УДК 738(470.23-25)"19"

Г. Н. Габриэль

«Керамический мир» ленинградских художников второй половины XX в.

Вторая половина XX в. – время формирования и расцвета ленинградской авторской керамики. Этому способствовал ряд социально-политических, экономических и художественных факторов. Вслед за архитектурой новые принципы творческих концепций начинают вырабатываться и в авторском декоративном искусстве. В крупнейшем центре подготовки художников-прикладников – ЛВХПУ им. В. Мухиной закладываются творческие основы преподавания композиции современного керамического искусства. Многочисленные экспериментальные выставки фиксируют рождение новых стилеобразующих ориентиров, нового образного, пластического языка керамики. Отмечая общность творческих позиций ленинградских керамистов, сформированных традициями ленинградской образовательной школы, наличие уникальной творческой базы – комбината ДПИ, влияние культурно-исторических традиций Санкт-Петербурга, исследуются особенности авторского почерка ряда мастеров, значимость их вклада в развитие художественной керамики в Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: ленинградская керамика, ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, выставка Одна композиция, пластические эксперименты, шамот, глина, глазурь

Galina N. Gabriel

Leningrad artists «Ceramics World» in second half of 20th century

The second half of the 20th century was the period of formation and flourishing of the Leningrad unique ceramic art. It was promoted by many social, political, economic and artistic reasons. Following the architecture of the new creative concepts begin to emerge in decorative art. In the biggest training centre of applied arts artists –Mukhina College of Art and Design in Leningrad, creative teaching basics compositions of contemporary ceramic art are laid. Multiple experimental exhibitions mark the birth of new decorative, stylistic tendencies, plastic language of ceramics. Noting the commonness of creative positions of Leningrad ceramic artists, formed by the traditions of Leningrad Mukhina College of Art and Design, a unique creative base – the Factory of Decorative Art, influence of cultural and historical traditions of Saint Petersburg, the art individuality of some masters, which brought the significant contribution to the development of the unique ceramic art in Saint Petersburg, research in this article.

Keywords: Leningrad ceramics, Mukhina College of Art and Design, exhibition One Composition, plastic experiments, rough clay, clay, glaze

Феномен такого явления, как ленинградская керамика, начинает формироваться в конце 1950-х – начале 1960-х гг. Этот процесс был связан со многими факторами политической, социально-культурной жизни общества, событиями и явлениями в мировом и отечественном искусстве. Это было время активных поисков новой эстетики форм, тем в архитектуре, искусстве, в том числе в декоративно-прикладном творчестве. Борьба с «украшательством» в архитектуре и искусстве меняет стилистику бытовых вещей, что наглядно демонстрируют выставки «Искусство – в быт», где доминируют предметы, ориентированные на экономичность, лаконичность, целесообразность. Впервые в постсоветской художественной практике произносится слово дизайн. Но в это же время активно начинает формироваться и новый пластический язык в авторском, уникальном направлении декоративного творчества.

В 1959 г. Ле Корбьюзье создает свою капеллу в Роншане, о которой Оскар Нимейер напишет: «Этим произведением он начал долгожданное движение за художественную свободу, за господство пластической формы, определяющей и направляющей все проектирование при возрастающей роли чистого и стихийного художественного воображения» [1, с. 20]. Вслед за архитектурой новые принципы «художественного воображения» начинают вырабатываться и в авторском декоративном творчестве. Этому способствовало множество факторов. В союзах художников создаются секции декоративно-прикладного искусства, и работы прикладников, в том числе керамистов, занимают на многочисленных выставках – городских, зональных, республиканских, всесоюзных – значительное место, формируя наиболее выразительную, эмоциональную часть экспозиции. С 1957 г. издается журнал «Декоративное искусство СССР», где профессионально, часто в форме дискуссий, анализируются новейшие тенденции в прикладном творчестве, освещаются важные художественные события, активно формируя мнения прессы и зрителей. Нельзя не отметить в данном контексте публикации в специализированных журналах тех лет таких исследователей совре-

менных процессов в авторской керамике, как М. Изотова [2], А. Боровский [3], Д. Немчинова [4], Г. Габриэль, А. Симуни [5], затрагивающие теоретические и практические аспекты этого явления.

