Г.Н. Богачева

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ЖАНРА В РОССИЙСКОЙ АВТОРСКОЙ КЕРАМИКЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Статья посвящена исследованию анималистики в российской авторской керамике начала XXI века. Уделено внимание вопросам формообразования, композиции и декорирования произведений, особенностям семантического и пластического языка художников, которые сочетают в своих работах традиции и современное прочтение образа.

The article is devoted to the study of animal art in Russian author's ceramics of the early XXI century. Attention is paid to the issues of form-building, composition and decoration of works, to the peculiarities of the semantic and plastic language of artists who combine traditions in their works and modern interpretation of the image.

Ключевые слова: керамика, анималистический жанр, традиция, новаторство.

Keywords: ceramic, animalistic genre, tradition, innovation.

В начале XXI века отечественная керамика продолжает утверждать свое место в современной иерархии пластических искусств, что неразрывно связано с процессами поиска новых форм художественной выразительности. Совершенствование новых технологий, нарастание общей глобализации культуры, дальнейшие синтез и развитие видов и форм искусства, переоценка стилеобразующих направлений и — зачастую — мировоззренческих парадигм побуждают российских керамистов к творческим экспериментам. Одновременно лучшие произведения авторской керамики России сохраняют традиционно присущую ей духовность и гуманистическую

сущность. Керамисты, которые обращаются в своем творчестве к анималистическому жанру, вносят особую яркую ноту в общую полифонию современного художественного процесса.

В «зверином жанре» авторской керамики начала XXI прослеживаются тенденции, заложенные в отечественной анималистике В.Ватагиным, П.Кожиным, Д.Горловым, Б.Воробьевым, А.Сотниковым, И.Ефимовым, О.Малышевой и другими выдающимися художниками.

Творческий метод представителя ленинградской школы керамики В.Новикова (Варгачева) основан на предварительной работе с натурой. Художественный образ рождается в ходе наблюдения за животными и многочисленных зарисовок и набросков в зоопарках и заповедниках. Понимание анатомических и конструктивных особенностей «модели», глубинное проникновение в природу и психологию зверя помогают автору найти верный пластический строй, убедительную степень обобщения и эмоционально-характерное решение произведения. Лишенную излишнего натуралистического подобия фарфоровую фигуру лежащего детеныша зебры («Зебренок», 2015 г.) отличает гармоническая соразмерность форм, подчеркнутая ритмикой практически монохромной подглазурной росписи, выполненной в карандашно-пастельной технике. Похожий прием использован при декорировании скульптуры «Барсенок» (2015 г.), но здесь двухцветная роспись подчеркивает мягкую плавность силуэта, свойственную представителям семейства кошачьих. Этот детеныш еще мал и неловок, он удивлен и немного напуган, но в пластическом решении скульптуры, в развороте корпуса явно прочитываются до времени скрытые сила и грация большого зверя.

Иной характер выразительности привносит в произведения полихромная роспись, используемая художником в ряде работ. Однако, если в скульптуре «Филин» (2006 г.) общее колористическое решение, многоцветная пейзажная роспись органично дополняют и обогащают лаконичную пластику, способствуя созданию образа пернатого хозяина ночного леса, то в одной из работ 2006 года серии «Русская Масленица» белый объем тела лежащей коровы слишком очевидно служит лишь полотном для сюжетного мастерски ис-





Рисунок 1. а - В.Новиков (Варгачев). «Зебренок» (фарфор, роспись), б - Ю.Мурадова. «Мы все шли по этим дорогам» (шамот)

полненного живописного повествования — масленичных катаний на санях в панорамах старого города, что влечет определенную образно-смысловую разбалансированность работы.

Вниманием к архитектонике и конструктивности материала, его технико-художественному своеобразию отмечена анималистическая пластика петербуржцев Т.Новоселовой («Критские быки»), С.Рупасовой («Сычи»), М.Свиридовой, («Хвостатая команда», «Крокодилы») А.Потогиной («Звездная лошадка», «Петушки», «Волчок»), Ю.Мурадовой («Птица, несущая яйца», «Мы все шли по этим дорогам»), Т.Николаенко («Флотилия»), П.Фадеева «(Козерог»), А.Рожковой-Пылиной («Восход красной луны») (рис. 1а, б).

