

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 738(476)

ЭВОЛЮЦИЯ БЕЛОРУССКОЙ КЕРАМИКИ НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ

*канд. искусствоведения И.М. ЕЛАТОМЦЕВА**(Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск)*

Исследуется современный период истории белорусской керамики – на этапе перехода страны к новой формации, что имеет важное значение для истории национальной культуры. Искусство переживает резкие изменения, несет невольные потери и одновременно нарабатывает новый опыт, который может сложиться в тенденцию следующих десятилетий. Задача науки – разобраться в ситуации и поддержать нарождающиеся положительные явления. Показано, что в современных экономических условиях промышленный фарфор несколько задерживается в развитии, однако появился больший простор для творческого развития и экспериментов для небольших художественных мастерских. Характер экспериментальных работ керамистов указывает на преемственность традиций в их отрасли и дает основание говорить о намечающемся прогрессе после недавнего спада. Основной тенденцией развития современной керамики является накопление большей декоративности и условности в образах.

Керамика относится к числу традиционных видов белорусского декоративного искусства и отражает некоторые общие черты национальной культуры, поэтому заслуживает пристального научного внимания.

Специальной литературы о тенденциях современного этапа еще не существует, имеются только краткие информационные статьи в белорусских СМИ: газете «Культура», журнале «Мастацтва» [1]. Информации о выставках не включают сравнительного анализа и потому не показывают тенденций. После заметного спада в работе керамистов стал намечаться некоторый подъем, и появилась возможность полнее сравнивать прошлое и настоящее.

Цель данного исследования – провести сравнительный анализ двух этапов в истории керамики и выявить в них те аспекты, которые будут полезны для будущего развития белорусской керамики.

Основная часть. В XX веке благодаря расширению видов и жанров деятельности стали широко развиваться местные гончарные артели по производству посуды, были созданы два собственных республиканских фарфоровых завода, художественный комбинат Всесоюзного художественного фонда страны, другие объединения. С ними появилось множество специалистов керамики из России, Украины, а также и из числа выпускников Белорусского государственного театрально-художественного института (ныне Академии искусств), которых впервые стали готовить на кафедре керамики.

Общее направление работы отвечало всесоюзным эталонам, предлагавшимися выставками достижений народного хозяйства и широкими смотрами-выставками художников в Москве. Промышленность и индивидуальное творчество художников-керамистов ориентировались на ведущие центры: фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова, Дулевский фарфоровый завод, Конаковский фаянсовый завод, Вербилки и многие другие предприятия. Беларусь успешно развивала национальную тематику в изобразительных элементах и орнаментах, вносила свою лепту в общий фонд декоративного искусства.

Что же сегодня отбирает из прошлого XXI век, как он относится к прошлому? Ситуация кардинально изменилась во всех отношениях: сократились межгосударственные связи, положение в экономике стало менее благоприятным для развития искусств. С высоты архитектурного постмодернизма по-иному видятся и потребности в керамике, ее стилистике, служении комфорту и красоте. Этот вопрос касается не только Беларуси, ее художников, а и всех керамистов постсоветского пространства. Он, в сущности, ждет ответа на то, куда, к чему идет все современное декоративное искусство и выживет ли в рыночной экономике. Ответ на него, конечно, может быть только коллективный с опорой на практику всех бывших советских республик. Ответ будет неоднозначным, поскольку ситуация в разных центрах производства имеет свою специфику и каждый решает задачи по-своему.

Однако некоторые моменты обрисовываются и с позиций одной республики. Это прежде всего потребность современности в керамическом убранстве, обеспечении быта предметами обихода. Потребность в фарфоровой и фаянсовой посуде, несомненно, пока не снизится, хотя на смену каолину и глине постепенно приходят новые материалы.

В стоимостном отношении керамическая утварь резко разделилась: на рациональную, относительно недорогую, – для массового потребителя; баснословно высокой стоимости – для процветающей части населения. Позолоченные витиеватые, пышные по формам и расцветкам чайные и столовые сервизы поступают преимущественно из-за рубежа, и публика привыкает к установившемуся неравенству вещей. На одни смотрит, другие покупает. Это одна из заметных новых черт времени.

