Н.Ю. Хлебцевич

ГЕОМЕТРИЯ КОМПОЗИЦИЙ ХУДОЖНИКА-КЕРАМИСТА ВИКТОРА РЕШЕТНИКОВА

В статье анализируется творчество художника керамики Виктора Решетникова в составе геометрической керамики нефигуративного направления в России. Помимо этого, прослеживаются две основные ветви, определяющие основу формообразования, принятого художником: геометрическую и биоморфную, а также модульный принцип организации композиций из керамики.

The article analyses the creative output of the ceramicist Victor Reshetnikov in the framework of the Russian non-figurative art. Specifically, the two main branches of his approach to structural morphology of his objects: the geometrical and the biomorphic, as well as modular principle in the organization of his ceramic compositions.

Ключевые слова: современная керамика, абстрактное искусство, минимализм, Виктор Решетников, модульный принцип.

Keywords: contemporary ceramics, abstract art, minimalism, modular principle, Victor Reshetnikov.

Керамика Виктора Решетникова принадлежит к нетипичному для московской школы последней трети XX века геометрическому стилевому направлению. Тенденции, говорящие о подъеме интереса художников-керамистов к геометрической абстракции, в полной мере появляются в отечественном декоративном искусстве лишь к концу XX века. Работа Виктора Решетникова в этой области декоративной керамики началась гораздо раньше. Интерес к формальной композиции, основанной на модульном принципе формообразования, возникает в творчестве



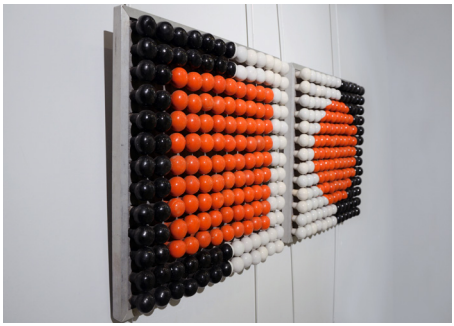


Рисунок 1. «Вазы», 2000 г. Красная глина, глазурь
Рисунок 2. «Посвящение Малевичу», 1980 г. Фарфор, металл, дерево

Виктора Решетникова уже в середине 70-х годов еще во время учебы в Мухинском художественно-промышленном училище. Продолжая свое образование в Государственном институте художеств Эстонской ССР под руководством известного керамиста Лео Рохлина, молодой художник направил свои творческие поиски в область комбинаторики. Актуальная для архитектуры этого периода проблема модульного пропорционирования положена Решетниковым в основу композиции керамических объектов. Автор ведет свои композиционные поиски, используя необожженную глину и небольшие размеры модулей, как правило, кубической формы, выступающие звеном цепи сложной пространственной структуры. Исходный, первоначально избранный размер модуля определяет пропорции и соразмерность сооружения, а небольшой размер фрагментов позволяет без труда изменять соотношения.

Зафиксированные при помощи фотосъемки варианты объемно-пространственных композиций, по замыслу автора, могли быть использованы для создания ландшафтных форм значительно большего размера: декоративных ограждений, элементов малой архитектуры и садово-парковой скульптуры. Геометрическая точность построения, лаконизм средств выразительности этих проектируемых лишь в макетах объектов уже тогда во многом определили направление творчества Виктора Решетникова.

В большинстве своих работ Решетников сводит формообразование к гармонизации простейших элементов. Подобный минимализм в его искусстве не всегда означает отход от образного мышления и скорее

базируется на взаимодействии абстрактного и конкретного. Керамику Решетникова в большей степени можно отнести к дизайнерскому направлению в декоративном искусстве, чем к стерильной геометрической абстракции. В этой связи его творчество скорее отсылает нас к конструктивистским идеям Татлина с его поиском новых утилитарных форм в природе, чем к беспредметным исканиям Малевича или эмоциональным абстракциям Василия Кандинского.

Объединяя простые геометрические формы с тектоникой природных объектов, Решетников создает формы, иногда не лишенные утилитарности. В основу формообразования сосудов положены, как правило, простейшие геометрические объемы: шар, цилиндр, параллелепипед. Рассекая форму под разным углом, изменяя конфигурацию выреза горловин, художник добивается неожиданных решений, полностью изменяя пространственное восприятие объемов.

Другой излюбленный автором прием, нацеленный на искажение плотной структуры объема и изменения восприятия его формы, заключен в нанесении ритмически повторяющихся отверстий на поверхности сосудов. Объекты утрачивают свою «весомость», превращая большие по размеру шамотные шары и цилиндры в легкие полупрозрачные объемы, визуально изменяющие свою материальность, оставляющие в пространстве лишь след первоначальной формы.

Иного декоративного эффекта автор добивается, заявляя поверхность сосуда как пространство для лаконичного орнаментального ритма из отверстий разной формы. В этом случае орнамент отверстий становится главным выразительным средством в декоре сосуда, выявляя его тектонику и изменяя силуэт.