Дополнительным фактором для активизации экспериментов в отечественной керамике стал мировой «керамический бум», начавшийся в эти годы. В 1965 г. в Австрии проходит Первый Международный симпозиум керамистов. Вскоре аналогичные творческие встречи начинают регулярно проводиться в чешском Бехине, где результаты работы мастеров формируют экспозицию экспериментальной керамики, впоследствии превратившуюся в Музей керамики [6, с. 269]. Важнейшими центрами авторской керамики становятся Фаэнца, Валлорис, Сопот, Вильнюс, где проводятся престижные международные симпозиумы и конкурсы. Постепенно формируются керамические школы во многих европейских странах, США, Японии. Существенное влияние на развитие ленинградской керамики оказали и эксперименты мастеров Прибалтийских республик. В Доме творчества художников в Дзинтари (Латвия) керамистам всей страны во время международных симпозиумов предоставлялись уникальные условия для творческой работы.

В Ленинграде важнейшим фактором, повлиявшим на формирование керамической школы, стало открытие кафедры стекла и керамики в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, воссозданного после войны. Сюда приходят такие педагоги-творцы, как В. С. Васильковский, В. Ф. Марков, К. М. Митрофанов, О. А. Иванова. Именно они, как справедливо отметила Ю. Гусарова, «создали универсальную модель профессионального обучения, не имевшую аналогов в стране… Их архитектурное образование и практический опыт позволили сформулировать концепцию подготовки художников-прикладников, заложили принципы преподавания композиции в керамическом искусстве, находящемся в синтезе с архитектурой» [7, с. 13] что, кстати, всегда отмечалось критиками в отношении ленинградской керамики. Индивидуальность каждого педагога, творческая атмосфера, сложившаяся на кафедре, играли важнейшую роль в формировании личности, мировосприятия молодых художников, их взгляда на профессию. Один из самых титулованных выпускников кафедры – В. Цивин – так пишет по этому поводу: «Была еще одна причина расцвета кафедры, на мой взгляд, очень важная. На кафедре работали одновременно два сильных лидера, два очень талдантливых художника, два играющих тренера на одну команду. Дух состязания, некоторой конфронтации, некое силовое поле между двумя полюсами, между двумя яркими личностями очень плодотворно влияли на студентов… Марков любил логику, систему, правило. Васильковский – эмоцию, вольность, исключение…» [8, с. 197].

Становление художественной керамики в нашем городе было также тесно связано с деятельностью экспериментальных керамических мастерских комбината ДПИ Художественного фонда РСФСР, созданного в 1966 г. Здесь начинают тогда работать керамисты первого поколения – М. Колосова-Лисовская, И. Розова, В. Дробашко, И. Калитаева и др., а с 1970-х гг. штат мастерских постоянно пополняли выпускники «Мухи»: А. Задорин, М. Копылков,. В. Цивин, Н. Савинова, В. Гориславцев, О. Некрасова-Каратеева, А. Гущин, Н. Гущина, А. Громов и др. Вплоть до конца 1980-х гг., они работали здесь над своими выставочными проектами, выполняли заказы различных общественных организаций на оформление интерьеров, что создавало комфортные материальные условия для художников. Таким образом, уже в начале 1970-х гг. в городе сложилась материально-техническая, эстетическая и образовательная среда для расцвета ленинградской керамики, что, несомненно, способствовало активизации выставочной деятельности керамистов.

