М.В. ВОРОНОВА

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
e-mail: Gloria-nikita@mail.ru

M.V. VORONOVA

Candidate of Art Criticism, associate professor of the Department of social and humanitarian disciplines and history of arts, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
e-mail: Gloria-nikita@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-253-264

ЭПАТАЖ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКЕ

SHOCKING AS A MEANS OF EXPRESSION IN MODERN ARTISTIC CERAMICS

В представленной статье рассматриваются возможности и вариации применения эпатажа в художественной керамике. Кратко обозначаются основные этапы развития явления от начала XX века до наших дней. Анализируются примеры применения эпатажа в зарубежной и отечественной художественной керамике, причем упоминаются как скульптурный компонент в керамике и фарфоре, так и произведения, выполненные с применением различных техник росписи, поскольку они иллюстрируют различные грани одного явления. Особое внимание уделяется изменению взгляда на проблематику, раскрываемую в исследуемом виде декоративного искусства и изменению роли эпатажа в произведениях авторов последних десятилетий. Универсализм и индивидуализм языка керамики в творчестве мастеров разных школ и направлений позволяет обозначить дальнейшие перспективы развития художественной керамики.

This article discusses the possibilities and variations of the use of shocking (epatage) in artistic ceramics. The main stages of development of the phenomenon from the beginning of the twentieth century to the present day are briefly outlined. Examples of the use of shocking in foreign and Russian artistic ceramics are analyzed. Moreover, both the sculptural component in ceramics and porcelain, and the works made in the techniques of various paintings, are considered as different facets of one phenomenon. Special attention is paid to changing the view of the problems revealed in such a form of decorative art as ceramics and changing the role of shocking in the works of authors of recent decades. The universalism of the language of ceramics, revealed in the works of masters of different schools and directions, allows us to identify further prospects for the development of artistic ceramics.

Ключевые слова: художественная керамика, эпатаж, средство выразительности, проблематика керамики, проблематика декоративного искусства.
Keywords: artistic ceramics, shocking, a means of expression, the problems of ceramics, the problems of decorative art.

Согласно определению терминологического словаря, эпата́ж (фр. épatage) — умышленно провокационная выходка или вызывающее, шокирующее поведение, противоречащие принятым в обществе правовым, нравственным, социальным и другим нормам, демонстрируемые с целью привлечения внимания [1, с. 309]. Однако в рамках данного исследования предпринимается попытка рассмотрения различных граней эпатажа не только и не столько в форме шокирующих поступков, сколько в форме художественных высказываний, произведений, выполненных в техниках керамики и фарфора.

Художники не раз обращались к этому средству воздействия на публику, дабы вызвать интерес к своему творчеству и спровоцировать живую реакцию. Особенно актуальным применение эпатажа становится в искусстве авангарда и модернизма. Поиск новых форм в искусстве начала XX века приводит к тому, что самые заметные деятели авангарда, а позднее и модернизма обращаются к новым материалам, открывая их выразительные возможности. Малевич, Кандинский, Пикассо, Ма-

тисс, Шагал и многие, многие другие художники этого периода, помимо живописи и графики, обратили свои взоры к керамике и другим видам ДПИ. На общем фоне их творчества аспект увлечения керамикой отошел на задний план, но в наши дни переосмысляется и становится интересен, о чем свидетельствуют диссертационные исследования, публикации [2; 4] и выставочные проекты. Так, совсем недавно (с 20.04.2021 по 20.06.2021) в Москве, в ГМИИ им. А.С. Пушкина, проходила выставка «Не живопись. Декоративно-прикладное искусство из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина» [3], посвященная той стороне творчества художников, о которой мало знает широкая публика. Не только выставки, но и симпозиумы, конференции, посвященные проблематике керамики, актуальны и востребованы. Особенно заметной стала, проведенная в ноябре 2019 г. Международная научная конференция «Современная российская керамика. Взаимодействие направлений декоративного искусства: керамика и стекло. Художественная идентичность и интернациональный контекст» в МГХПА им. С.Г. Строганова [7], в ходе которой был обозначен ряд важнейших аспектов интересующих современных художников и исследователей керамики. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова — это вуз с более чем столетней историей, он давно находится внутри темы исследования ДПИ. В разные годы в его стенах работали такие мастера керамики, как М.А. Врубель, А.В. Филиппов, Н.А. Андреев, А.Я. Брускетти-Митрохина, А.Г. Сотников, В.А. Ватагин, П.М. Кожин, А.М. Белашов, В.А. Малолетков, В.И. Космачев, Л.А. Сошинская и многие другие [7, с. 10]

