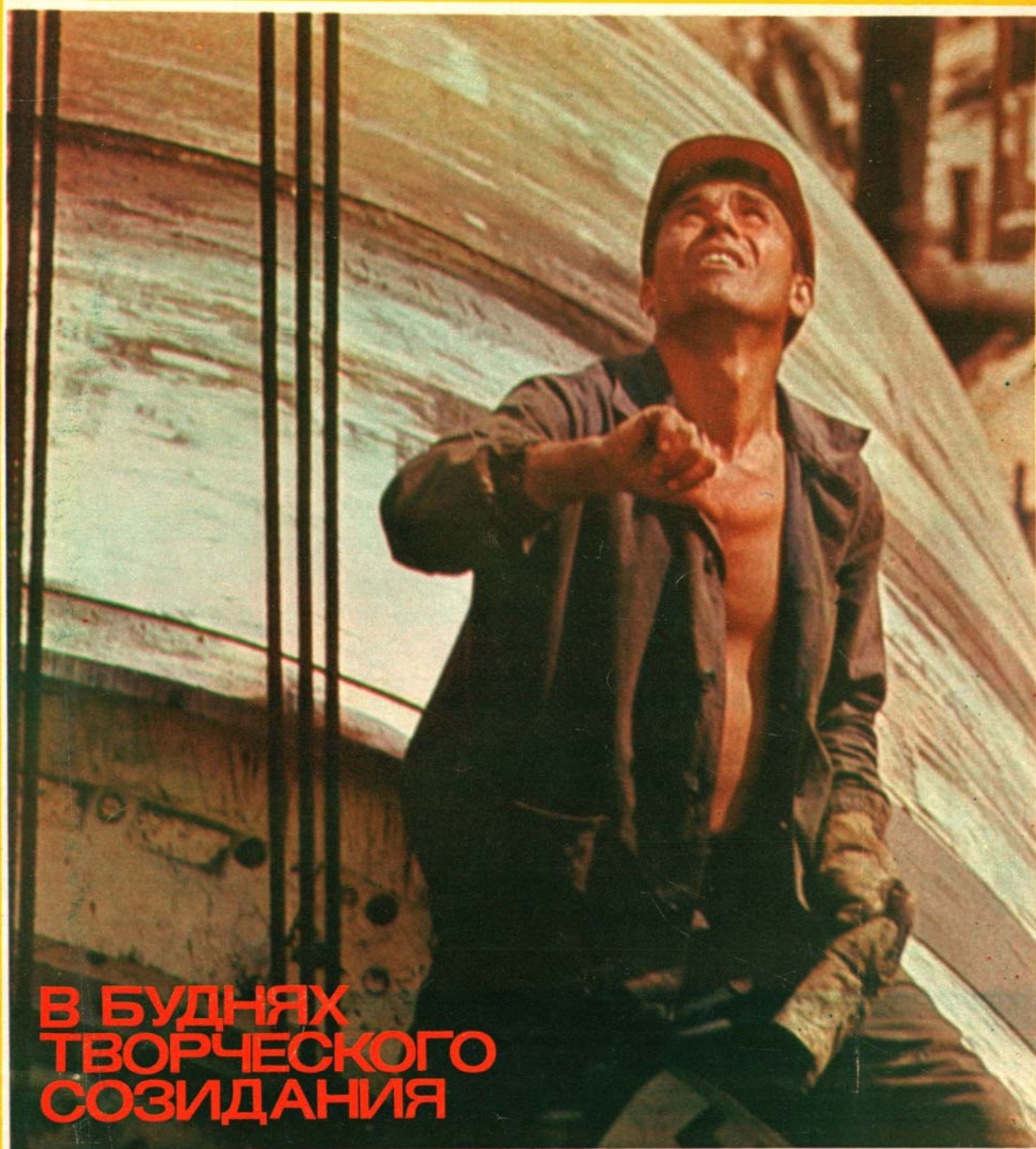


ISSN 0131-6656

СМЕНА

№ 19 ОКТЯБРЬ 1980



В БУДНЯХ
ТВОРЧЕСКОГО
СОЗИДАНИЯ



СИНИЯЯ БАБОЧКА

Александра ПИСТУНОВА

Круглой белочкой кисточкой гжельский художник пишет подглазурными красками свой узор... Знаменитый синий кобальт в эти минуты кажется черным, он засинеет лишь после обжига... Рука должна владеть кистью свободно, гибко, мягко, различая тончайший, едва заметный след и плотную линию, не давая им растечься, храня впечатление объема — цветка, листика, живой, словно качающейся перед глазами ветви, распутившей хвост сказочной птицы... Узор обтекает форму, ложится в нее или прилегает к ней, обнимая ее собою. Но и после того, как сияющая глазурь соединит белый фарфоровый фон и синюю роспись, возле лучших произведений Гжели вам покажется, что синее только прислонилось к белому, как летняя тень, а встанет солнце выше — и узор соскользнет с фарфоровых стенок, растворившись в синей блистающей чешуе реки или воплотившись в волнистую линию перелета синицы над маленькими цветками лугов.

Так оказалось и мне около работ Валентина Розанова, двадцатипятилетнего ярко-синеглазого человека. Будто прорисовал гжельского кобальта, раскрывается вам навстречу на этом лице и становится понятен смысл старинного слова «глазурь»: может быть, его придумал кто-то, глядевший вот в такие сияющие молодые глаза. Гжельский художник, самый юный среди мастеров, множества трехвековую славу старинного русского фарфорового промысла, Валентин Розанов — и скульптор, и живописец, и график. Все эти жанры изобразительного искусства должны соединиться в его неповторимом, единственном. Прибавлю к тому, что мастер сегодняшней Гжели обязан быть еще и знатоком истории искусства, пейзажистом, анималистом, исследователем и создателем орнаментов, владельцем тайной натюрморта, гончарным крутом да и мало ли еще какими секретами своей удивительной профессии. Какложить все эти знания и умения в гибкую точность нешгибающейся руки, тонких пальцев, которые твердо и эластично держат белочью кисть, а во время натуральных зарисовок — карандаша и акварельные кисточки, мнут фарфоровую глину, режут гипс, лепят изящнейшую ручку для кумгана, «хваток» для его крышки, похожий на птенца? Как успеть это все к двадцати пяти годам?