Декор сосудов и объемов Виктора Решетникова всегда предельно лаконичен. Художник позволяет форме оставаться самодостаточной. На выявление абсолюта формы работают и матовые глазури, которые применяет художник в большинстве своих произведений. Отсутствие характерного блеска керамической поверхности делает восприятие формы зрителем более цельным. Колористическое решение произведений при кажущейся простоте строится как на контрастных соотношениях классической триады: черный — белый — красный, так и на нюансных сочетаниях сложных цветовых оттенков авторских глазурей. Немалова-



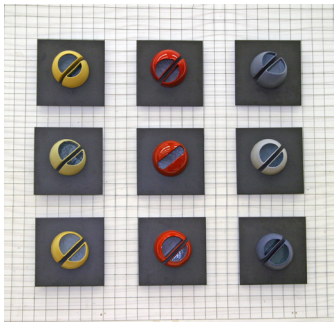


Рисунок 3. «Совмещение», 1994 г. Красная глина, глазурь
Рисунок 4. «Композиция 78», 2004 г. Красная глина, глазурь

жен для творчества Решетникова тот факт, что автор работает над изготовлением глазурей самостоятельно, не прибегая к помощи технолога и почти не используя готовые составы глазурей. Это позволяет автору добиваться уникальных колористических соотношений.

В керамике Виктора Решетникова ясно прослеживаются две основные ветви, определяющие основу его формообразования: геометрическую и биоморфную. В первой, автор проверяет гармонию пропорций через геометрию, фактически визуализируя геометрические структуры в керамике. В работах такого плана пластический язык автора приобретает явные черты минимализма: программная серийность простых, единообразных форм, сведенное к одному, двум цветам колористическое решение. Принципы минимализма или направления «АВС», одного из наиболее значительных течений постмодернизма, особенно ярко выражены в таких работах Виктора Решетникова, как «Мерцание», «Композиция 78» и др. Согласно принципам «АВС»-искусства, его представители используют в качестве исходных модулей для создания своих конструкций, специально избранные унифицированные объекты (как правило, индустриального происхождения), обязательным свойством которых является их принципиальная семантическая не-нагруженность. В работах Решетникова в качестве подобных модулей выступают серийно произведенные керамические объемы, не имеющие дна, размещенные на вертикально расположенных поверхностях из прозрачных материалов.

Компонуя на плоскости идентичные друг другу элементы, Решетников прибегает к типичному для минимализма композиционному методу

модульной сетки, усиливая возникающий при этом ритмический строй за счет использования металлической решетки в качестве основы для керамических модулей.

Во многих произведениях Решетникова геометрическая тема имеет глубокие и ясно узнаваемые корни в супрематическом наследии русского авангарда 20-х годов XX века. Автор избегает прямого цитирования и использует специфические средства керамики для создания плоскостных абстрактных композиций. В работе «Посвящение Малевичу» Виктор Решетников использует фасеточный метод заполнения картинной плоскости произведения. В качестве звена или фасета использованы стандартные детали, используемые в керамическом производстве и окрашенные в классические цвета супрематизма: красный, белый и черный. Мозаично собранные в круг и квадрат на черно-белом фоне, они заполняют плоскость, образуя композицию, в которой ритм усиливает воздействие цветовых пятен

Тема окружности, вписанной в квадрат, прослеживается еще в нескольких работах Виктора Решетникова. Сквозные отверстия в стенках ваз воспринимаются зрителем как проекции шаров, помещенных рядом с сосудами. В другой композиции шар оказывается заключенным в емкость уплощенной кубической формы с круглым отверстием. Контраст цвета внутренних и наружных стенок формы усиливает воздействие глубины образовавшегося пространства внутри объема и будто затягивающего в него шар.

Другое направление творчества Виктора Решетникова связано с использованием природных форм как посыла к созданию абстрактных композиций, в большей или меньшей степени утративших фигуративную связь с первоисточником. По своим пластическим качествам эти работы можно отнести к направлению, названному критиками в 70-е годы XX века «Натурстилем», точнее его ветвью «органопластикой». Абстрактный характер этих работ обусловлен почти полным отказом от прямой изобразительности. В работах 80-х годов ассоциации с природными формами автор достигает за счет использования специфической фактуры глиняной поверхности, а также мягкого естественного колорита глины, окрашенной в шликере. В этот период художника интересуют структурные образования, схожие с природными: слоистой поверхно-





Рисунок 5. «Проникновение», 2002 г. Красная глина, глазурь
Рисунок 6. «Мерцание», 2001 г.
Рисунок 7. Инсталляция «Ветки», 2007 г. Дерево, акрил

стью песка, высохшей коры, переплетающихся корней и веток. В основе декоративности таких работ всегда виртуозное исполнение, оригинальность технологического приема и минимальное «насилие» над материалом.

В 1990–2010 годы в работах биоморфного характера намечается тенденция к укрупнению формы и к одновременному усилению лаконичности пластического языка. Композиция убедительно демонстрирует мощь и жизненную силу природных образований пробивающих твердь почвы. Несмотря на почти геометрическое построение (формы приближаются к конусовидным) и полное отсутствие изобразительности, эта композиция Решетникова имеет выраженный органический посыл. Похожее пластическое решение имеют работы из серии «Лист». Здесь принцип подобия растительной форме имеет более явный характер. За основу формообразования взят лист алоэ, увеличенный до гигантского размера. Упругая сила устремленного ввысь листа и направленные в разные стороны «колючки» противопоставляются гладкой бархатистой поверхности глазури. Другой пластический прием используется автором в работе «Раковина». Геометрия шаров преобразуется в форму, напоминающую природную за счет минимальных изменений, естественного проседания мягких глиняных стенок внутрь продольного выреза в монолите изделия и полностью изменяет образ произведения.