Такого положения в XX веке не было. Стоимостная разница вещей не делала их недоступными. Фарфоровые заводы Беларуси – Минский и Речицкий, выпускали доброкачественную и красивую посуду. Пережив потрясения перестройки, они не только начинают осознавать свои новые перспективы, но и пытаются искать компромиссы. Если выпуск дорогостоящих сервизов им не под силу, то они стараются улучшить качество обычных. Основным направлением в республике остается ориентация на средний уровень возможностей населения.

С учетом экономического кризиса, который в свое время пережил Минский фарфоровый завод, стали восстанавливаться прежние торгово-экономические связи, корректироваться затраты на топливо и сырье. Минский завод работает на привозных материалах. Сохранится ли тенденция обслуживания простого населения доступными вещами, будет ли разрабатываться соответствующая технология – покажет только время, в настоящий же период продолжается ориентация на умеренную, сдержанную в потребностях публику. В моде роспись и окраска изделий однотонными покрытиями, особенно удачно перламутровое покрытие, реже стильный арт-декор. Более яркую посуду с локальными цветами: желтым, красным, черным, люди чаще получают из других центров, и в комплексе посуда удовлетворяет разным требованиям и возможностям покупателя. Блестящий нарядный цветной товар радует глаз, приятные округлые чашки и чайнички, вазы для конфет, розовые пиалы и белые с рисунками тарелки всегда создают хорошее настроение. На выставочное яркое зрелище публика ходит с удовольствием и присматривается к возможным приобретениям. Она чтит также саму керамику, которая в числе уважаемых материалов.

К белой посуде в Беларуси часто добавляется темная из гончарных глин с поливой, цветной или прозрачной, которую не оставляет без внимания Радошковичский завод бытовой керамики. Масленки, тарелочки для фруктов, зооморфные коричневые и зеленые чайники разнообразят картину накрытого стола. Многие люди очень тепло относятся к глиняной посуде из любви к самой глине, привычному с детства, послушному приятному материалу, похожему на тесто, из которого некогда каждый сам лепил нечто фантастическое и радовался своим возможностям творить. Гончарная керамика стояла в каждом сельском доме. Традиции гончарства в республике не прерываются, продолжает сохраняться спрос на обычную сельскую утварь: жбаны для молока, миски для картошки, горшочки для сметаны.

Сельский интерьер в основном традиционен, хотя утварь в комплексе мало отличается от городской. Те же фарфоровые и металлические чайники, фарфоровые и фаянсовые чашки и расписные кружки. Городское жилье в массе остается в нормах XX века. Малогабаритные квартиры, иногда с улучшенной планировкой, не позволяли, однако, обставлять жилье крупноформатными предметами мебели и утвари. Компактные наборы предпочитают многопредметным гарнитурам со сложной отделкой и парчовыми тканями. Соответственно невелики и предметы утвари.

Декоративная керамика в таких интерьерах раньше находила место либо в виде ваз, скульптуры малых форм на фольклорные, литературные темы, анималистического жанра, либо отвлеченных абстрактных украшений. Декоративную керамику чаще исполняли художники-керамисты, прикрепившиеся к специализированным художественным салонам, что продолжается и сегодня. Но меняется стиль, тематика изделий, и постепенно встает вопрос о надобности самих изделий современному покупателю, его домашнему интерьеру.

Эстетический норматив публики складывается под влиянием нескольких факторов: прежде всего общения между людьми, в том числе в ходе заграничных поездок. Значительный поток новых сведений поступает с помощью средств массовой информации: телевидения, модных журналов с примерами одежды, мебели и жилья, рекламой дорогих элитных домов. В настоящее время архитектура частных жилых домов, особняков, коттеджей предлагает новые, по сути пустынные помещения в качестве образца для проживания. Телевизионные сериалы типа «Самые красивые дома мира» поднимают красоту таких дорогих строений до идеала. Виллы выделяются свободным пространством, где свобода передвижения значит больше, чем собрания вещей для долгого рассматривания. Скоростной век сокращает время на отдых в кругу любимых вещей, книг, безделушек, в том числе фарфоровых. Скульптура вместе с книгами и книжными шкафами все чаще уступает место Интернету и видеоинформации с экранов. В самых красивых домах впечатляет другое: лаконизм языка дорогого оформления, перетекание пространств комнат из одной в другую, отсутствие дверей, разноуровневые полы, прозрачные стены, объединяющие жилье с природой. Ценятся также красивый вид из окна, цветущие сады, море, горы, лес, шедевры ландшафтного дизайна. Приверженцев домашних мини-музеев становится все меньше.