Валентин рассказывает свою биографию очень кратко. Родился в Подмошье, в семье офицера-связиста. Рос на Сахалине, где служил отец, там начал рисовать... Пытаюсь узнать, что же именно рисовал, где рисовал — на берегу океана, в лесу, дома, в школе? Ответ — подобный ответам всех на свете художников: рисовал все, везде и всюду. Рисовать хотелось всегда. Больше всего — красками, по памяти, по воображению... Потом отца перевели в город на Волге. Увлекался лепкой, глины на берегу были хорошие, «стрепал» игрушки, обжигал их в русской печи, расписывал гуашью, маслом, акварелью. Пришел в изобразительное искусство и там встретил одного замечательного человека...

Сколько ни изучай биографию художников — от древности до наших дней, — всегда найдешь на их пути некоего «замечательного человека», известного или неизвестного, состоявшегося или несостоявшегося в искусстве, но преданию любящего искусство и примечательного искру таланта в ином существе. Руководителя изобразительного искусства звали Николай Ильич Хлебодоров. Валя произносит его имя с нежностью, синие глаза сияют: «Он возился с нами, все понимал, научил любить цвет. Я пришел к нему, когда учился в пятом классе, и занимался три года, пока не окончил восьмой...»

Валентин не раз слышал, что под Москвой, в Абрамцеве, есть художественное училище, и, закончив восьмилетку, решил держаться туда экзамены. Отец понимал серьезность выбора сына, поддержи-

вал его. А конкурс был немалый: восемь человек на место.

Факультет росписи, абрамцевский музей с творениями Врубеля, Поленова, Серова, фонды декоративно-прикладного искусства в Московском историческом музее, студенческая практика в Гжели... Четыре года промелькнули быстро. И вот уже преддипломная работа на легендарной фарфоровой фабрике под руководством старого мастера Татьяны Сергеевны Дунашовой. А потом уникальный гжельский диплом: ваза с «абрамцевским» сюжетом — птица-сирия, которую так любил еще Васнецов, прославленный терем, сова, лесные цветы. Такова была синяя кобальтовая роспись на его дипломной вазе, и композицию этой росписи он искал не меньше, чем форму самой вазы, ее пропорции, размер, тон фарфора.