В 1974 г. в залах Елагина дворца прошла выставка «Молодые художники Ленинграда», где в прикладном искусстве, в том числе керамике, отчетливо прозвучали новые стилеобразующие ориентиры, в частности, интерес к органическим формам и материалам, что было тогда обозначено критикой как рождение «натурстиля» – этот термин вводит в художественную практику известный искусствовед К. Макаров [1, с. 21]. Но общность тенденций в пластических, пространственных экспериментах не нивелировали индивидуальности ленинградских мастеров: каждый искал свой путь создания образа, свои предметные формы, использовал индивидуальные технологические приемы, которые у многих мастеров становились принципиально важным элементом композиции.

В мае 1977 г. в выставочном зале на Охте прошла «Первая выставка керамики», где было представлено около 600 работ, созданных за последние пять лет. Интересно отметить, что керамисты включили в экспозицию и свои графические произведения, что «отразило намерение кураторов показать керамику не как прикладное искусство, а как искусство вообще… Акцент был сделан на уникальное творчество, позволявшее ведущим мастерам показать довольно значительную коллекцию произведений» [6, с. 270]. Пожалуй, впервые тогда появилась возможность сформулировать не только общность ряда творческих позиций ленинградских керамистов, но и выявить

индивидуальность, неповторимость творческого почерка каждого мастера, а в лексике критиков и художников на бурных обсуждениях этих выставок все чаще использовались такие термины, как «керамопластика», «изокерамика», «керамоиды» и др.

Но самыми известными и важными для ленинградских керамистов стали выставки «Одна композиция», проводившиеся с 1977 по 1986 г. в «Голубой гостиной» Ленинградского союза художников. Эти выставки решительно перевернули тогда наши привычные представления о художественных возможностях керамики, продемонстрировали, как много чувств, эмоций, «живой сути» может нести работа, выполненная из глины, одухотворенной мастером. «Одна композиция» показала керамику как самодостаточное искусство, как возможный «предмет созерцания, подобный картине или скульптуре» [9, с. 309] керамику, свободную от родовых признаков узко понятого утилитаризма.

Всего состоялось десять таких выставок, и их роль в утверждении нового художественного языка современной отечественной керамики переоценить невозможно. Всех участников объединяло общее желание перемен, желание поверх барьеров решать любые задачи высокого искусства. Но при этом у каждого было свое представление о возможностях и назначении керамики как искусства, собственное видение художественных задач, решаемых с помощью этого материала. Каждая выставка сопровождалась обсуждениями, и они становились событиями не только для керамистов и всего Союза художников, поскольку собирали также живописцев, скульпторов, критиков Ленинграда, Москвы и других городов страны. Одна композиция была событием и в культурной жизни города – на выставки выстраивались огромные очереди зрителей, жаждущих погрузиться в «керамическую стихию… и она притягивала и отдавала свой заряд, которого не было – увы! – в серо-холодном, унылом официальном искусстве» [9, с. 11].

Важнейшими фигурами в формировании нового взгляда на традиционную керамику, идеологами выставки стали В. Цыганков и М. Копылков, уже признанные международным керамическим сообществом мастера. Композиция В. Цыганкова «Кирпичи и Розы» с изображением голубой глазурованной розы на потрескавшемся кирпиче, появившись на одной из выставок еще в 1972 г., стала своего рода манифестом, продекларировав эстетические предпочтения керамистов – одухотворение прозаического материала – глины – средствами искусства. «Скрещивая розу и кирпич, розу и колючую проволоку, Цыганков создавал керамические послания, разрушающие стандарты зрительского восприятия. Каждая его большая и малая „цыганковина“ помогала осознать неисчерпаемость творческого космоса человека и такие же бесконечные возможности того или иного материала» [9, с. 295]. За композицию «Кирпичи и Розы» В. Цыганков получил престижную награду в Мекке керамистов – французском Валлорисе. И в дальнейшем творчестве В. Цыганков много экспериментировал с пластикой формы, но никогда не шел по пути насилия над ней, предпочитая гончарную форму сосуда.