Сегодня художники-керамисты стоят перед фактом незрелого интереса к декоративным украшениям. Они знают, что в богатых домах больше ценятся золоченая бронза и расхожий антиквариат, чем эстетика. Фетиш дороговизны настойчиво отстраняет идеи создания простых повседневных предметов.

На фоне такой картины идеалов творчество керамистов постепенно теряет прежнюю опору, художники не очень четко представляют себе своего зрителя, покупателя, социального заказчика.

Социологическая картина современного общества не изучена до конца, но пока не оставляет больших надежд творцам шедевров из глины. Фарфоровые статуэтки в виде гуляющих пар, купальщиц и обитателей пляжа, играющих детей теперь в Беларусь чаще попадают через торговую сеть из-за рубежа. Они стилистически не обновляют предшествующие предметы из XX века, хотя и хорошего качества. Разнородные предметы нередко сосуществуют в жилье. Это тоже беспокоит тех, кто следит за стилями и осведомлен об их важности.

В имеющейся ситуации декоративная скульптура из гончарных глин и шамота больше всего посвящается прошлому. Она изображает полуреальные стилизованные фигуры людей (без обозначения времени), или зверей в произвольной художественной трактовке, также рыб и особенно домашних животных. Общая любовь к этим существам, кошкам с их мягкими движениями и гибкими формами, находит отражение в архаических формах скульптур для подарков. Они и характеризуют анималистику такого рода. Более серьезная современная тенденция декоративной керамики ориентируется на потенциального зрителя и потребителя. В условиях нарастающей нехватки выставочных помещений, художники практически неясно представляют себе выставочную публику. В результате отсутствует взаимопонимание между художниками и публикой. Возникает отрыв искусства от реальной жизни, что является ощутимой тенденцией времени. Такой отрыв наблюдается также в российских кругах, не связанных с заводской средой. Нельзя сказать, что эти тенденции неустраимые и негативные. Есть и обнадеживающие. Но в период экспериментаторства что-то может быть и упущено.

Экспериментальные работы в грубой керамике нередко поднимают философские темы бытия, столкновения темных и светлых начал в жизни, добра и зла, правды и лжи и т.п. Об этом говорят названия скульптурных композиций и декоративной пластики в стиле нон-фигуратив молодых керамистов: «Бесконечность», «Движение», «Космос» и др. Так, в композиции «Бесконечность» Л. Нищик образ строится на сопоставлении разномасштабных предметов, в других – используются в качестве повторов маленькие глиняные горшочки, пласти абстрактной формы. Вставленные один в другой горшочки как бы служат образованию большой пространственной трубы. Однородность таких строительных композиций позволяет наращивать впечатления о бесконечности, диагональное направление форм часто напоминает об астрономической оптике, устремленной в небо. По работам видно, что художники не упрощают своих замыслов. Но понимает ли их зритель?

Художественные рассуждения – философемы изначально были более популярны в прибалтийской, в частности латышской, керамике, в творчестве О. Аболина, И. Кролле, С. Озолина, Д. Крастыньш, П. Мартинсона и других.

Связи с прибалтийскими керамистами в Беларуси установились давно, они оказались прочными благодаря керамическим пленерам, проводившимся в Дзинтари под Ригой многие годы в XX веке. Это было место общения керамистов разных республик. Однако обмен опытом и общее построение планов на будущее шли в узком кругу специалистов. Климат курортных рижских городов и хорошие условия для работы, близость Риги создавали им комфортные условия. Латвия с ее центром керамического дела в Академии художеств, где руководил кафедрой керамики опытный художник-керамист Г. Круглов, служила более благоприятной средой для свободного творчества. В то же время всех привлекал другой характер работы латышских керамистов, умевших делать из простой красной глины удивительно интересные, формально и содержательно красивые вещи.