Итак, поиск средств выразительности, начатый художниками на заре XX века, продолжается и сейчас, — переосмысление возможностей и проблематики керамики, в том числе и того ее аспекта, который касается эпатажа все ярче проявляет себя в работах современников. Во многом этому способствует и технологический прогресс, появление новых материалов — глазурей, глиняных масс, возможностей обжигов и прочего (к сожалению, это периодически смещает ракурс взгляда на явление в сторону технологических эффектов). То, что раньше казалось невыполнимым декоративными средствами, сегодня возможно и достижимо. Между тем, вопрос содержания, смысловой наполненности, определения тенденций развития порой остается вне поля зрения научного и художественного сообщества. Думается, что для всестороннего и более глубокого понимания явления необходимо более подробно рассматривать эту сторону

процесса. Итак, среди множества направлений и школ современной керамики, обозначенных в исследовательских работах таких отечественных авторов, как В.А. Малолетков, Н.Ю. Хлебцевич, Т. Пунанс, Т.Л. Астраханцева, А.В. Трощинская, М.М. Зиновьева, А.Н. Лаврентьев, А.С. Бугровская и других, упоминается интерес к освещению в ДПИ в целом и в керамике в частности более широкого спектра вопросов и серьезной проблематики. Темы, считавшиеся ранее прерогативой таких «серьезных» видов искусства, как живопись, графика, скульптура постепенно перестают быть только их сферой, становясь актуальными и для ДПИ.

И наиболее действенной формой, помогающей обратить внимание на эти проблемы, становится эпатаж. Смелость и диапазон его разнообразных вариаций, наблюдаемая у европейских и американских авторов, к сожалению или к счастью, долгое время была не близка многим отечественным художникам. В начале XX века радикализм русского авангарда был прерван советским периодом в истории нашей страны. Так, например, острая форма и злободневное содержание агитфарфора были одним из последних всплесков такого рода поисков, трансформированных в 1930-е годы в формы, близкие соцреализму. Идеи авангардистов после революции 1917 года нашли развитие в творчестве европейских мастеров. Чего только стоит практика применения реди-мейда, например, в творчестве такого автора, как Марсель Дюшан («Фонтан» 1917 г.). Иносказание, переосмысление отношения к керамике и фарфору, использование уже готовых форм для инсталляций и перформансов можно наблюдать в творчестве совершенно разных авторов XX века. Разбивание (Йоко Оно и ее перформанс «Исправление» 1966 г.), покрытие гвоздями (объекты Гюнтера Юккера 1980–90-х гг.), модификации традиционных сосудов путем нанесения на них надписей и логотипов («Урна династии Хань с логотипом соса-Cola» Ай Вэйвэй 1994 г.). Подобное отношение к керамическому объекту привлекало внимание, заставляло задумываться, но стоит признать, здесь мы имеем дело с использованием керамики как носителя концептуальной идеи, минуя процесс создания собственно керамики. Происходит передача замысла авторов методами, характерными для постмодернизма, где вмешательство художника состоит не столько в создании объекта, сколько в его переосмыслении или разрушении. Своеобразный элемент вызова обществу, тот самый эпатаж, провоцирование реакции зрителя в модернизме и особенно в пост модернизме становятся необходимым условием.

