

О РОЛИ ХУДОЖНИКА В.Н. ЦЫГАНКОВА В РАЗВИТИИ ШКОЛЫ ЛЕНИНГРАДСКОЙ КЕРАМИКИ

Статья посвящена творчеству художника-керамиста В.Н. Цыганкова (1932–1994) – одного из лидеров школы ленинградской керамики, участника выставок «Одна композиция». Его художественное наследие содержит много новаторских композиционных, образных, технологических идей и представляет интерес для понимания процессов, происходивших в отечественном декоративно-прикладном искусстве во второй половине XX в.

Ключевые слова:

выставка «Одна композиция», глазурь, глина, гончарная форма, декоративное искусство, «керамический бум», школа ленинградской керамики.

Ленинградская керамика – особое явление в искусстве второй половины XX в., сочетающее в себе черты школы как художественного явления и школы как сложившейся образовательной системы. Школа ленинградской керамики сложилась благодаря сочетанию многих факторов, одним из которых было создание в 1945 г. Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной (ЛВХПУ), ставшего наследником традиции Центрального училища технического рисования, его фондов и учебного пространства. Под руководством архитекторов, которые рассматривали проблемы прикладного искусства в единстве и по законам архитектурных искусств, в вузе сформировалась специфическая образовательная система, обусловленная необходимостью послевоенного восстановления страны и подготовки кадров художников-реставраторов и художников для промышленности.

Середина 1960-х гг., когда туда пришли учиться молодые люди, ставшие впоследствии лидерами керамического движения, была периодом расцвета ЛВХПУ. Одним из ярких творцов, сыгравшим особую роль в формировании ленинградской керамики как художественного феномена XX в., был Василий Никитич Цыганков (1932–1994).

Становление художника происходило под влиянием нескольких важных факторов. Истоки его творческого мироощущения – в детстве, в Лебяжьем – деревне на Алтае. Тяга к образованию, нравственные основы были заложены родителями и учителями – ссыльными интеллигентами. Уникальная природа Алтая с ее просторами, реликтовым ленточным бором, соленым и пресным озерами – все способствовало становлению личности художника, внимательного к деталям, чутко реагирую-

щего на природные объекты и состояния. Он рано осознал тягу к искусству, стремился в Ленинград, поближе к Академии художеств, на Васильевский остров, где и служил в училище подводников до зимы 1955 г, когда после жестокой ангины курсанта Цыганкова «комиссовали». Василий успешно поступил одновременно и в Академию художеств, и в Мухинское училище, но выбрал ЛВХПУ, где учился по 1960 г.

Цыганков оказался в одном из первых выпусков кафедры художественной керамики, стекла и пластмасс. Ее возглавлял архитектор В.Ф. Марков (1912–1981), пригласивший преподавать ещё двух архитекторов – В.С. Васильковского (1921–2002) и О.А. Иванову (1907–2000). Тем самым была заложена серьезная база в преподавании композиционных основ керамического творчества как искусства, находящегося в синтезе с архитектурой. Учебный процесс происходил в общении студентов с квалифицированными мастерами и преподавателями, которые творили рядом со студентами в учебных мастерских. На кафедре сложился коллектив единомышленников, которые в условиях творческой атмосферы создали универсальную и жизнеспособную модель профессионального обучения, не имевшую аналогов в стране.

Молодой художник окончил ЛВХПУ в уникальный исторический период, когда в мире шло переосмысление роли и места керамики. Отечественных профессионалов-керамистов было еще немного, интерес к их творчеству возрастал. В начале 60-х годов в Москве насчитывалось уже около сорока керамистов, в Ленинграде (помимо работающих в фарфоре) – около пятнадцати [7, с. 90]. В мировой художественной практике второй половины XX века керамика выделяется в интенсивно развивающийся вид творчества в сфере

156 | декоративного искусства. Правомерно говорить о «керамическом буме» 60-х годов [5, с. 77].