Прибалтийская керамика многое черпала из общения на симпозиумах-смотрях Международной Академии керамики (в Остенде, Праге). Ее развитие шло в постоянном контакте с публикой. Участие в выставках более пятидесяти стран мира делало эти форумы необычайно важными для всех – и специалистов, и зрителей. Люди следили за ними, ища ответы на свои вопросы, в чем заключается современность образа, новое чувство формы и цвета, новая техника. Керамические новинки в виде многослойного покрытия глазурями или использование народных форм для создания самых современных архитектурно-художественных композиций были тогда откровением.

В Беларуси такого общения с зарубежными профессионалами не было, хотя мастерам были известны результаты выставок с именами победителей конкурсов, в частности керамистки из Латвии С. Озолина. Конечно, большим технологическим открытиям в Беларуси еще недоставало условий, но тематические и общие формальные требования учитывались, устанавливались связи. Неожиданными для белорусов стали названия латышских работ: «Мое время – время познания космоса» (П. Мартинсон),

«Напряжение» (С. Озолиня), «Волнение» (И. Кролле). Позже и в Беларуси появились аналогичные работы для узкого круга знатоков.

Белорусские керамисты также работали в терракоте, которую дополняли наплавами цветных глазурей и т.п. Дипломные работы студентов-керамистов особенно отличались движением к прибалтийскому стилю, многие варьировали композицию И. Кролле «Голос земли», в которой геометрические объемы пластики прорастали волнами листьев фантастических растений или сочетали в себе сразу несколько тем: природы и фантазии, строгого стиля и яркой декоративности фольклора. Широко развилась садовая керамика, в образах которой тоже угадывалось прибалтийское и международное влияние. Суровые, тяжеловесные пластические формы из шамота абстрактного характера украсили пространства белорусских садов, парков. В Ботаническом саду в Минске композиция В. Кузнецова украшала часть служебной территории парка. Альпийские горки, разнообразные цветочные композиции научного центра служили прекрасным аккомпанементом пластике. Иносказание стало доминирующим приемом многих композиций. Но еще нельзя сказать, что это собственный, национальный стиль.

В 1971 году латышский опыт пленеров был перенесен в Литву, и в Вильнюсе успешно прошел еще один симпозиум-выставка. В работе симпозиума принимал участие белорусский керамист Т. Порожняк, доцент Театрально-художественного института. Своей композицией «Пластика» он подтвердил солидарность белорусской школы с прибалтийской, а студенты кафедры керамики еще активнее стали изучать опыт соседей. Выпускники 80-х годов Н. Малиновская, А. Дятлова, В. Григоришина, Т. Курочицкая, Т. Киришина, Н. Байрачный, В. Приешкин и многие другие внесли свой заметный вклад в развитие искусства, и их стиль закрепился и стал определяющим в республике.

Выпускники активно участвовали в работе художественного комбината в Борисове, где имели все необходимые условия для исполнения интерьерных и экстерьерных композиций. Преимущественно работа шла в шамоте и красной глине, из которых исполнялись настенные панно и напольные вазы, декоративная пластика для городских застроек и парковых пространств. Н. Малиновская исполнила для стен вестибюля Минского дворца тонкосуконного комбината огромный рельеф отвлеченных форм, оформляла школы и детские сады, сделала также выставочную станковую композицию.

Через десятилетия их примеры не кажутся устаревшими, они и по сей день воспринимаются как отвечающие времени, ожидающего лишь еще большего разнообразия формальных средств. К практическим недостаткам следующих лет относится потеря Борисовской производственной базы, без которой проекты теперь остаются больше всего на стадии эскизов. Тем не менее они показывают, что направление, в котором движется творческая мысль, идет к усложнению образов, сгущению мыслей, многоплановому раскрытию замыслов, характерных для современности.

Современная архитектурная ситуация требует уже несколько иной пластики. В отличие от аскетичных архитектурных форм 60-х годов XX века теперь здания выделяются более репрезентативным обликом, изобилуют малыми архитектурными формами декоративного назначения: башенками, нишами, порталами, и имеют рельефные вертикальные и горизонтальные накладки. Архитектура хай-тека допускает нерациональные декоративные дополнения к зданиям в виде пустых решетчатых навесов и скошенных балок, крыш над пустым пространством и отсутствие видимых крыш. Произвольная игра форм ради эпатажа зрителя все больше превращает архитектуру в зрелище, обилие остекленных стен без окон, цветных защитных стекол вместо окрашенных стен очень изменило предоставление возможного места изобразительным деталям, в том числе керамике. Архитектурный образ, становясь самодостаточным, меньше нуждается в керамике.