В СССР художники долгое время испытывали технологические, экономические и цензурные проблемы в области искусства. И несмотря на то, что декоративно-прикладное искусство, в отличие от академических видов, все же пользовалось относительно большей свободой и меньшим контролем государства, оно все равно довольно долго находилось в плену внутренней самоцензуры. Табуирование некоторых тем, политических и социальных проблем, приоритет функциональности привели к тому, что лишь в последние годы постепенно изживаются эти комплексы, открываются возможности керамики как современного вида искусства, способного на большее, чем функциональное обслуживание дизайна. Это самоценный и вполне независимый вид искусства. В связи с этим, употребление термина «эпатаж» относительно отечественной керамики можно рассматривать как в определенной степени субъективную характеристику, поскольку он воспринимается таковым с точки зрения действительности и представлений конкретного общества и периода. То, что могло шокировать в СССР, давно и спокойно выставлялось в экспозициях Европы и Америки.

Понимание особенностей формообразования керамического объекта, его декорирования, как самоценного и в то же время несущего стилистическую и смыслообразующую нагрузку — явление относительно новое для художественного сообщества нашей страны. В связи с этим, следует провести сопоставление персоналий и проектов зарубежных и российских авторов последних десятилетий. Это поможет выявить основные важные тенденции развития искусства керамики последних лет в сопоставлении подходов.

Желание обозначить проблему и привлечь к ней внимание зрителя формирует разные способы воздействия. В том числе — юмор и ирония в сочетании с шоком безжалостной реальности. Примером такого подхода может служить творчество Грейсона Перри (Grayson Perry) из Великобритании. Используя классические формы ваз и сочетая их с различными вариантами росписи, он представляет совершенно новый взгляд на понимание керамического изделия. Ваза — форма функциональная и в то же время нейтральная — с точки зрения возможностей росписи часто становится объектом внимания современных керамистов. У Перри она предстает в качестве холста, на котором он повествует о событиях из своей жизни, из новостей, криминальных сводок и британской истории. Смело объединяя выдумку и реальность, автобиогра-

фические и общественно значимые элементы, автор создает цельные произведения декоративного искусства. Автор отличается также эпатажностью поведения и позиционирования себя в обществе. Переодеваясь в ходе творческих экспериментов в свое альтер эго — маленькую девочку «Клэр», Грейсон Перри вызывает удивление и подчас неприятие у обывателей. Но это позволяет обрести ему ту степень творческой свободы, которая помогает глубже раскрыть интересующую тему. За несколько десятилетий он сумел превратиться из представителя клубной богемы в одного из самых известных художников Британии и обладателя одной из престижнейших в мире премий в области искусства — премии Тернера (2003 г.). В своих многочисленных интервью он много внимания уделяет рассказу о драматичных событиях своей жизни — разводу и непониманию родителей, насилию со стороны отчима, проблемам с гендерной самоидентификацией и восприятием общественности [10]. Вместе с тем, его творчество шире, чем личное высказывание. Так, одним из главных персонажей работ Перри стал потрепанный медвежонок — символ его детства, травмы и незащищенности маленького человека во враждебном мире. Многие его работы посвящены классовому неравенству, отчужденности, преступности и другим злободневным вопросам. Такие его вазы, как «Варварское великолепие» (*Barbaric Splendour, 2003), «Злотые призраки» (Golden gosts, 2000), «Мы нашли тело вашего ребенка» (We've Found the Body of Your Child*, 2000*),* несмотря на кажущуюся успокаивающую форму классической вазы, наполнены драматичными и философскими росписями, диссонирующими с ней. Художник — прекрасный знаток классического искусства, цитаты из произведений Возрождения и классицизма насыщают его собственные, сообщая им связь с историей, обновляя музейную традицию. Содержание необходимо, оно неотрывно от формы, не устает повторять Перри в своих интервью [8]. Юмор и эпатаж не являются в данном случае самоцелью, это средство для выражения того, что волнует автора. Недаром он очень тепло относится к народному искусству, считая его самым искренним и непосредственным способом самовыражения, нецензурированным и древним вариантом творчества — безусловная общность так называемого «низового» народного искусства с его юмором и гротеском, и произведениями современных художников, таких как Перри. Художник демонстрирует это естественно, непринужденно, но облекая в форму современного и актуального произведения искусства.