Такой же знаковой в отечественной керамике стала композиция М. Копылкова «Розовое платье и осеннее пальто», созданная в Дзинтари и показанная на первой выставке «Одна композиция». Изображение в керамике в натуральную величину слегка смятого женского платья и «видавшего виды» мужского пальто, сохраняющих очертания человеческого тела, по мнению критика М. Изотовой, «свидетельствовало, что художник стремится уйти из области прикладного искусства в декоративное творчество, создавая уникальные произведения, граничащие со станковым искусством» [10, с. 20]. Работа эта вызвала тогда много яростных споров и дискуссий по поводу места и роли керамики в иерархии искусств, но никто не мог отрицать, что керамика заговорила со зрителем на ином, эмоциональном, ассоциативном уровне. Целую полемику в журнале «Декоративное искусство СССР» рождали и многие другие композиции М. Копылкова 1970-х гг.: «Садовница», «Натюрморт с корзиной» или «Сила жизни», где стенки керамических кубов прорываются осенними дарами природы, окрашенными в золото, разрушая жесткую керамическую форму. Эти работы отчетливо зафиксировали тогда интерес художников к природным, органическим формам, новое их смысловое наполнение и, наверное, неслучайно «Сила жизни» получила золотую медаль на конкурсе в Валлорисе. В дальнейшем творчестве М. Копылков продолжал развивать литературно-философское содержание, символизм материально-предметной формы, всегда выполненной с редким чувством материала, достаточно вспомнить такие его композиции, как «Земля», «Мария», «Post mortem», «Стая».

Важнейшей фигурой в отечественной керамике тех лет был А. Задорин – мощная художественная личность, в творчестве которого соединились скульптурные и живописные дарования, подкупающая искренность и блистательное мастерство. Он начинал под большим влиянием искусства П. Пикассо, прежде всего восприняв его принципы работы с керамической формой, но, в конечном счете, все это пере-

плавлялось им в единый живой и эмоциональный поток – керамику А. Задорина. Событием на выставках «Одна композиция» стали такие его работы, как «Себастьян» – пронзенный стрелами-кистями, «Отдых» – портрет жены, где он сумел передать состояние умиротворенности, покоя, теплоты отношений, серия «Портреты», в каждом из которых прочитывался автопортрет художника. А. Задорин предпочитал работать в скульптурном направлении, но лепил свои композиции из тонкого пласта, используя особый метод моделирования, который «совершенствовался в руках мастера из года в год, при этом достигалась передача тончайших нюансов дышащей фактуры поверхности, отчетливо видимый след прикосновения руки» [11, с. 72]. Надо отметить, что метод виртуозной работы с глиняным пластом, становится характерным и принципиально важным приемом именно ленинградских керамистов, в отличие от москвичей, предпочитающих, как правило, лепить свои композиции из цельной глиняной массы.

Жанр Н. Савиновой, еще одного постоянного участника выставок «Одна композиция» – камерный, лирический; персонажи – близкие автору люди: друзья, круг семьи. Действие может замыкаться домом, садом, но именно в этих «домашних» сюжетах с особенной чистотой и силой проявлялось живое эмоциональное переживание творца, умение увидеть возвышенное в обыденном, отталкиваясь от конкретного, создать образ. Керамика Н. Савиновой обычно тяготеет к небольшим объемам, ее любимая форма – сосуд, выкрученный на гончарном круге или вылепленный руками. Эти вещи могут быть цельными или разомкнутыми, как скорлупа-оболочка, чтобы показать развивающееся внутри действие, а ее многочисленные композиции с часами отсчитывали минуты запечатленного в керамике счастья, рождали новые смыслы и аллюзии.

Основная тема работ В. Гориславцева – Петербург и его окрестности, но в каждой композиции он находит свой особый взгляд на город, обычно лирико-эмоциональный. Он редко изображает парадный Петербург, предпочитая его окраины, дворы. Художник блистательно работает в многослойной подглазурной росписи, и краски в его пластах, блюдах, пульсируют от плотных, насыщенных, до прозрачных акварельных. Но за этой легкостью общения с материалом – самое уважительное к нему отношение, эксперимент и высочайшая профессиональная культура, и, думается, неслучайно творчество В. Гориславцева неоднократно отмечалось наградами конкурсов в Фаэнце и Валлорисе, а художник был избран членом Международной академии керамики в Женеве.

