

Пластические серии Виктора Неплюева (Опыт приобщения к традиционному искусству)

В статье анализируется развитие малых пластических форм в русском искусстве на примере творчества Виктора Неплюева. Доказывается, что серийный принцип позволил художнику учредить особый ритмический строй, усиливший выразительность произведений. Творческая эволюция этого художника показывает потенциал стиля в малых пластических формах для разработки новых сюжетов.

Ключевые слова: Виктор Неплюев, гжель, сюжет в искусстве, стиль, серия в искусстве.

Сегодня трудно представить, каким бы мог быть творческий путь Виктора Вячеславовича Неплюева, если бы судьба не свела его с гжельским материалом. Яркая креативная энергия, без сомнения, и вне гжели нашла бы выход, а искусство мастера было бы узнаваемым. И все же эта встреча с богатой уникальной традицией дала молодому художнику творческое направление и определила целостный характер его искусства. Неплюев появился на промысле в 1980 году на гребне его растущей популярности и стал одним из тех, кто послужил расцвету новой гжели.

В конце семидесятых – начале восьмидесятых всеобщий интерес к самобытному искусству Гжели потянул сюда творчески активную молодежь. Происходило «омоложение» коллектива: складывался крепкий творческий блок, который не уступал в достижениях старшим мастерам: Л.П. Азаровой и Н.Б. Квитницкой. Имевшие различные школы и происходившие из разных мест В. Розанов (Рубинштейн), Ю. Гаранин, Т. Федоровская и С. Олейников, М. Подгорная и А. Царегородцев, В. и Т. Хазовы, Н. Туркин и М. Коваленко, Ю. Петлина, И. Григоренко и еще многие другие находили в гжельской традиции каждый свое: жанр, тему, стилистику письма, вели одновременную разработку многих направлений, а главное – сумели разглядеть специфику локальной культуры, ее содержательную основу и эмоциональные черты. Перенимая

опыт старших, творческая молодежь привносила актуальный элемент текущего момента в традиционный материал.

Профессионально подготовленным новичкам с ориентацией на свободное творчество даже в строго обозначенном поле традиции гжели было комфортно на объединении, так как каждый имел достаточно независимого индивидуального пространства. Это ощущение личной свободы, которое в традиционном искусстве дает варьирование, было самым ценным для творца, воспитанного на приоритетах индивидуальной работы, крепко привязывало его к промыслу. Успехи в методике организации творческого труда, достигнутые на том этапе, дали видимые результаты. Постоянные мероприятия по сохранению традиционных основ гжельского искусства: регулярные творческие семинары и художественные советы, обилие методических пособий, подготовленных специалистами НИИ художественной промышленности, обширная библиотека специальной литературы, консультации и общения со специалистами – способствовали погружению в материал открытых к исследовательской работе художников.

Этот интеллектуальный фактор определил характер гжельской творческой практики семидесятых-восемидесятых годов. Теперь отношения художников с традицией строились не только на соответствии с ремесленной составляющей, которая все больше видоизменялась, например в приемах письма, но больше претворялись в выявлении сути традиционного искусства. В современных гжельских произведениях, особенно в мелкой пластике, появились интонации тонкой связи с духовным строем наследия, идущей не от внешней фольклорности разработок, а от постижения мировоззренческой природы локальной культуры. Это было самым ценным достижением проделанной в гжели с момента ее восстановления работы. Образованные, внимательные к деталям и чуткие к психологии творчества художники за стилистикой старого гжельского искусства сумели увидеть то, что было им необходимо для понимания содержательной и эмоциональной сути местного явления, найти точки соприкосновения старого и нового. Это определило строй искусства и весь характер творческого процесса на обновленном промысле.