Характерные для московской школы керамики интерес к скульптурной форме, склонность к глубокой смысловой содержательности и духовной чувственности, формирующие особую выразительность произведения, находят свое отражение в анималистике. Оригинальность сюжета и эмоциональность, умение удивлять обыденным отличают работы Н.Полянской. В декоративной композиции «Вороны» («Любопытство») три подросших птенца, усевшись на мартовские подтаявшие сугробы, с изумлением взирают на трескающийся под весенним солнцем лед. Следы от птичьих лапок на сугробах — синие, в них проступает талая вода — такая же, как просвечивающая в покрытой синей глазурью лужице, за которой с любопытством наблюдают



Рисунок 2. а - Н.Полянская. «Вороны» (керамика, глазури), б - Э.Таратута. «Заяц» (фаянс, роспись)

воронята. Примечательным является прием использования разъемной конструкции — тулова ворон и сугробы представляют собой отдельные скульптурные формы, которые вставляются друг в друга при экспонировании. Мастерское владение материалом, безошибочное чувство фактуры, колористическая сочность, добрая ирония являются визитной карточкой художника.

Фигуры птиц и животных из фаянса и шамота в работах Э.Таратуты органично соединяются с фрагментами пейзажной среды. Прекрасное чувство материала, мастерски выявленная общая форма, акценты на деталях способствуют созданию узнаваемых образов животных, в которых, однако, ясно прочитывается их индивидуальный характер («Лиса на охоте», «Лошадь в степи», «Заяц»). Изящную пластику скульптурного объема подчеркивает выполненная лаконичными четкими мазками подглазурная роспись, которую отличает свойственная для этого художника живописность, прозрачность тонов и деликатное использование графических приемов. Подкупающий психологизм мелкой пластики автора в полной мере раскрывается при интимном, камерном общении с работами (рис. 2а, б).

Анималистика прочно вошла в сферу интересов керамистов московской школы. К ней обращаются Д.Хохловкин (панно «Белая рыба», «Красный лис»), М.Сиротинская («Павлин», «Курица»,



Рисунок 3. а - Е.Гамбарян. «Птицы Олуши» (керамика, ангобы, глазурь), б - Е.Баболей. «Конь» (керамика, ангобы, глазури)

«Конь», «Жук-олень»), М.Камардина («Куры»), А.Власов («Гаур», «Гамалайский медведь»), Н.Бодрикова («Кот с тарелкой», «Кот на спине»), Д.Лиховцев («Полдень в саванне», «Кошачьи игры»), Д.Галимова («Феньки», «Барашек»), Е.Казанская («Курица», «Петух»), Е.Гамбарян («Птицы-олуши»), И.Бабодей («Кони») (рис. 3а, б).

В традиции представителей сибирской (красноярской) школы керамики характерно обращение к древним верованиям и образам — как коренных народов региона, так и представителей других этносов, которые репрезентуются художниками в современном авторском прочтении. Так, композицию из трех фигур «Мифологические птицы» (2010 г.), являющуюся частью сквозного цикла «Боги и духи», самобытного талантливого керамиста Г.Визель (Ханты-Мансийск) отличают внутреннее единство и монументальность художественного образа, обобщенного до знаково-символической формы. Соразмерность выполненных из шамота фигур, четко выверенные пропорции, лаконичность пластического языка автор смело дополняет экспрессией игры цветных глазурей и включениями орнаментального рельефа.

В другом образно-пластическом ключе решена крылатого коня фигура («Небесный конь», 2005 г.). В напряженно изогнутом силуэте ясно прочитываются сила и устремленное вверх движение, а добавление в общую синюю колористику работы золотых акцентов придает скульптуре особые символизм и выразительность (рис. 4а, б).



Рисунок 4. а - Г.Визель. «Мифологические птицы» (шамот, глазури), б - Г.Визель. «Небесный конь» (шамот, глазурь, золото)

Совершенно иначе строится формообразование в произведениях А. Мигаса (Красноярск). Его фантастическим зооморфным скульптурам свойственны округлые утяжеленные крупные объемы, которые органично воспринимаются в ландшафтной среде. Анималистические формы претерпевают значительные трансформации, сохраняя, впрочем, типичное для представителей природного мира членение объемов. В раскрывающейся при круговом обходе, скульптуре «Травоед» (2009 г.) автор воплотил метафорический образ двуликого пятилапого крылатого существа.