Не одну награду на этих престижных конкурсах получил и В. Цивин, продолжающий и сегодня плодотворно творить в керамике и фарфоре. Предпочитая работать в скульптурной пластике, В. Цивин находит свой принцип создания формы «аскетичной и даже несколько холодноватой, с ее монохромной поверхностью, экономный жест лепки и тщательный отбор средств декорирования составляют сущность его стиля. За всем этим стоит эрудиция автора, знание старого искусства, требование культуры созерцания» [11, с. 73]. Во многих его композициях, особенно последних десятилетий – «Диана и Афродита», «Диалоги» – явственно прослеживается влияние египетской и античной пластики, а работы постепенно становятся все более условными, из них почти уходит цвет, используется изысканно тонкая фактура шамота.

В рамках данной статьи не представляется возможным проанализировать творчество ряда других мастеров, внесших свой значимый вклад в развитие авторской ленинградской керамики. У каждого сформировался свой круг тем, образов, сложились особенности художественного языка: «Одни керамисты больше гончары, другие – скульпторы, третьи – живописцы или графики… Одни больше думают, другие чувствуют» [9, с. 295]. Так А. Громов и Г. Корнилов предпочитали юмористическую, порой саркастическую линию в керамике; О. Некрасова-Каратеева и Н. Ротанова, каждая по-своему, но всегда интеллигентно, лирично, развивали тему Санкт-Петербурга, театра, природы, материнства; Н. Гущина обратилась исключительно к органике природных форм; талантливейший А. Гущин, пришедший в керамику из монументального искусства, демонстрировал мощный сплав живописных и пластических экзерсисов.

Многие из этих мастеров продолжали творить и после того как в 1987 г. состоялась последняя выставка «Одна композиция». Она закрылась, как утверждали сами участники, прежде всего по причинам внутренних разногласий художников, что, увы, часто случается в творческих коллективах. Но, может быть, было и ощущение определенной исчерпанности, усталости, невостребованности обществом их идей и экспериментов. Еще одна важная причина – началась «перестройка», и вскоре экономическая ситуация в стране резко меняется, распадается Художественный фонд, прекращаются заказы на оформление общественных интерьеров, керамисты лишаются производственной базы комбината ДПИ. Они вынуждены оборудовать печами свои индивидуальные мастерские, выживать с помощью случайных частных заказов, продаж в арт-галереях. Тем не

менее выставочная деятельность разного масштаба все-таки продолжалась и в эти сложные для страны и искусства годы. Рядом с мэтрами тогда начинает свою художническую жизнь молодое поколение керамистов: Е. Сухарева, С. Сухарев, В. Виглина. Т. Соломатина, А. Гладкий, В. Носкова, Ю. Гусарова, С. Зайцев и др. Теперь уже они становятся инициаторами основных керамических событий 1990-х гг. Среди них можно отметить выставку «Встреча», где участвовало несколько поколений художников, продемонстрировав преемственность традиций ленинградской-петербургской керамики. В эти же годы проводятся творческие симпозиумы керамистов в деревне художников Шувалово; затем появляются группы «Кратер», «Круг», куда входили, в основном, молодые художники. Но самая крупная художественная площадка появляется уже в 2006 г. – выставка «Стекло и керамика в пейзаже», где наиболее активно экспонируется среднее и молодое поколение питерских керамистов и художников из других городов.

Сегодня, по-прежнему, самой сильной профессиональной школой подготовки керамистов в городе остается Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Штиглица, где продолжают поддерживать и развивать традиции ленинградской керамики. Ежегодно в городе проводятся выставки «Стекло и керамика в пейзаже», небольшие групповые и персональные выставки художников. За последние годы было организовано и несколько крупных персональных экспозиций выдающихся ленинградских керамистов, ушедших и продолжающих творить: В. Цыганкова, В. Васильковского, В. Маркова, А. Задорина, В. Цивина, Н. Савиновой и др. В 2010 г. в залах Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Штиглица состоялась большая ретроспективная выставка «Одна композиция», к которой был выпущен альбом.