Искусство Виктора Неплюева сложилось из двух начал: феномена сильной одаренной творческой личности и феномена традиции. Из богатейшего гжельского наследия Неплюев выбрал пластику. Без сомнения, интерес к пластической традиции гжели был обусловлен особенностями дарования художника, но исторический материал позволил резче обозначить присущую ему склонность к ремеслу скульптора, надолго привязал к себе мастера. При

этом своеобразный склад характера и направленность творческой мысли художника не допускали компромиссов. Он искал в традиции гжели поддержки собственным идеям, а не безвольно следовал ей. Виктору удалось выделить из традиции основополагающие принципы: доминирующее пластическое начало, содержательную глубину сюжетов, их тонкую связь с декоративным строем произведения, занимательность образов и живость их трактовки. И еще: гжельские мастера создавали оригинальное искусство, понятное и занятное для членов своего сообщества. Темы и образы брались из жизненных ситуаций, мастера питались впечатлениями собственной среды. Все это, как оказалось, было чрезвычайно важным для Неплюева. Он был чуток к окружающему миру, тоже хотел говорить о том, что занимает его и что понятно его современникам. По этой причине традиция гжели органично вошла в его творческие интересы.

Первые годы, как пишет сам художник, он занимался исключительно мелкой пластикой. Впечатления от самобытной среды, ярких типажей были настолько сильными, что ему сразу удалось найти емкую форму для своих произведений – серийное решение. Это позволяло, не перегружая отдельные эпизоды серии, полнее выражать идею, раскрывать содержание, сохранять лаконизм языка в каждой композиции.

Первой стала серия «Народные промыслы» (1980). Ее успех в ряду других следует объяснить вхождением автора в эту самобытную область отечественной культуры, эффектом ее воздействия на художника. В ней запечатлены подходы художника к реализации пластических идей. Не только наблюдательность подсказала размер фигурок. Думается, что выбор миниатюры был органичен авторскому чувству объема. Действительно, дальнейшее творчество показало, что избранный размер явился наиболее комфортным для Неплюева, стал даже неким модулем для сложносочиненных композиций. Что касается качества пластического решения серии «Народные промыслы» следует отметить в ней еще недостаточное обозначение в образах внутренних модуляций, к тому же и сами фигурки статичны по решению. Заметно, что автор еще находился в плену внешнего типажа образов.

Этот недостаток он преодолевает в следующих сериях: «Дворники» (1981), «Дровосеки» (1982), «Народные игры» (1983), «Строители» (1983), которые строит на принципе активного движения. Это придает динамичность композициям, но в них появляется нечто более значительное: художник овладевает передачей внутренней энергии персонажей средствами пластики. Его актив-

ные фигурки выглядят воплощением энергетического сгустка. Он добивается этого благодаря верно взятому объему массы, выразительной моделировке движения, пропорциональности отношений деталей и целого.

При этом нельзя не отметить мастерство владения материалом. Сохраняя обобщенную «глиняную» трактовку объемов, художник благодаря специфической жесткости фарфора достигает эффекта сбитой, а не рыхлой формы, более жестко акцентирует необходимые детали. Очарование его подвижных, деятельных фигурок заключается в выразительной линии силуэтов, в искрометности использованных приемов, в редких, но неожиданных и точных детализировках. Неплюев всегда добивается выразительной мимики лица, находя гармоничную переключку с осуществляемым действием.

На этом же принципе komponуется декор: он возникает только там, где без него никак нельзя обойтись, при этом в композиции выдерживается баланс контраста кобальта и белого фарфора. В лучших традициях старой гжели художник акцентирует необходимое декоративными прописками. Все вместе создает увлекательное зрелище. Серийность решения дала автору возможность развить действие, а зрителю – насладиться многообразием ситуаций. У каждой группы был свой ритмический строй, характер воплощения темы, которые являлись выражением авторской идеи, точно расставленных акцентов. Все эти наброски вошли в копилку собственных средств художника.

В «Дворниках» серийную композицию Неплюев выстраивает на принципиально разных приемах: сочетает стоящие и действующие персонажи. Два дворника со снегоуборочной лопатой и метлой напряженно трудятся, тратят массу усилий, а трое других статичны. Такой прием дает более сложную разработку композиции, благодаря контрасту. Но стоящие фигурки также чрезвычайно активны: они эмоционально беседуют, жестикулируют. Автор их группирует: две вместе и одну обособленно, что позволяет вариативно располагать композицию. Одиночная фигура при этом не выглядит забытой. Она обращается к кому-то с указующим жестом и поэтому может составить группу с любым из дворников или стать третьей к двум другим. Прием группового разнообразия, позволяющий создать акценты масс в композициях, Неплюев будет использовать многократно.