Один из лидеров ленинградской керамики художник М. А. Копылков считает, что «керамика в большой степени развилась в Ленинграде и Москве в этот период из необходимости представлять советское искусство в мире. Этот вид искусства был менее «опасен», менее идеологизирован, чем станковая живопись или скульптура. Потому работы керамистов были более допускаемы и даже стимулируются к участию в международных выставках и конкурсах за рубежом, когда открылся железный занавес» [2]. Они участвовали в выставках, организованных созданной в 1952 г. Международной Академией керамики в Бельгии (1959), Чехословакии (1962) и Швейцарии (1965) [1, с. 15]. В этих выставках-конкурсах В. Цыганков показал блюдо «Красные крыши», пласти «Город» и «Стройка» (1962), получившие серебряную медаль Праге, панно «Птица» (1965), завоевавшее почетный диплом на выставке в Женеве.

Убежденность в том, что декоративное искусство в силу своей специфики имеет право на условность языка и должно избегать прямой изобразительности, стала одной из причин расцвета нашей керамики в этот период. Цыганков раньше других лидеров ленинградской керамики начал поиски выразительных средств, почувствовал эту важную тенденцию. В его творчестве в 1960-е гг. сосуды, вазы, пласти, блюда с ясными цветовыми пятнами, знаковыми образами свидетельствуют о том, что шёл внутренний поиск, накопление художественных и технологических средств: декоративные вазы «Черная» (1963), «Желтая» (1965); декоративные сосуды «Красный», «Коричневый», «Голубой» (1967).

После окончания вуза Цыганков работал в Государственном Русском музее главным художником издательства, и этот опыт был важен для его творчества. «Музей проводил 10–15 временных выставок ежегодно, к каждой из них Василий Никитич делал афишу. Образовался своеобразный художественный стиль Русского музея, который всегда выделялся на городских стендах. Это был стиль Цыганкова. Вторым важным направлением его деятельности было художественное конструирование и оформление каталогов временных выставок. К выставкам Василий Никитич разрабатывал и соответствующий пригласительный билет. Получался

своеобразный ансамбль в художественном решении афиши, каталога и пригласительного билета. Это была исключительная заслуга Цыганкова» [10, с. 5].

Работу над плакатами он совмещал с созданием керамических произведений для выставок. Благодаря поддержке директора В.А. Пушкирева в подвале музея ему удалось оборудовать керамическую мастерскую, где был гончарный круг и две печи. Эксперименты В. Цыганкова с гончарной формой с начала 1970-х породили множество открытий и стали отправным толчком для опытов и творческих поисков многих ленинградских керамистов. Цыганкова занимал сосуд как естественная форма, рожденная по законам природы. В 1970–80-х гг. он разрабатывал тему деформации и метаморфозы гончарных форм. Сосуд прорастает, испытывает воздействия извне, пробит металлом, раздавлен, смят, сбрасывает одежду. Композиции «Опыты», «Созерцание», «Происшествие» вновь обнаруживали метафоричность керамического сосуда. Автор помещает сосуд в новые ситуации, проявляя его «первородные» качества. Этот путь позднее был определен критиками как движение «от горшка к метафоре» [8, с. 38].

Поиск глазури как особого состояния красочной поверхности был начат еще во время учебы, на протяжении своей творческой жизни Цыганков разработал несколько авторских, узнаваемых сочетаний глазурей. В его первых работах 1960-х гг. – напряженный контраст черного, белого, красного: «Черная птица», «Красная птица» и «Золотая птица» и др. Блюдо «Солнце» (1965) стало первой пробой одной из знаковых тем, занимавшей автора на протяжении многих лет. Тема глазурного солнышка родилась, когда знакомый астроном показал Василию солнце в телескоп [3]. Целое десятилетие наряду с другими работами Цыганков разыгрывал круг глазури на плоскости пласта, в гончарной неглубокой форме. Он доходил до парадокса – зеленого солнца, возвращаясь к оранжевому селену, заставляя его сиять раскаленным красным или прохладным синим. «Василий был алхимиком по части глазурей. Как никто в ленинградской керамике он чувствовал материальную и органическую природу синтеза керамики и стекла. Его палитра цветов и фактур глазурей была необычайно широка и питала многих керамистов. Он вводил в обиход ленинградской керамики целые цветовые темы. Глазури Василий прижигал, наби-

рал слой, сначала на низкой температуре, потом обжигал высоко и получалась нерукотворная драгоценность, самым огнем сделанная. За этой нерукотворностью стоял умелый и вдохновенный технолог-художник» [3].