Все говорит о том, что интерес к керамике как высокому искусству продолжает сохраняться в Санкт-Петербурге и сегодня. Традиции ленинградской керамики развивает новое поколение мастеров, но новые, более жесткие условия современной художественной жизни, несомненно, влияют на это целостное в прошлом явление. Думается, время покажет, во что выльется этот процесс, который требует дальнейшего осмысления.

Список литературы

1. Макаров К. «Натурстиль» 70-х гг. // Декоратив. искусство СССР. 1979. № 2. С. 21–27.

2. Изотова М. «Одна композиция»: творчество как свобода // Мир музея. 1997. № 3. С. 31–33.

3. Боровский А. Ленинградская молодежная: к 60-летию ВЛКСМ // Декоратив. искусство СССР. 1978. № 10. С. 12–16.

4. Немчинова Д. Одна композиции // Творчество. 1987. № 12. С. 19–21.

5. Габриэль Г., Симуни А. Керамика в интерьере // Декоратив. искусство СССР. 1985. № 4. С. 38–41.

6. Власов В. Г. Творческая группа художников-керамистов «Одна композиция» как явление культуры Ленинграда, 1977–1986 // Вопросы искусствознания и культурологии. Санкт-Петербург, 2005. Вып. 2. С. 269–274.

7. Гусарова Ю. В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX в.: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17. 00. 04. Санкт-Петербург, 2011. 24 с.

8. Цивин В. Владимир Федорович Марков. Санкт-Петербург: Свободные художники Петербурга. 2002. 352 с.

9. Копылков М., Изотова М. Одна композиция: альбом. Санкт-Петербург: Новая Нива, 2010. 317 с.

10. Изотова М. Д. Михаил Копылков. Москва: Совет. художник, 1982. 137 с. (Серия «Новые имена»).

11. Казакова Л. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества, 1980–2010. Москва: Гнозис, 2013. 156 с.

References

1. Makarov K. «Natural style» of 70's. *Decorative arts of USSR*. 1979. 2, 21–27 (in Russ.).

2. Izotova M. «One work»: creativity as freedom. *World museum*. 1997. 3, 31–33 (in Russ.).

3. Borovskii A. Leningrad youth: for 60th anniversary of Komsomol. *Decorative arts of USSR*. 1978. 10, 12–16 (in Russ.).

4. Nemchinova D. One work. *Creativity*. 1987. 12, 19–21 (in Russ.).

5. Gabriel' G., Simuni A. Ceramics in interior. *Decorative arts of USSR*. 1985. 4, 38–41 (in Russ.).

6. Vlasov V. G. Creative team of ceramic artists «One work» as phenomenon of culture of Leningrad, 1977–1986. *Questions of art history and cultural studies*. Saint Petersburg, 2005. 2, 269–274 (in Russ.).

7. Gusarova Yu. V. Leningrad ceramics as phenomenon of Russian art of second half of 20th century: abstr. of dis. on competition of sci. degree PhD in in art history: 17. 00. 04. Saint Petersburg, 2011. 24 (in Russ.).

8. Tsivin V. Vladimir Fedorovich Markov. Saint Petersburg: Svobodnye khudozhniki of Saint Petersburg. 2002. 352 (in Russ.).

9. Kopylkov M., Izotova M. One work: album. Saint Petersburg: Novaja Niva, 2010. 317 (in Russ.).

10. Izotova M. D. Mikhail Kopylkov. Moscow: Sovet. khudozhnik, 1982. 137 («New names» series) (in Russ.).

11. Kazakova L. Decorative art of Russia in context of global studio art, 1980–2010. Moscow: Gnosis, 2013. 156 (in Russ.).