Интерес к биоморфной пластике приводит Виктора Решетникова к работе с другими природными материалами, такими как обработанные ветки деревьев, водные растения, трава и т.д. Инсталляции такого

рода можно отнести к одному из художественных направлений авангарда «Новой волны», получившему в зарубежном искусствоведении название «невозможное искусство». Основой этого течения является принципиальный отказ от создания «вечных» произведений, предназначенных для музейного хранения. Произведение искусства мыслится как своего рода фиксация конкретного локального события либо определенного конечного процесса. «Художник оперирует здесь материалами фактического свойства, тотальной реальностью, пытаясь трактовать эту реальность особым способом», — художника в данном случае «привлекает субстанция естественности»…. В центре внимания художника в данном случае находится не его субъективная сфера, но сфера моделируемой предметности, — «рост растения, химическая реакция минерала, движение реки, снега, травы, земли» (Грицанов А.А., Можейко М.А. Постмодернизм. Энциклопедия Интерпрессервис. Минск: Книжный Дом, 2001. С. 530).

К работам такого плана относится инсталляция Виктора Решетникова «Медитация». В качестве традиционного для автора материала — керамики — остаются лишь керамические плиты, на которых размещены стеклянные цилиндры с водой. Ряска, растущая на ее поверхности, образует цветные плоскости, изменяющие положение в зависимости от уровня воды.

Определенное влияние оказывает также на работы этого периода знакомство Решетникова с концепцией современной японской школы икебаны «Согецу», основанной в 1927 году Тесигахара Софу. Основным принципом Согецу является утверждение, что икебану можно создавать из любых подручных материалов. Работая с такими материалами, Решетников создает не столько элементы оформления интерьера или флористические композиции, сколько самостоятельные объекты, органично существующие в выставочном пространстве. Излюбленный материал автора — очищенные от коры и окрашенные ветки. Художник использует разветвленную структуру каждой ветки как некий модуль, из которого затем собираются сложные пространственные объемы.

Модульный принцип формообразования приобретает в работах биоморфного характера новое прочтение. Не свойственному природе единообразию и геометрической правильности элементов противостоит



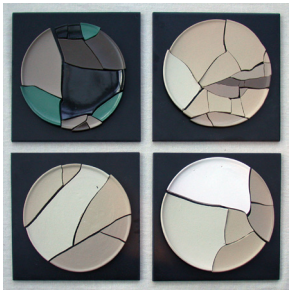


Рисунок 8. «Шар», 2002 г. Красная глина, глазурь
Рисунок 9. «Вариации» 1999 г. Глина, глазурь

элемент случайности. Так образовавшиеся при ударе случайные элементы, разрушившие идеальную правильность окружности, собираются вновь, приобретая новый цвет в работах серии «Вариации», а разнообразные по форме ветки выстраиваются в геометрические квадраты и шары, активно преобразующие пространство.

Такой поиск баланса противоположностей, характерный для японского искусства, прослеживается во многих произведениях Виктора Решетникова. Принципы японского искусства и его законов построения пространства демонстрирует сочетание геометрической организованности элементов с естественной пластикой природных форм; интерес к поведению материала, лаконизм приема и минимализм декора; колорит, строящийся либо на сочетании мягких природных оттенков, либо на контрасте черного, белого и красного.

Минимализм, тесно связанный с японской художественной традицией, функционализм европейского дизайна, конструктивизм русского авангарда — все это, несомненно, оказало влияние на творчество Виктора Решетникова, сумевшего найти собственное прочтение этих идей в декоративной керамике.

Библиография:

1. *Адашевская Л.* Вот горшок пустой он предмет простой? // Декоративное искусство. — 2003. — № 3/4.

2. *Жадова Л.* Татлин — Проектировщик материальной культуры // Сборник статей. Советское декоративное искусство. 1977–1978. — М., 1980. — С. 34.

3. *Грицанов А.А., Можейко М.А*. Постмодернизм. Энциклопедия Интерпрессервис. — Минск: Книжный Дом, 2001. — С. 530.

4. *Макаров К*. Натурстиль70-х годов // Декоративное искусство СССР. — 1979. — № 2.

5. *Николаенко Н.П*. Икэбана. — М.: ИзографЪ, 2005. — С. 18.

6. *Пацюков В*. Постмодернистский дизайн Виктора Решетникова // Мир дизайна. — 2000. — № 3, 4.

7. *Хлебцевич Н*. Нефигуративное направление в творчестве керамистов — выпускников и педагогов Строгановского училища конца XX — начала XXI века // Декоративное искусство и предметная среда. Вестник МГХПУ. Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.Строганова. — 2009. — № 2.