Сочетание одиночных фигур и сдвоенной группы художник использует уже в следующей серии, «Дровосеки». Ее ритмическим модулем стал шаг фигурок. Его очертание повторяется в распилочных «козлах». При выразительности энергичных движений

работающих он аккумулирует энергию движения, служит связующим приемом для всей композиции. «Дровосеки» стали новой ступенью в освоении молодым художником пластических модуляций. Он оттачивал их в ярких и неожиданных темах. Одной из таких стала серия «Народные игры». Сложившийся у Неплюева тип крепко «сбитой» фигурки был виртуозно доведен здесь до совершенства. Герои этой серии выглядели неваляшками: они были упругими, как сгустки энергии.

Следует отметить активное вхождение Неплюева в работу. Он не только много и плодотворно работал, но, что чрезвычайно важно, промысел помог ему обнаружить тематическое многообразие подсказанного традицией материала, который оказался органичным его творческой натуре.

Профессиональная среда, в которую окунулся вчерашний выпускник Строгановки, предстала в серии «Фарфористы» (1983). Она строится на переключке слаженной работы разных специалистов гжельского промысла. «Посмотришь и действительно удивишься тому, сколько же людей занято в «рождении» гжельского сувенира. Здесь и модельщик, и гипсолитейщик, и живописка, и литейщица, и глазуровщица, и разносчица товара, и обжигальщик», – вспоминал позже свои первые впечатления художник.

В этой серии, помимо узнаваемой к тому времени авторской пластической манеры, запечатлелось любованье типажам, созданными на основе знакомых ему людей, его коллег. Тема была интересна самому автору, но и не менее занята для близкого круга зрителей. Что касается обычных зрителей – их увлекало рассматривание ряда автономных фигурок, неуловимым образом сцепленных между собой. В известной степени это достигалось одним размером фигурок, их единым типом конституции, общей бодрящей динамикой движения. На этом принципе ритмическая выстроенность подчиняла и глаз зрителя, взгляд которого переходил с фигурки на фигурку, любуясь целостностью композиции.

Уже в этих ранних сериях сложились авторские приемы, отличавшие стилистический почерк Неплюева. Художника занимала не только передача типического, что присуще народной традиции. Он стремился при этом своим героям придать точные индивидуальные характеристики. Следуя старым гжельским мастерам, он не только освоил приемы условных решений и обобщенных трактовок пластики, но и обучился использованию выразительных акцентов, помогающих смысловому раскрытию содержания серий. Достаточно обратить внимание на головные уборы героев и их моделировку, всегда соотносящуюся с конкретными трактовками, а также на точные живописные акценты. Эта школа дорогого стоила, так

как приучала молодого художника избегать внешнего многословия и добиваться глубинных разработок сюжета.

Серии, которые стали формой пластического решения сюжета, свидетельствовали о сложившемся типе творческого мышления мастера. Появлявшиеся одна за другой, они быстро принесли известность автору и были связаны с процессом серьезного изучения местной традиции. Как сегодня видно, самыми плодотворными работами были те, что возникали на родном материал: «Строители», «Домашние хлопоты» (1983–1990), «Сенокос» (1981–1988), «Рыбаки» (2000), «Зимние забавы» (2000). Традиционная преемственность в работах Неплюева не назойлива, не «бьет в глаза». Она – в культуре раскрытия образа, в мере вкуса, во всем том, что можно назвать школой. Работая с традиционным материалом, художник избегает нарочитых связей, подчеркнутости внешне узнаваемых признаков гжели. Художник выступает от своего лица и говорит своим стилистическим языком, поэтому его настоянные на традиции пластические типы современны. С 1989 года он работает в соавторстве со Светланой Жуковой, которая в декорировании скульптур тонко развивает пластические идеи автора.

С новыми веяниями в искусстве в перестроечное и постперестроечное время несколько изменилась стилистика художника, своеобразными стали темы, но произведения, созданные в период тесной работы с традиционным материалом, свидетельствуют о достойном опыте, который уже невозможно утратить, и он навсегда остается критерием художественности в новых авторских поисках. Уроки народного искусства для современной художественной практики важны не только как этнографический материал, а ценны как базовые основы, способствующие сохранению культурной традиции в подходах к реализации творческих проектов.