Постмодернистские цитаты и разнообразная проблематика характерны и для творчества такого автора, как Такеши Мураками (Takashi Murakami) (Япония). Часто прибегая к сатирическим приемам, критике японского общества в своих ранних работах, со временем он приходит к темам более оптимистичным, используя яркую форму не лишенную признаков китча. В данном случае ощущение эпатажа, неуместности, несовместимости формы и содержания также возникает во многом благодаря тому, что автор происходит из традиционной среды. Стабильность японского общественного устройства и искусства, детали которого оттачивались веками, в руках этого художника превращается в невообразимый взрыв цвета и формы. Он работает в разнообразных техниках и материалах, в том числе в тех, что не причисляются к традиционным (такие как плексиглас и стекловолокно). Он относится к керамике как к одной из многих возможностей самовыражения, варьируя узнаваемые образы и ультрасовременные провокационные формы с культурными кодами традиционного японского искусства.

Уделяя внимание народным мотивам и современной поп культуре, считая их сходными по своей сути явлениями, раскрывающими специфичность японского миропонимания, он часто обращается к эстетике комиксов и мультфильмов манга. А его определение своего стиля как «суперплоскость» — использование цвета как такового, без пространства и объема, обосновано связью с традицией японского восприятия пространственности [11] (подробнее феномен творчества Мураками и связь с поп культурой отаку анализируется в работе К.К. Крыловского [5]). В его скульптурах так, же как в живописных произведениях, объем обретает свойства искусственности. Работы, собранные из геометрических частей, цветных форм и яркоокрашенных деталей, — словно надутые шарики или кондитерские изделия. Через блеск и гипертрофированность форм, через неожиданность и эпатажность содержания, запросто игнорируя функциональность и в то же самое время при необходимости обращаясь к сугубо практичному изначальному аспекту керамики (дизайн бутылок для сака в сотрудничестве с пивоваренной компанией **Next Five**) [9], автор демонстрирует абсолютную универсальность возможностей. Кроме того, в течение нескольких десятилетий Такаси Мураками коллекционирует работы молодых японских керамистов и народных мастеров. Собрав уникальную коллекцию произведений включающую как традиционные, так и совершенно оригинальные изделия, в 2018–2019 гг.

он представил публике свое собрание в Музее современного искусства в Кумамото (Contemporary Art Museum, Kumamoto, Japan, December 15, 2018 — March 3, 2019) а позднее и в галерее Ларри Гагосяна [13]. Он выступил как куратор выставки и патрон молодых авторов, подчеркивая важнейшую роль керамики в современном мире. Мураками ведет просветительскую и культуртрегерскую работу, выступая как меценат и исследователь. Несмотря на то, что японская керамика сегодня абсолютно признана в мире, в профессиональном сообществе, он открывает новые грани и свежий взгляд на творчество таких молодых авторов, как Шин Мурата (Shin Murata), Отани (Otani Workshop), Юджи Уэйда (Yuji Ueda), Асо Койджима (Aso Kojima) и многих других.

Однако вернемся к вопросу эпатажа в современной керамике. Порой это способ воздействия, обладающий социальной значимостью, провоцирующий дискуссии о таких глобальных проблемах, как нарушение экологического равновесия, вред, наносимый человеком окружающему миру. Так, в работах Кейт МакДауэлл (Kate Macdowell) (Америка) можно наблюдать совершенно другую грань выразительности и эпатажного вызова обществу. Это призыв о помощи, крик о страданиях и беде, в котором нет места ни иронии, ни изысканному постмодернистскому цитированию искусства прошлого. Работая с фарфором и практически не используя цвет, художник сочетает в произведениях части тел людей и животных. Образы смерти, пугающие своей реалистичностью, не только шокируют, но и заставляют задуматься о проблемах неумеренного потребления, уничтожения животных, восприятия человеческого тела как части природы. Ее работы: «Ромул и Рем» (Romulus and Remus, 2009) «Бог изменений» (The god of change, 2011), «Инвазия: кролик» (Invasive: rabbit, 2016) и другие демонстрируют ту грань эпатажа, которая затрагивает трагическую сторону жизни [12].

Вопросы самоидентификации, психологических проблем и трансформации телесности в последние годы часто становятся точкой приложения творческих сил керамистов. Такие художники, как Мидори Такаки (Япония), Джесс Рива, Алессандро Галло (Alessandro Gallo) (Италия) совершенно разными средствами от символически наивных скульптур (Такаки) до гиперреалистичных (Галло) решают, прежде всего, личные, художественные и психологические задачи.