Казалось бы, все в розановском дипломе было традиционно: пейзажно-растительный мотив (его от века любили в старой Гжели); классическая форма сосуда. И однако все тут было необычно: редкая, но насыщенная роспись (хоть и выглядевшая легкой, ибо уже в дипломе Валентин Розанов проявил редкостное чувство меры, столь необходимое художнику и в особенности фарфористу); монументальность такого древнего и утилитарного сосуда, как ваза. Абрамцевско-гжельские уроки понимания и продолжения традиций русского декоративно-прикладного искусства соединились в этой работе молодого художника. По стилю — и это неудивительно — первые гжельские произведения Валентина более всего были близки работам его руководителя Татьяны Сергеевны Дунашовой, художника романтической росписи, автора пышных — будто выпуклых — розанов на круглых боках сахарниц, чайников и кружек, которыми могли бы пользоваться кустодиевские красавицы.

Вот она-то и помогла Валентину Розанову войти в гжельский промысел, найти в нем свое.

Что же такое это свое у синеглазого молодого человека?

Можно ответить общо: простота, натурность чаще всего цветочных — а не геометрических — орнаментов, удивительное чувство ритма. Можно попытаться ответить образно: если иные мастера, обращаясь к растительному орнаменту, ищут для его модели редчайшие цветы садовой флоры, то Валентин предпочитает обыкновенные — лесные и полевые, — маленькие, незаметные травы или дикие цветочки. Я нахожу в его росписях всякие виды клевера, огородный выюнок, васильки, иван-чай, степные колокольчики, ландыш. Он пишет два или три фриз вокруг своих сосудов, мотив орнамента повторяется, усиливается, гаснет — и, рассматривая его работы, ощущаешь этот восходящий и нисходящий ритм, некое качание, как в народных песнях. Сначала чувствуешь этот ритм и уже потом начинаешь вглядываться в точный, легкий, неназойливый узор, писанный белочкой кисточкой. Он всегда очень изящен, как бы краток: плавный, пропорциональный форме, подчеркивающий ее скульптурность; и вместе с тем — напряженный, строгий, заставляющий твой взгляд несколько раз переместиться от круглого дна и бокастой нижней половины кружки, расписанной выюнком, к средней части, где словно бы висят мелкие синие колокольчики, а потом — к верхнему широкому краю, где распластались тонкие усики маленькой земляники и бледный кант цепляется за край внутри чашки. Глядишь на пустую кружку, на внешнюю роспись, а чувствуешь, как медленно остывает в ней душистое питье...

Валентин работает много, жадно, как говорят, со страстью. Получив распределение в Гжель после абрамцевского училища, он начал на фабрике работать в цехе росписи. Однако его самостоятельные работы, участие во многих конкурсах, выставках декоративно-прикладного искусства (в том числе в «престижных», как принято говорить) — экспозиция в Русском музее или в новом Центральном выставочном зале Союза художников на Крымской набережной — убедили руководство Гжели перевести его на должность художника. Теперь он — заместитель главного художника промысла.



ВАЛЕНТИН РОЗАНОВ — САМЫЙ МОЛОДОЙ ХУДОЖНИК СРЕДИ ГЖЕЛЬСКИХ МАСТЕРОВ, МНОЖАЩИХ ТРЕХВЕКОВУЮ СЛАВУ СТАРИННОГО РУССКОГО ФАРФОРОВОГО ПРОМЫСЛА.

