

ТВОРЧЕСТВО АЛЕСЯ МИГАСА В РУСЛЕ РОССИЙСКИХ КЕРАМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ (КРАСНОЯРСКАЯ ШКОЛА КЕРАМИКИ)

Миркес М. М., Григорьева Т. Ю.

ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет», Красноярск, Россия (660041, Красноярск, пр.Свободный, 79), e-mail: mir177@yandex.ru, t-grigorieva88@yandex.ru

Статья посвящена выявлению специфики красноярской школы керамики на примере творчества художника-керамиста А. Я. Мигаса. Кратко представлена история развития красноярской школы декоративной керамики, выявлены традиции и особенности. В целом для красноярской керамической школы присущ фактор «культурной памяти», который заключается в синтезе и переработке традиций коренных народов Сибири, Хакассии, африканских мотивов. Проведена систематизация творчества Алеся Мигаса на основе хронологического подхода, поскольку он является наиболее корректным для творчества мастера. Посредством философско-искусствоведческого анализа репрезентативных работ раскрываются основные темы, сюжеты и спектр тем и идей, присущих Алесю Мигасу. Мастер развивает сложную фантазийную анималистическую скульптуру. Главными темами становятся идеи трансформации, модификации и преобразования естественного начала. Сформулирована репрезентативность творчества Алеся Мигаса для красноярской школы керамики.

Ключевые слова: художественная керамика, красноярская школа керамики, Алесь Мигас, философско-искусствоведческий анализ.

CREATIVITY ALES MIGAS IN RUSSIAN CERAMICS TRADITION (KRASNOYARSK SCHOOL OF CERAMICS)

Mirkes M. M., Grigorieva T. Yu.

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia (660041, Krasnoyarsk, Svobodny, 79), e-mail: mir177@yandex.ru, t-grigorieva88@yandex.ru

The article is devoted to revealing the specifics of the Krasnoyarsk school of ceramics on the example of the creativity of the artist-ceramist A. YA. Migas. Briefly presented the history of development of the Krasnoyarsk school of decorative ceramics, identified traditions and peculiarities. In General, for the Krasnoyarsk school of ceramics is inherent factor of the «cultural memory», which is in the synthesis and processing traditions of the indigenous peoples of Siberia, Khakassia, African motifs. The systematization of creativity Ales Migas on the basis of the chronological approach, since it is most valid for the creative work of the master. Through philosophical and artanalysis of representative samples of works covers the main themes, plots and the range of topics and ideas inherent in Ales Migas. Master develops complex phantasy animalistic sculpture. The main themes become the ideas of transformation and modification of the natural beginning. Formulated the representativeness of creativity Ales Migas for the Krasnoyarsk school of ceramics.

Keywords: art pottery, ceramics school in Krasnoyarsk, Ales Migas, philosophical and art analysis.

Введение

В декоративно-прикладном творчестве керамическое искусство является одним из ведущих направлений. В современной исследовательской литературе получило разработку на нескольких уровнях – от техник и технологий создания изделий до выявления идейных замыслов. Однако, несмотря на наличие исследовательского материала о красноярской керамике и именовании А. Я. Мигаса основоположником школы, не происходит обращения к его произведениям как таковым, не анализируется идейная сторона.

Материал и методы исследования

Представляется необходимым систематизировать и определить уникальные особенности избранных работ А. Я. Мигаса, репрезентирующие красноярскую школу

керамического искусства. В качестве основного метода исследования выступает философско-искусствоведческий анализ, разработанный в рамках современной теории искусства В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой [1, 3, 5, 6, 8, 9, 10].

Результаты исследования и их обсуждение

Для определения особенностей творческого метода Алеся Яковлевича Мигаса необходимо вывить специфику красноярской школы керамики, а затем, основываясь на анализе репрезентативных работ, зафиксировать уникальность творчества керамиста.

1. Красноярская школа керамики

Современная российская декоративная керамика представлена несколькими школами, которые имеют свои особенности. В частности, одно из уникальных явлений в мире прикладного искусства представляет красноярская школа керамики, представителем которой и является А. Я. Мигас.

Работы красноярских керамистов начинают появляться на российских выставках только в 1950-60-х годах, при этом в самом Красноярске не существовало научной и образовательной базы, где бы готовили керамистов-профессионалов. Ситуация меняется в 1978 году, когда на базе красноярского государственного института искусств открывается отделение декоративной керамики. В качестве одного из первых приглашенных мастеров-преподавателей и руководителей был приглашен из Белоруссии Алесь Мигас [2, 4, 7]. Выстраивается основная линия развития, в рамках которой раскрываются темы не только местного характера, но и переосмысление архаических образов [8].