В 1972 году за пласт «Цветок» Цыганков получил почетный диплом Международного биеннале в Валлорисе (Франция). В 1973 г. создал парадоксальную композицию «Розы» на кирпичачах, получившую премию на Международном биеннале искусства керамики в Фаэнце (Италия). Жюри оценило одухотворение прозаичного материала замыслом автора, насыщение его красотой. В композиции «Розы» на выставке «Керамика Ленинграда–1977» была разыграна тема цветка как керамического объемного бутона, логично свернутого из глиняных пластов–лепестков и розы, нарисованной на поверхности обычного строительного кирпича. Намеченный в этой композиции путь концептуальной керамики, предполагающий размышление об объекте, игру с ним в пространстве, стал для керамистов продуктивным и долговременным.

В композиции «Созерцание» 1977 года – «мощное керамическое начало, суть керамики в понимании автора. Эта работа была вполне в русле новейших течений в мировой керамике, по самым высоким меркам новаторской» [3]. В ней простые, цельные формы цилиндров, сочлененные с полшариями, с богатой живописной выстановленной глазурью внутри ритма кругов. Композиция была приобретена в коллекцию Русского музея его директором В.А. Пушкаревым, высоко ценившим Цыганкова-керамиста. В 1977 г. В.А. Пушкарев был вынужден уйти с должности директора. Когда дальнейшее занятие керамикой в подвале музея стало невозможным, атмосфера, созданная новым начальством, невыносимой, а также из солидарности с опальным другом, Цыганков ушел из Русского музея.

В 1979 г. он пришел на Комбинат декоративно-прикладного искусства при Художественном фонде РСФСР, в экспериментальную мастерскую, где художники (в основном выпускники кафедры художественной керамики и стекла ЛВХПУ) исполняли государственные заказы для общественных интерьеров и работали для выставок. Это было специально устроенное пространство для творчества, где В.Н. Цыганков оказался в одной мастерской с другими лидерами ленинградской керами-

ческой школы – В.С. Васильковским, В.А. Цивиним, М.А. Копылковым. Он пришел на Комбинат ДПИ со своей печкой-нырялкой и самодельным гончарным кругом, служившим ему в Русском музее, и со своей отработанными годами палитрой красок, глазурей, технологических приемов.

Художественные проявления керамики чрезвычайно многообразны, но искания в области пластики, колорита, эмоциональной выразительности непременно основываются на владении материалом. Эстетический эксперимент тесно связан с экспериментом техническим. Цыганков от форэскизов сразу переходил к материалу, многократно повторял, развивал тему, пока не исчерпывал все возможности вариации. Результат был квинтэссенцией, чистым, оригинальным решением. Вариации темы – лейтмотив и метод творчества Василия Цыганкова.

Смена тем – принцип его творческого движения. Открывая новые возможности керамического языка, ловко и мудро используя их в своих работах, Василий Никитич не делал из них секрета. Сразу они становились общим достоянием, входя в техническую палитру коллег. Например, медную окалину, оставшуюся от чеканки скульптуры, художник разводил с флюсом и водой. пропитывал этим составом черепок сосуда, получая благородную поверхность, меняющую цвет в зависимости от глазури. Этот приём, хорошо знакомый керамистам – одно из многих «know-how» Цыганкова.

На протяжении 9 лет с 1978 года Цыганков был одним из шестнадцати участников выставок «Одна композиция» в залах Голубой гостиной Союза художников. Полузакрытые, они сразу стали популярны среди профессионалов, демонстрировали новаторские решения в керамике. Эти выставки в концентрированной форме выражали современные тенденции декоративной керамики, во главе которых «правда материала и его технико-художественное многообразие, серьезность пластической формы и изощренность живописной палитры, интеллектуализм и содержательность декоративных произведений» [6, с. 12].

Композиция «Роднички» экспонировалась на второй выставке. Она построена на контрасте простой формы и многоцветия глазурного покрытия. Автора интересовало сочетание нерукотворной живописи в рукотворной форме – глазурные озера расплавленного стекла-смальты разных цветов словно плавали внутри простых,

даже грубоватых гончарных чаш. Ритм разных по высоте чаш и богатые цветовые акценты выразили красоту образа.