Разумеется, нельзя забывать о формальных приемах. Поиск авторами своего лица в потоке многообразных и все более совершенных

технически произведений требует выработки ярких решений. Художник должен поразить публику если не содержанием, то формой. Так, например, Брендан Танг (Канада), совмещает цитаты из классических форм восточных ваз и элементы поп культуры — мультфильмы, комиксы, гипертрофированные разноцветные пистолеты. Его работы — это безупречно сделанные фарфоровые объекты сложной формы, они вызывают восхищение не только остроумием замысла, но и точно найденным приемом. Выразительно и внятно донести мысль при помощи всего вариатива технологических возможностей — вот, что, пожалуй, является главным вектором развития в современной формы эпатажа в художественной керамике. Функциональность сосуда все менее теряет свою актуальность, она не исчезла, но оказалась замкнута в параллельном слое декоративного искусства.

Отечественные авторы ведут поиски в сфере отказа от функциональности и эпатаж в качестве средства выразительности применяется все чаще, но в иной, часто более повествовательной, литературной форме. Процесс начался не сегодня, прерванный в 20-е годы авангардный поиск вновь возрождается в 70-х годах прошлого столетия. Работы представителей ленинградской школы керамики [6, с. 60–61] В.Н. Цыганкова, М.А. Копылкова, А.Е. Задорина и других обладали ярким своеобразием и оригинальностью. Несмотря на то, что основой творческой манеры ленинградцев стала работа со структурой пласта, тектоническая моделировка формы, в них находилось место и глубокой мысли, и тонкой иронии, и эпатажу. Так, работа В.Н. Цыганкова «Розы» — роспись глазурью по кирпичу — в 1972 году явилась откровением и своеобразным вызовом художественной общественности, причем сочетание стандартного строительного кирпича и изящной голубой глазурованной розы было не просто эпатажем ради эпатажа, но и тонкой параллелью между искусством символизма начала века (объединение «Голубая роза») и современными веяниями. Работа не сразу была понята на родине, но в итоге оказалась в музее керамики в Фаэнце, Италия. Вся деятельность молодых ленинградских керамистов этого периода, студентов и выпускников ЛВХПУ им. В.И. Мухиной была во многом авантюрой и вызовом. Серия выставок молодежи «Одна композиция» пользовалась успехом у зрителей, стояли очереди из желающих посмотреть на нестандартную, не вписывающуюся в программу официального искусства керамику. Это был глоток свежего воздуха, протест, но не явный, не политический, а творческий, основанный на парадоксе и игре смыслов.

Сегодняшние отечественные авторы в целом говорят о той же проблематике, что и их зарубежные коллеги. Их волнуют проблемы экологии, гендерной идентификации, социального неравенства. Благодаря открытому информационному пространству и глобализации, им доступны те же выставочные и технологические возможности и площадки, что и европейским и американским авторам. Например, работа Анастасии Чариной, посвященная проблемам загрязнения окружающей среды и засилья мусора, представленная на выставке «Керамика. Парадоксы» (2021 г.), демонстрируют грань сознательного, осмысленного эпатажа. Тонко выполненные, расписанные с имитацией реалистических объектов изделия из керамики, изображающие настоящий мусор, не только наталкивают на размышления, но и провоцируют на ответную реакцию. Так, во время экспозиции некоторые зрители приносили в выставочный зал настоящий мусор и подкладывали к высокохудожественной имитации, вступая тем самым в творческий диалог, отвечая, пусть и спорным образом, на высказывание автора.