Ближе к 90-м годам в красноярскую керамику неожиданно вошли традиции доколумбовой эпохи, что повлияло на создаваемые образы, внедрение орнаментальных мотивов, но уже в новом переработанном качестве. В целом для красноярской керамической школы присущ фактор «культурной памяти», который заключается в синтезе и переработке традиций коренных народов Сибири (нганасанов, эвенков и т. д.), Хакасии, африканских мотивов, включая творческое общение с мастерами керамики США и Европы, что создает богатый пласт для развития собственной творческой мысли. В 90-х годах керамика становится ведущим видом декоративно-прикладного искусства Красноярска, определяются основные специфические качества формообразования, технологических приемов, разработок основных тем, колорита, что позволяет зафиксировать региональное керамическое искусство как отдельную школу.

Для современной красноярской керамики свойственно обращение к более декоративным фантазийным и анималистическим образам, вследствие чего возникают усложненные композиционные структуры. В целом для красноярской керамической школы характерно развитие как мелкой декоративной пластики, различных панно, рельефов, так и

более крупных ландшафтных форм. Вследствие этого избираются и подходящие техники – художники творят в технике майолики, шамота, фарфора, фаянса. Свойственно использование в композициях не только глиняной основы, но и стекла и непосредственно природных форм – деревянных сучков, палочек, листьев. Присуща широкая цветовая палитра – от сохранения естественных цветов глины до включения ярких и сочных эмалей и ангоб.

Среди основных развиваемых тем – многообразие природы, в том числе и представление различных животных, сотворение мира, переработка мифологических образов северных народов, городские зарисовки, метаморфозы и превращения. Во многом пластические формы мыслятся как живые организмы, что влияет на специфику формообразования, наблюдается тенденция создания фантастических, фантазийных образов.

В целом для красноярской школы присуще синтезирование спектра художественных традиций – орнамента и мифологические основы коренных народов севера, наскальные изображения хакасов, древний пласт языческой культуры с вплетением шаманизма, православных и мусульманских образов. А также постоянный поиск решения проблемы новых форм, отражающих пространственную и смысловую организацию произведений.

2) Систематизация творчества Алеся Мигаса

Систематизация творчества согласно хронологическому делению полностью отражает концепцию развития творческого метода, поскольку они поддерживаются качественными изменениями в формообразовании, смене тем и исполнения керамических произведений, которые не встречались на предыдущих этапах.

Творческий путь А. Мигаса можно разделить на три хронологических этапа:

Годы ученичества 1968–1980. Этот период закладывает основы творческого метода А. Мигаса – обучение основным технологическим знаниям, впитывание местных белорусских традиций, а также включение традиций Украины, Молдавии и Прибалтики. Система художественного образования в СССР в 70-е годы была едина и работы, которые создавались выпускниками, носили прикладной характер, вследствие чего работы ученического периода в большей степени отмечены воспроизведением утилитарных керамических работ. Первые работы выполнены в традиционной для керамики форме сосуда, но изначально утилитарная форма как полого прикладного объема начинает уходить в сторону декоративности уже в период ученичества.

Становление мастерства: 1980–2002 годы. Новый этап творчества связан с переездом в Красноярск по распределению после института для формирования в городе кафедры керамики в институте искусств. Для Алеся Мигаса переезд в Сибирь стал переломным в плане нового взгляда на местную керамику, поскольку он считал себя уже знающим

мастером-керамистом, но неожиданное сибирское мировоззрение, отразившееся в керамических произведениях, его поразило. Многократно художник отмечает особый «сибирский генетический код», со своей философией и глубиной.

Уже в этот период мастер тяготеет к значительным объемам, в связи с чем избирается и подходящая для нее техника – шамот и ангобы. Художник мыслит масштабными, крупными формами, а для того, чтобы такая форма обрела свою целостность и крепость, ей нужен каркас, стержень, который обеспечивается использованием шамота. Применение шамота уже само по себе делает акцент на естественности материала, поскольку получившиеся произведения обладают шероховатой и крупнозернистой поверхностью, создавая впечатление природного происхождения образа. В дальнейшем эта техника будет использоваться Алесем Яковлевичем и для создания ландшафтной садово-парковой скульптуры.

В конце 80-х-начале 90-х годов во время перестройки наступает период изоляции местного искусства – «творческий вакуум»; в связи с отсутствием возможности куда-либо выезжать происходит аккумуляция местных резервов – культуры народов севера, хакасов, Алтая. В это же время в руки художника попадает книга «Доколумбовая история: инки», которая оказала значительное влияние как на самого Мигаса, так и на его учеников в плане использования орнаментики и так называемой «рогатой» керамики, которая проявляется в дополнительных «отростках» произведений.