В работе «Кружева» 1979 г. декор больших керамических блюд сделан тиснением обрезков кружев. Богатство фактуры в сочетании с глазурями, проявившими тонкую графику, завораживало зрителей. Этот технический прием стал классическим. А Цыганков в следующем году представил «Гончарины» – абсолютное восхищение гончарной формой и её поверхностью. Автор поистине наслаждался материалом, доводя его декоративные качества до совершенства [6. с. 12]. Для него собственно керамический материал являлся темой и идеей произведения.

В 1986 г. на последней, десятой, выставке «Одна композиция» Цыганков показал «Кувшины», представляющие собой сочленения гончарных цилиндров с расширяющимися горловинами. После метафоричных работ, в которых, по словам критика В. Мейланда, было много органики пластических парадоксов, разрушающих стандарты зрительского восприятия [9, с. 3], «Кувшины» кажутся слишком простыми. Но в этой работе с «веселой мудростью» Василий Цыганков утверждает еще раз первородство гончарной формы и неизбывный к ней интерес. Среди участников выставок «Одной композиции» Василий Цыганков – единственный художник-керамист, который никогда не терял связь с сосудом как художественным объектом, наполненным метафорическим и философским смыслом.

Композиция «Опыты», представленная на бьеннале керамики в Фаенце в 1981 г. – одно из программных произведений. В ней тема сосуда раскрывается в абсолютно простой, чистой идее прорастания изнутри. Живые гончарные формы, как бы рождены одна в другой. Красная глина покрыта тепло-зеленоватой глазурью с мягким металлическим блеском, усиливает контраст внешней и внутренней поверхностей форм. Тема продолжается в композиции 1982 г., выполненной из светлой глины с зеленоватой металлизированной глазурью.

«Цыганковина» – еще одно новое направление пластического творчества. Керамический объект в движении и отражении, подвешен и отражен в зеркале. Трехмерное пространство экспозиции включено в композицию. Здесь при наличии разных материалов и эффектов происходит усиление и обнажение именно

керамической идеи. Художник иронично присвоил объекту свою фамилию, но авторство его и так очевидно – по внутренней свободе, простоте и ясности образа, точности выбора технологических приемов. Таких произведений еще не было в отечественной керамике. «Каждая его большая и малая «цыганковина» помогала осознать неисчерпаемость творческого космоса человека и такие же бесконечные возможности того или иного материала» [9, с. 3].

Работы Цыганкова зачастую одновременно слишком просты и мудры, в них отсутствует литературность, изобразительность. Но у зрителей их живое восприятие вызывало глубокое эмоционально впечатление. Коллеги видели в них новые пути и высоко ценили, испытывая уважение, восхищение мастерством и мудростью художника. «Почти все его произведения – сильные пластические метафоры, воплощенные с виртуозным мастерством; каждое – поэтическое и технологическое открытие» [4, с. 6].

Его работа преподавателем кафедры художественной обработки металла в ЛВХПУ им. В.И.Мухиной была еще одной успешной областью деятельности мастера. Человеческое обаяние, какое-то особое умение общаться притягивало студентов, начиналось совместное творчество. Он учил самому главному – композиции, то есть умению сочинять и ощущению материала, которое у него было абсолютным. В период преподавания на кафедре художественной обработки металла сам Цыганков совмещал в своих композициях керамику с металлом, открыв путь синтеза для всех прикладников – керамистов, художников текстиля и стекла, металла.

Композиция «Реставрация» (1989) – возможно, дань уважения музейным реставраторам, с которыми в 1970-е гг. Василий Цыганков работал в Русском музее. Железная конструкция поддерживает лежащий сосуд, заключает его в себя. Два материала контрастны и органичны в сотрудничестве. Художник гончарил формы, потом сухие необоженные кувшины бил, грубо склеивал и обжигал. Получалась естественная сетка трещин, которую невозможно симитировать. Здесь случайность была задумана и реализована в законченной форме.