Пластическая и эмоциональная оригинальность работы обусловлена ее осевым «двухчастным» решением. Фронтальную часть скульптуры характеризуют определенная антропоморфность, смелый разворот корпуса, гордая посадка высоко поднятой головы, тыльная часть являет сломленное и порабощенное животное начало. Разное графическое решение «ликов» изображаемого существа дополняет общее впечатление. Декор скульптуры включает роспись с элементами орнамента синими, зелеными и красными ангобами и процарапывание.

Керамисты сибирского региона в целом очень активно обращаются своем творчестве к анималистике. Интересные пластические и композиционные решения отличают работы Е.Красновой (скульптуры «Ожидание», «Мама», «Байкальская рыба»), С.Гинтер (декоративный прорезной пласт «Рыба», ландшафтная скульптура «Вестник»), С.Шинкаренко («Птицы»), А.Квасова («Ольхонская коровка»), Т.Ерошенко (скульптурная композиция «Перволоси»).





Рисунок 5. Е.Мизгирева. «Песец» (шамот, глазури, оксиды)
Рисунок 6. М.Сиротинская. «Дракон» (керамика, глазури, пигменты, оксиды)

В зависимости от решаемых задач, художники используют различные приемы формообразования. Так, Е.Мизгирева (Москва), отталкиваясь от плоскости эскиза, прибегает при создании ряда своих произведений к технике формообразования из пласта. Ее работы уплощены, что обусловлено стремлением автора подчеркнуть скрытую динамику и красоту линий в определенной степени архаичного силуэта. Отказываясь от натурализма, используя лаконичный язык пластики, гармонично дополняя его неброским декорированием глазурями и солями, художник добивается предельной выразительности («Собаки», «Волчек», «Песец», «Куропатка») (рис. 5).

Совершенно иначе решена очень светлая и добрая работа «Весенний коллаж», в которой керамика соседствует с металлом и деревом. Керамическая форма еще более уплощена, в декорировании использованы звонкие локальные цвета. Это своего рода пластико-графическая зарисовка: взгляд молодой мамы за окошко, где любопытная ворона пытается присесть веревку с развешенным ярким детским бельем.

В технике ручной лепки из куска работает керамист М.Сиротинская (Зеленоград), создавая теплый сказочный мир удивительных животных («Кот», «Кукушки», «Крылатый конь», «Дракон»). Активная пластика, мастерское использование для создания сочного полихромного декора возможностей глазурей, оскидов и пигментов составляют основу ее авторского почерка (рис. 6).

Постепенно, небольшими кусками шамота, набирает объем своих крупноформатных скульптур А.Надысова (Подмосковье). На форми-





Рисунок 7. А.Надысова. «Пеликаны» (шамот, глазури, оксиды)
Рисунок 8. А.Створа. «Верблюд» (глина, глазури)

рование эмоционально-пластического языка автора большое влияние оказала счастливая возможность учиться у выдающегося анималиста А.Белашова. Завораживающая грация сквозит в силуэте звериной мамы, склонившейся к трогательно устроившемуся у ее ног детенышу («Жирафы»), в острохарактерном ключе решены фигуры птиц («Пеликаны») (рис. 7).

Размах пластического решения, выверенность композиционного построения, напряженная динамика отличают работу «Бегущее стадо». Примененный прием единого декора гористого ландшафта и распластавшегося по нему в стремительном беге стада придает работе убедительность и завершенность, подчеркивая неразрывную связь силы животного с мощью породившей его природы.

Свободой выразительного высказывания отмечены композиции А. Створы. Художник формует отдельные элементы на гончарном круге и соединяет их в единое целое. Глубокое понимание особенностей материала и совершенное владение техникой позволяет создавать разнообразные по форме и интересные по пластике произведения. Мастер избирательно и точно подходит к использованию цвета и рельефного декора. Так, в композиции «Кенгуру» деликатное включение золотистой глазури лишь слегка оттеняет и обогащает терракоту, выводя на первый план пластику и трогательную эмоциональность изображаемого сюжета. По-другому решена работа «Верблюд». Если шея животного лишь слегка пройдена коричневатой глазурью, то в декорировании двух





Рисунок 9.
Г.Сметанина. «Дивный сад», фрагмент (глина, глазури эмаль)
Рисунок 10.
А.Камардин. Танцующие и поющие «Тверские козы» (шамот, ангобы, глазури)

его отдельно стоящих горбов сочетаются элементы сине-желто-черной орнаментальной росписи и архитектурного контррельефного декора. Колористическое решение безупречно, а композиция выразительна и точно выверена (рис. 8).