В качестве особенностей для данного этапа деятельности можно обозначить тяготение к крупной монументальной форме, колористика в большей мере сдержана и представляет собой натуральный цвет глины – коричневые, охристые, бежевые оттенки, в сочетании с прозрачной глазурью, что придает работам большой блеск и гладкость самой форме. Наряду с сосудами и скульптурными изображениями, в том числе и значительного масштаба (оформление детской ванны бассейна «Спартак»), мастер создает и небольшие композиции – панно, где прослеживается несколько тем – природные образы и бытовые сцены.

Зрелый этап с 2002 года по настоящее время. 2002 год в творческой биографии Алеся Яковлевича становится переломным в связи с поездкой в США в университет штата Нью-Йорк, где художник воспринимает местные традиции формообразования и стилистики, в частности индейской керамики с примесью африканской. Поездка послужила стартом для следующего качественного этапа творческой деятельности мастера: происходит поиск новых форм, тем, сюжетов и колорита.

В это же время в Красноярском институте искусств появляется кафедра ландшафтной керамики, что ведет за собой появление и новой формы в керамических изделиях – анималистические, природные образы, стремящиеся создать единое гармоничное

пространство с природой. Для данного этапа одна из главных тем и идейных воплощений – это метаморфозы и превращения – фигуры заметно усложняются, разветвляются, обрастают многочисленными элементами, переходящими, переплывающими друг в друга. Вообще тема изменений идет из свойств самого материала – глины как первородной субстанции, которая может и готова принять любую форму в руках мастера. Объединение с ландшафтной керамикой, «которая невозможна без анималистики», раскрывает спектр безграничных тем видоизменения и трансформаций, так появляются не только химерические персонажи, но и другие естественные формы: работы «Марсианские цветы» (2003–2004), «Хабитусы» (2011). И главная задача ландшафтной керамики заключается во вживлении в природную среду, где рукотворное становится единым с естественным. Другое направление – сочетание зооморфных форм с бытовыми утилитарными предметами – ложка, вилка, кувшины – так рождаются «Ложка», «Ковш», «Вилка» (2011). Поскольку эта керамика имеет ландшафтный характер, то в некоторых случаях обладает и функциональным значением – их можно использовать в качестве сидений.

Для творческого метода Алеся Яковлевича Мигаса характерны следующие особенности: 1) Изначально идет от традиционной народной формы сосуда, небольших рельефных панно, через групповые напольные интерьерные скульптурные композиции к доминанте монументальной ландшафтной керамики – мышление крупными формами. К тому же ландшафтная керамика позволяет работать и с мастером-архитектором для создания целостного ансамбля; 2) «Вписанность» произведений в интерьер либо в природную среду как одна из главных задач для скульптуры; 3) Переосмысление множества традиций – белорусская, прибалтийская, сибирская, влияние инков, индейцев; 4) Доминанта тем и идей изменений, преобразований и трансформаций как основы естественного бытия; 5) Использование аллегорических фантазийных анималистических образов для демонстрации темы метаморфоз и превращений, выходящих на сущностные значения мира человека; 6) Избирается сложная форма, представляющая соединение многих элементов; 7) Произведение определяет технику и формообразование конкретной скульптуры, так в большей мере используются шамот, ангобы и покрытие цветной глазурью для крупномасштабных работ.

3) Анализ репрезентативных произведений Алеся Мигаса

В качестве творения, репрезентирующего творчество А. Мигаса в целом, избрана ландшафтная керамическая скульптура «Травоед» высотой примерно в 100 см, созданная в 2009 году (рис. 1).



Рис. 1. Алесь Мигас. Травоед. 2009, шамот, ангобы

Выполненная в технике шамота и покрытая красными, синими зелеными ангобами, композиция имеет шероховатую поверхность, видна процарапанная инструментом поверхность керамического изделия. Композиция предполагает круговой обход, поскольку представляет собой две половины целого, объединенные осью, но противоположные друг другу по характеру. Это единое можно определить как фантазийное анималистическое двуликое существо. Прочитывается облик насекомого с трехчастным делением на голову, грудь и брюшко, также видны сложенные крылья. Но наличие изображенных нечетного количества лап – пяти, а также двух пар глаз, с точностью говорит о том, что подобного существа в природе не существует, следовательно, взят за основу подобный естественному организм и преобразован в фантазийный образ.