Его часто волновала спонтанность, случайность рождения формы, деформация как предмет изучения. Такова работа 1991 г. «Происшествие» – «случайно» упавшие до обжига горшки. Возможно, неуда-



В.Н. Цыганков. Композиция «Розы». Терракота, глазурь. 1973 г.



В.Н. Цыганков. «Созерцание». Фрагмент. Шамот, глазурь. 1977 г.



В.Н. Цыганков. «Опыт». Фрагмент. Терракота, глазурь. 1980 г.

ча при переноске одного сырого предмета обернулась целым исследованием влияния спровоцированной деформации на образ формы. Цыганков увидел в ней метафору, заинтересовался и реализовал ее первым.

К теме пробитой керамической плоти художник обратился в непростые 1990-е. Фарфоровые сосуды, пробитые коваными гвоздями, деформировавшиеся под тяжестью удара как метафора распятия в композиции «Чайники» (1990), представленной на выставке «Керамика Ленинграда» в 1991 г. в Италии. Это, вероятно, самая драматичная работа В.Н. Цыганкова, в которой автор буквально столкнул два сильных материала – пластичную глину и кованое железо.

В последние годы жизни В.Н. Цыганков пробовал новые сочетания материалов, синтез природных и рукотворных объектов. В природных объектах, будь то обломок ветки, корень, минерал, Василий Никитич находил образ, характер, эмоцию, заключенную в форму и фактуру простого материала. Нерукотворные, но художником вычлененные из природной стихии предметы переходят в состояние арт-объектов. Таковы серии «Клин», «святые Себастьяны» – миниатюрные скульптуры из наплывов фарфоровой массы. Они кажутся созданными тектоникой

природы, заключая в себе двойкую сущность фарфора как материала льющегося, пластичного и хрупкого, твердого. Такой творческий маршрут из природы живого в природу материала свойственен современному искусству. Этот путь концептуального творчества в ленинградской керамике почти не был представлен, но был оценен коллегами. «Почти все его произведения – сильные пластические метафоры, воплощенные с виртуозным мастерством; каждое – поэтическое и технологическое открытие. Несомненно, современное состояние петербургской и российской керамики во многом обязано его творчеству» [4, с. 6].

В.Н. Цыганков развивал многие направления, по которым пошла ленинградская, петербургская керамика: философское, концептуальное, метафорическое, ироничное. Благодаря его творчеству, несомненно, отражающему свое время, диапазон художественных возможностей художника-керамиста был расширен, а в обиход керамического языка введено множество технологических приемов и решений. В этом контексте его наследие, содержащее множество новаторских композиционных, технологических, философских идей есть интересный предмет для серьезного исследования.

Список литературы:

1. Алексеев Б. Искусство сближает народы. На международной выставке керамики // Декоративное искусство СССР. – 1962, № 6. – С. 13–16.
2. Интервью с художником-керамистом М.А. Копылковым.
3. Интервью с художником-керамистом В.А. Цивинным.
4. Копылков М.А. Памяти Василия Цыганкова // Сборник к персональной выставке в залах музея ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. СПб.: Репринт, 1995. – С. 6–7.
5. Крамаренко Л.Г. Керамический бум // Отечественное декоративное искусство XX века. Очерки. – М., 2003. – 159 с.
6. Крамаренко Л.Г. «Одна композиция» ленинградских керамистов // Декоративное искусство СССР. – 1980, № 11. – С. 12–13.
7. Макаров К.А. Керамика РСФСР // Советское декоративное искусство. Т. 2. 1945–1975. Очерки. – М., 1989. – 258 с.
8. Маркин Ю. От горшка – к метафоре и иронии // Декоративное искусство СССР. – 1988, № 7. – С. 36–39.
9. Мейланд В. Памяти Василия Цыганкова // Сборник к персональной выставке в залах музея ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. – СПб.: Репринт, 1995. – С. 2–3.
10. Пушкарев В.А. Памяти Василия Цыганкова // Сборник к персональной выставке в залах музея ЛВХПУ им. В.И. Мухиной. – СПб.: Репринт, 1995. – С. 3–5.
11. Vasiljkovski V. The Inventive Beginning in Creation. Works of Leningrad Artists // The Studio Potter. – 1988, Dec. – P. 2–9.