От среды идет влияние на выставочную керамику, которая тоже мыслится как независимая и самодостаточная, безрассудная и без связи с каким-либо местом расположения. Примером тому являются работы участников нового белорусского объединения пленеристов «Арт-Жижель. Круг огня». Это группа художников-керамистов, в которую в качестве руководителей входят художники из Бобруйска, члены республиканского союза художников (В. Колтыгин и др.), минские керамисты: Т. Васюк (доцент Белорусского государственного университета культуры и искусства), А. Кудрявцева и многие другие выпускники Академии искусств и других вузов. На этих пленерах студенты Университета культуры и Академии искусств показывают свое хорошее умение обращаться с глиной [2].

Условия белорусских пленеров иные, отличаются от тех, что в Академии керамики и в Прибалтике. Работа ведется именно на пленере, не в мастерских. Обжиг производится в больших кострах и в печах на открытом воздухе. И по условиям напоминает первобытный труд. Это придает всему экзотичность и своеобразную привлекательность. Художники пользуются несложным инструментом, а чаще ручной лепкой, создают скульптуры и декоративные композиции из пластов глины, прибегая к вырезке из них фигур на просвет подобие вырезок из бумаги, следуют также объемным структурам древних японских работ периода Дзэмон. Возможно, это добавит своеобразия облику национальной керамики.

Условия пленеров позволяют применять все, что захочет керамист, без ограничений в идейном и формальном плане. Отсюда полная раскованность творчества, свобода фантазии. По ним можно судить о том, что сегодня кажется близким и интересным молодым мастерам – иррегулярность и иррациональность образов.

Грубоватая тяжеловесность предыдущих «прибалтийских» образов все же не выходит из обращения, иногда тому служат и условия работы. Об утонченности и изяществе говорить не приходится. Но все это остается в пределах современного стиля. Однако становится заметным разнообразие используемых приемов. Так, В. Колтыгин исполняет в глине достаточно заботливо проработанные рельефы на народные темы со стилизованными фигурами музыкантов или певцов, Т. Васюк делает тяжелые узкодонные сосуды по доисторическим образцам. Художница относит зрителя к временам, когда люди еще не знали ни гончарной техники, ни столов. Посуда без плоскости для стояния зарывалась в песок или землю. Смотреть на такие изделия теперь интересно. С ними человек как бы сопереживает историю развития человечества и ремесла.

Декоративная отделка на открытом огне применяется в керамике часто. На пленерах она несложная, чаще всего дымление смолистым деревом прямо в костре. Пропитанный сажей черепок делает все вещи подобными металлическим. Если добавляются капли глазури, они приближают вещи к инкрустированным.

Созданные во время пленеров работы уже не один год выставляются в главном здании культурного назначения в Минске – Дворце Республики.

Заключение. Обобщая вышесказанное о состоянии белорусской керамики в переходный период, стоит отметить, что в современных экономических условиях промышленный фарфор несколько задерживается в развитии, зато появился большой простор для творческого развития и экспериментов для небольших художественных мастерских. Характер экспериментальных работ керамистов указывает на преемственность традиций в их отрасли и дает основание говорить о намечающемся прогрессе после недавнего спада. Основная тенденция развития современной керамики – накопление большей декоративности и условности в образах. Керамика отвечает стилистике новой архитектуры и стремится занять более важное место в интерьере, а сами художники-керамисты готовы к активному диалогу со зрителем и расширению контактов, необходимых для успешного развития жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шаранговіч, Н.В. У сэнсавым полі архаікі / Н.В. Шаранговіч // Мастацтва. – 2008. – № 3. – С. 14 – 15.
2. Пашкоўскі, Л. З магічнага кола вагню / Л. Пашкоўскі // Мастацтва. – 2006. – № 7. – С. 28 – 29.

Поступила 09.01.2009