«Внешняя» фигура представлена антропоморфной, демонстрирующей свою силу и превосходство. Это проявлено за счет расправленных плеч, выпяченной груди и высоко поднятой головы и обращенными вверх глазами, в целом фигура твердо стоит на двух ногах. «Человекоподобная» фигура украшена двумя орнаментами: оба они заключены в шутовской колпак с бубенцами, но имеют разные лики, схожие со звериными – один с быком, другой – с совой. Облаченные в шутовской колпак данные образы подчеркивают мотив трансформации, оборачиваемости образа, в том числе и человеческого начала, который в данном случае имеет хтоническую природу.

«Внутренняя» фигура раскрывает животное существо, которое имеет характеристики, противоположные предыдущему герою. Данный образ определяется как согнутый, сдавленный, безмолвствующий, покорный. Это подчеркивается поникшей головой, согнутой фигурой, изогнутыми руками, несчастным взглядом. В целом демонстрируется фантазийное существо, имеющее хтоническую природу, но формирующего двойственный человеческий образ.

Представленные герои взаимозависимы и взаимообусловлены. Общим свойством данной пары является способность к трансформации, преобразованию и метаморфозам, поскольку, с одной стороны, явлен герой-победитель, гордящийся своей силой человеческий

облик, с другой – побежденное, поработанное, согбенное животное начало, у которого покорно сложены крылья. Демонстрируется образ единства противоположностей, где одна часть принципиально не может существовать без другой. Раскрывается метафорически перерождающая сущность, демонстрирующая в себе единство двух противоположных начал хтонического, животного – побежденного и человеческого – покорившего, но в то же время имеющего в своей природе звериное качество.

Выводы

Репрезентативность творчества Алеся Мигаса для красноярской школы керамики определяется следующими положениями: 1) Доминирование анималистических образов, но в большей степени не прямое переложение в скульптуру, а усовершенствованное в художественном плане, претерпевшие сущностные изменения и трансформации. Скульптуры демонстрируют не только мир природный, но и формируют образ человеческого начала во взаимодействии с ним; 2) Для творчества А. Я. Мигаса как представителя красноярской школы керамики характерна разработка основных тем и сюжетов – переработка архаической тематики, северных мотивов; 3) Поддерживает тенденцию «биопластики», или саморазвивающегося организма скульптурного произведения, которое выстраивается согласно формообразованию органических объектов; 4) Раскрытие человеческого начала посредством моделирования фантазийных образов анималистических и хтонических; 5) Свойственное красноярской школе колористическое решение произведений – сохранение естественного цвета глины при покрытии ее прозрачными глазуриями, либо применение ангоб и цветных эмалей, которые создают яркие красочные образы.

Список литературы

1. Безгодова Ю. С. Переход с материального в индексный статус художественного образа портретного живописного произведения искусства // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2008. – Т. 1, № 3. – С. 423-435.
2. Все, что в сердце: Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / авт.-сост. М. В. Москалюк. – Красноярск: Поликор, 2010. – 288 с.
3. Жуковский В. И. Религиозно-художественный образ совершенной целостности человека: картина А. А. Иванова «Явление Христа народу» / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2012. – Т. 5, № 1. – С. 48-55.
4. Ивлиева М. В. Декоративно-прикладное искусство Красноярского края / М. В. Ивлиева // Искусство Сибири. Традиции и преемственность: сборник материалов научно-практической

конференции, посвященной 75-летию образования Красноярского края. – Красноярск: КГХИ, 2009. – С. 62-72.

5. Кистова А. В. Формирование общероссийской национальной идентичности в процессе развития художественного образа. Анализ живописного произведения Василия Ивановича Сурикова «Боярыня Морозова»/ А. В. Кистова, А. В. Кушнарёва // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». Декабрь 2011. – Красноярск: СФУ, 2011. – Т. 4, № 12. – С. 1669-1683.

6. Копцева Н. П. Художественный образ как процесс и результат игровых отношений между произведением изобразительного искусства как объектом и его зрителем / Н. П. Копцева, В. И. Жуковский // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2008. – Т. 1, № 2. – С. 226-244.

7. Малолетков В. А. Основные этапы развития российской декоративной керамики последней трети XX века: дисс... канд. искусствоведения. – М., 2006. – 272 с.

8. Семенова А. А. Визуализация концепта «север» в изобразительном искусстве / А. В. Бралкова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2011. – Т. 4, № 4. – С. 476-491.

9. Сертакова Е. А. Формирование российской сибирской идентичности в ксилографии красноярских мастеров / Е. А. Сертакова, А. А. Герасимова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2011. – Т. 4, № 12. – С.1719-1726.

10. Тарасова М. В. Правила обмена сообщениями между зрителем и произведением искусства // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – Красноярск, 2009. Т. 2, № 1. – С. 131-147.

Рецензенты:

Кудашов Вячеслав Иванович, доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой философии, Сибирский федеральный университет, Красноярск.

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, директор Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова, Красноярск.