Выводы

Если рассматривать историю эпатажа в керамике в контексте XX века, то можно сделать вывод, что это явление относительно молодое, которое пока мало исследовано специалистами. В живописи, графике и скульптуре он проявил себя более полно и активно. Развиваясь через авангард, модернизм и постмодернизм, эпатаж приходят в декоративное искусство, постепенно, но уверенно завоевывая позиции. Можно констатировать, что эпатаж сегодня — это способ культурной коммуникации художников и публики, одно из основных средств, вызывающее на открытый диалог при посредничестве искусства. Эпатаж ради самовыражения или как PRтрюк для повышения спроса на свои работы постепенно уходит в прошлое, наполняясь более глубокими смыслами и проблематикой. И, соответственно, керамика сегодня, все чаще отказываясь от функциональности, как вид искусства постепенно из прикладного и буржуазного превращается в актуальный и многоплановый. В отличие от картины, она пока доступнее по цене, а в силу предметности — ближе и понятнее обывателю, а потому, возможно, станет новым языком искусства, доступным и широким массам. Это формирует новое мышление, расширяется кругозор публики и понимание искусства в целом. Радует, что отечественные авторы находятся в русле этого процесса, создавая перспективные тренды и проекты.

Список литературы:

1. *Власов В.Г.* Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н.Ю. Лукина. — Санкт-Петербург, 2005. — 315 с.

2. *Галямова Г.Р.* Художественные особенности французской керамики 1950–1970-х гг.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.:17.00.04 / МГХПА им. С.Г. Строганова. — Москва, 2012. — 161 с.

3. ГМИИ им. А.С. Пушкина (сайт). Афиша выставки «Не живопись. Декоративно-прикладное искусство». — URL: https://www.pushkinmuseum.art/events/archive/2021/exhibitions/gallery/index.php (дата обращения: 02.08.2021).

4. *Гурьева Е.И.* Керамика как один из видов творчества Пабло Пикассо / Е.И. Гурьева, С.А. Ворожко, М.А. Ворожко // Молодой ученый. — 2020. — № 19 (309). — С. 528–530. — URL: https://moluch.ru/archive/309/69769/ (дата обращения: 02.08.2021).

5. *Крыловский К.К.* Такаси Мураками и отаку-культура: «высокое» и «низкое», «восточное» и «западное», «старое и новое» в современном японском искусстве / К.К. Крыловский // Артикульт. — 2017. — № 25 (1). — С. 53–66.

6. *Малолетков В.А.* Современная керамика мира. Творческий опыт последней трети XX — начала XXI века. — Москва, 2014. — 208 с.

7. Материалы международной научной конференции «Современная российская керамика. Взаимодействие направлений декоративного искусства: керамика и стекло. Художественная идентичность и интернациональный контекст» / научный редактор: А.Н. Лаврентьев; Н.Н. Ганцева, А.В. Сазиков. Коллективная монография по материалам международной научной конференции 21–22 ноября 2019 года. Подготовка и проведение конференции, подготовка и издание коллективной монографии осуществлены в рамках реализации научного проекта РФФИ №19-012-005547. — Москва: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2020. — 520 с.

8. *Сомерс Кокс А.* Грейсон Перри: «Не могу удержаться, чтобы не пошутить» // Интервью Грейсона Перри газете «Новости искусства». — 21.10.2012. — URL: http://www.theartnewspaper.ru/posts/3877/ (дата обращения: 2.08.2021).

9. *Спиридонова А.* Такаси Мраками занялся производством сакэ // Журнал «РБК Стиль». — 11.08.2016. — URL: https://style.rbc.ru/items/578364d69a79477c4bbe30d3 (дата обращения: 12.07.2021).

10. *Brown E.* «PARENTS WOULD RATHER HAVE A TOMBOY THAN A SISSY»: AN INTERVIEW WITH GRAYSON PERRY. — ISIS, 2004. — URL: https://isismagazine.org.uk/2015/04/parents-would-rather-have-a-tomboy-than-a-sissy-an-interview-with-grayson-perry/ (дата обращения: 1.08.2021).

11. Contemporary-artists.ru — русскоязычный информационный сайт о современных художниках. Такаси Мураками. — URL: http://contemporary-artists.ru/Takashi_Murakami.html (дата обращения: 3.08.2021).

12. *MacDowell K.* Official site. — URL: http://www.katemacdowell.com (дата обращения: 6.08.2021).

13. *Murakami T.* Murakami on ceramics // Gagosyan quarterly from 12/2/2020. — URL: https://gagosian.com/quarterly/2020/12/02/essay-takashi-murakami-on-ceramics/ (дата обращения: 6.08.2021).