епохата на Втората българска държава са свързани преди всичко с развитието на орнаментите върху керамиката. Изпълнен преди всичко в техника сграфито, орнаментът се явява през XIII—XIV в. не само като богати вариации върху класически мотиви, но показва творческите възможности на българския художник-керамик чрез новите, създадени от него орнаментални композиции, разкриващи и въображение, и много добър усет. В следващите столетия ролята на орнамента до известна степен намалява. Художествен ефект се търси и без неговото участие. И той се постига именно чрез колорита.

Най-простият колоритен ефект е редуването в пояси на цветна глазура върху ангоба, ангоба върху глина, глина, или, изразено в цветове, жълтокафяво или зелено в различни оттенъци, кремавобяло, керемиденочервено. Тези три пояса се наблюдават както върху външната страна на високи купи, така и върху всякакви видове високи съдове за течности, най-често кани, по-рядко бутилковидни съдове, буркани, чаши и др. Особено подчертано е това търсене на трицветието при каните. То изглежда естествено и непреднамерено, но едва ли може да се допусне, че майсторът е подменявал постигнатия по този начин колоритен ефект.

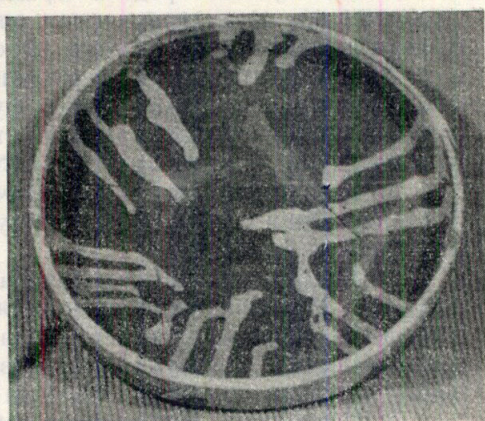
Орнаментът, разбира се, не е загубил значението си. Изпълнява се в подглазурна рисунка с ангоба или рисунка с два цвята глеч и прозрачна глеч. Орнаменталните мотиви са много прости — кръгове и полукръгове, спирали, разтеглени спирали, зигзаговидна и вълнообразна линия. Рисунката е направена свободно, със замах, с известна небрежност.

Твърде често се използва сграфито-техника. Но мотивите и изпълнението им са много далеч от тези на класическото, така да се каже, сграфито (XII—XIV в.). Гравираната линия е също така бързо, свободно и със замах изтеглена, както рисуваната. Най-често двете техники се допълват — това е стара традиция в българското сграфито. Мотивите са едри, те отговарят на размерите на съда. Въпреки известна небрежна свобода при изпълнението на декорацията художественият ефект е много сполучлив.

Като противовес на полихромията се произвежда и една друга керамика, която има преди всичко графичен ефект. Рисува се с гъста ангоба



Обр. 8. Каничка. Зелена глеч
върху ангоба — София



Обр. 9. Паница. Ангоба — София

на едноцветния тъмен фон на глината. Мотивите са обикновено съвсем прости. Оттам и артистичният ефект, основан на спокоен ритъм и колоритен контраст. Този ефект е по-сложен, когато се подсилва с прибавянето на глеч, която подчертава ангобата с блясък и затъмнява и задълбочава цвета на глината.

Към едни от най-интересните постижения на керамиката на тази епъха трябва да отнесем декорацията с аморфни петна и ивици. Примерите на такава декорация показват, че майсторът се е домогнал до много смело и свободно третиране. То отразява нови търсения и нови виждания. Те едва ли са родени от един начален примитивизъм, а по-скоро отразяват освобождаване от геометричния и фигурален мотив.

Анализът на условията, при които се създава такава керамика, представлява голям интерес. От друга страна, като всяко изкуство и керамичното изкуство чрез характерните особености на своите художествени качества е показател за духовната и артистичната същност на своите създатели. Но тук ще се ограничим с опит да синтезираме спецификата на художествената керамика на разглежданата епоха.



Обр. 10. Глинен съд. Рисунка с ангоба — София

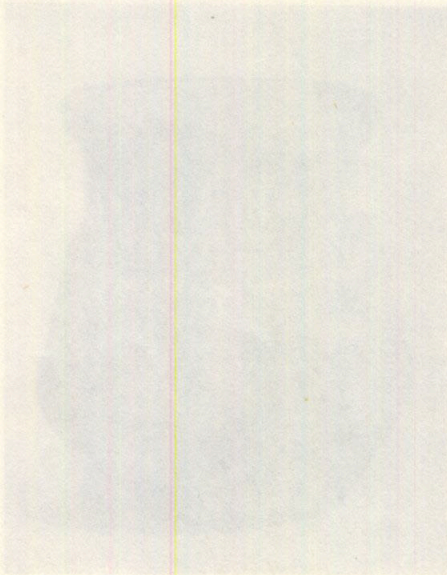
1. Българската градска керамика от XV—XVII в. наследява богатите традиции на предшествуващата епоха. Тя използва нейните производствени и декоративни техники, но се развива и изменя съществено.

2. Тя обогатява в някои отношения асортимента. Явяват се нови форми, други се видоизменят според функционалните нужди и под влиянието на съвременни източни и западни съдове. Формата на съда сама по себе си е носител на художествени качества.

3. Тази керамика е предназначена за широки слоеве на населението. Тя е народна в широк смисъл на думата — отразява нуждите и вкусовете на масовия потребител.

4. Декорацията на керамиката от XV—XVII в. хармонира с обема и формите. Миниатюрната декорация върху големи плоскости почти не се среща. По традиция и в тази епоха доминира полихромията. Обаче колоритният ефект се явява по-съществен от орнаменталния. Строгите композиции почти не се срещат. Свобода и лекота са отличителни за украсата.

5. Постигнато е равновесие между основния материал — глината (достъпен и евтин), и стойността на вложения труд (изработката и декорацията не са особено трудоемки). Глината запазва спецификата си и се превръща в творба на приложното изкуство по присъщ по-подходящ за нея начин.



Фиг. 16. Глинена чаша. Рисулка от арх. арх. — София

представяне на изкуството като цяло. От друга страна, като цяло изкуството и керамичното изкуство са свързани с изкуствените потребности на хората. Това е по-голямата част от работата на изкуствения инстинкт. Но тук не се отнасяме с онзи изкуствен инстинкт, който е свързан с изкуствените потребности на хората. Това е по-голямата част от работата на изкуствения инстинкт. Но тук не се отнасяме с онзи изкуствен инстинкт, който е свързан с изкуствените потребности на хората.