Интерес к культуре разных этносов, к фольклору, национальному костюму, их современное прочтение способствуют обогащению творческой палитры художников. Так, плавная текучесть силуэтов птиц (из серии «Дивный сад»), знаковая обобщенность образов, их мифологичность, сложный переливчатый декор, глубокое проникновение в традиции и духовная наполненность характеризуют произведения Н.Сметаниной (Рязань) (рис. 9).

Добрым юмором, архетипичностью и ясностью образа, характерными для народного искусства, пронизаны работы тверского художника А.Камардина (поющие и танцующие «Тверские козы»). Совершенные в лаконичной лепке фигурки коз покрывает многоцветная яркая роспись, созвучная русским национальным мотивам, обладающая своей особой звонкой ритмикой. При кажущейся незатейливости каждая фигурка наделена индивидуальным, остро выраженным характером (рис. 10).

Все больше современных керамистов предпочитают технологиям электрического обжига эксперименты с обжигами раку, редукционным (восстановительным), обжигом с солями, обваром. Это открывает новые возможности для декорирования, позволяя получить неожиданное цветовое решение, богатую фактуру с кракле и наплывами, что значительно повышает выразительность изделия.

Широкая вариативность пластических и художественно-образных подходов к воплощению авторского замысла в работах российских керамистов во многом обусловлена традиционной академической системой отечественного художественного образования, сочетающего овладение узкоспециальными профессиональными знаниями и техниками и с обучением живописи, скульптуре, рисунку, серьезным изучением истории мирового искусства (в том числе ДПИ).

Участие в керамических пленэрах, симпозиумах и творческих мастерских позволяет быть в курс современных художественных, тенденций, обмениваться опытом, повышать свой профессиональный уровень. В число этих важных для профессионального развития институций входят, в частности, фестиваль «Терракота на Вильве» (Пермский край), симпозиум «Байкал-керамистика» (о. Ольхон), симпозиумы в Гаврилов-Яме (Ярославская область), в музее-заповеднике «Рябово» (Кировская область), творческие группы на ЭТПК «Воронцово» (Москва), пленэр «Арт-Жыжаль» (Белоруссия, Бобруйск).

Анималистика в начале XXI века занимает важное место в творчестве российских керамистов. Уникальные свойства синтетического материала, сочетающего в себе возможности живописи, графики, скульптуры и дизайна, его богатая семиотика позволяют решать самые сложные задачи, которые ставят перед собой художники. Лаконизируя и обобщая форму, уходя от натурализма, обращаясь к соразмерности и ритмичности форм модели, наделяя ее особым психологизмом, экспериментирую с композиционными, цветовыми решениями, привнося в трактовку образа элементы аллегории и мифологии, мастера создают интересные и современные произведения, развивая богатые традиции отечественного анималистического жанра.

Библиография:

1. *Бугровская А.С.* Российская авторская керамика последней трети XX — начала XXI века (истоки, особенности и тенденции) // Диссертация кандидата искусствоведения. — М., 2016.

2. *Визель И.А.* Галина Визель: керамика, живопись, скульптура // Галерея Искусств Зураба Церетели. — М., 2011. — 234 с.

3. *Малолетков В.А*. Современная керамика мира. Творческий опыт последней трети XX — начала XXI века. — М., 2010. — 360 с.

4. *Мусина Р.Р*. Российская традиционная керамика. — М., 2011. — 168 с.

5. *Лиховцев А.М*. Керамика. Кафедра художественной керамики МГХПА им. С.Г.Строганова / под ред. А.Л.Удальцовой // Индивидуальный предприниматель Лиховцева В.И. — М., 2010. — 144 с.

6. *Казакова Л.* Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества. — М.: Гнозис, 2013. — 224 с.

7. *Портнова И.В*. Вопросы современной анималистической скульптуры малых форм // Вопросы гуманитарных наук. Сб. научных трудов. — М., 2005. — № 4. — С. 279–281.

8. *Портнова И.В*. Время и жанр. К проблеме развития современной анималистической скульптуры // Современные гуманитарные исследования. Сб. научных трудов. — М., 2006. — № 4. — С. 257–259.

9. *Портнова И.В.* Актуальные вопросы отечественного анималистического искусства // Искусство и образование. — 2012. — № 4 (78). — С. 65–70.