Валентин Розанов понял весь процесс гжельского производства, освоил его этапы и ныне одинаково хорошо владеет и формой и росписью. Он показывал мне свое натурное рисование: бесчисленные акварельные и карандашные штудии того, что принято называть малым миром. Склонившийся от тяжести соцветия стебель ромашки, травяная гвоздика, прямой султанчик тимopheevки, папоротник, стрекоза, еловая шишка, похожая на тополь. «Ботанические рисунки!» — шутит Валентин, и я вспоминаю, как Татьяна Алексеевна Магрина в течение лет сорока по два раза в неделю ходила в зоопарк или в уголок Дурова и похоже называла свои альбомы, сделанные там, — «анималистическое рисование». Однако из этих подробных и точных натуральных зарисовок родился ее знаменитый альбом «Сказочные звери», где животные были вместе и правдой и легендой, где жили бестии, волшебники (коты, зайцы, летушки, лисы), но поверить в их волшебство зритель мог лишь оттого, что находил в них сходство с истинным обликом. Вот так на краю правды рождается легенда, сказка, и тебе кажется, что ты сам давно разглядел в мавриновских зверях их волшебную суть, как и в цветах, птицах, травах Вали Розанова, улетающих в строгим ритме вокруг его сосудов.

Рассматривая эту заветную папку Валентина, я заметила, с каким вниманием вглядывается он в подробности: краешек листа, соединение стебля и соцветия, радуга оперения птицы или узор крыльев бабочки, касания растений друг друга, их приближение к цветению, их усталость... И как потом в росписях, которые он создает для фарфора, подробности почти совсем уходят и, однако, чуть остаются: будто кто-то поет за стеной песенку, и ты напрягаешь слух, чтобы разобрать слова, которые и сам хорошо знаешь.

Роспись меняет форму сосуда: более насыщенная, «густая», делает его меньше, массивней; более нежная, редкая словно бы увеличивает сосуд, удлиняя его, если она вертикальна, расширяя, если роспись идет фризом. Когда мы глядим на сахарницу, чайник, кумган, они кажутся легче, если густым кобальтом не закрашены ручки и крышки, а легонькая синяя травинка, изогнутая по затейливому лепным деталям, только подчеркивает контур сосуда. Это, на взгляд художника, секреты простые. Валя Розанов часто создает экспериментальные варианты в материале — ставит рядом вещи одной формы и смотрит, какой узор более соответствует назначению сосуда. Назначению? Будто мы не станем пользоваться чашкой (если это чашка), шкатулкой или масленкой (если это шкатулка и масленка), каков бы ни был их декор. И все-таки... Художник ищет утилитарный образ каждой своей вещи, ищет впечатление его будущего владельца от общения с этими простыми, обычными предметами. Вот, скажем, сырная доска, приспособленная для того, чтоб ее повесить на кухонной стене (и тогда она напомнит старинные изразцы), но это конкретная обиходная вещь, не украшение (хотя, разумеется, и украшение). На доске будет лежать кусок желтого сыра, он поместится на синем букете, и в какой-то миг синее солется с желтым, как в детском

Окончание на IV обл.

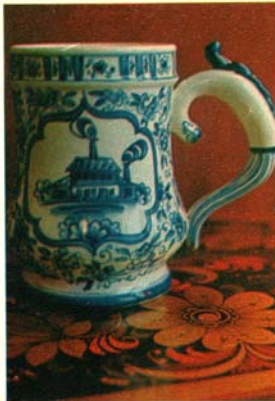
Начало
на 27-й стр.

СИНЯЯ БАБОЧКА

рисунке, и вам увидится зеленое: луг, трава, сытая корова, подарившая вам этот вкусный сыр. Фантазии? Да ничуть. Психологи давно знают способность точных и прекрасных вещей влиять на душу человека, дарить ей ощущение покоя, гармонии, красоты.

К XXII Олимпийским играм Валентин Розанов создал модель для сувенирного кумгана, в узор которого вписана олимпийская эмблема с башенкой-звездой и пятью кольцами и шрифт «Москва-80». Эмблему держат между собой раскрытые крылья-листья, синие, сказочные. Птица ли это? Или могучее вольное растение? Легонькие веточки с цветами аквилегии, счастливые трилистники вроде лесной кислицы — они отходят к ручке и носику кумгана от крутых его боков — заставляют подумать о растении. Но дольше глядишь и видишь, что между синими крыльями плывут, шевеля голубыми плавниками, пузатые рыбки, и весь этот павлиний веселый султан вздымает вверх олимпийскую башенку. Да здесь целый мир: природы, здоровья, радости, и этому юному миру поет птенец — хваток фигурной крышки. Красотища!

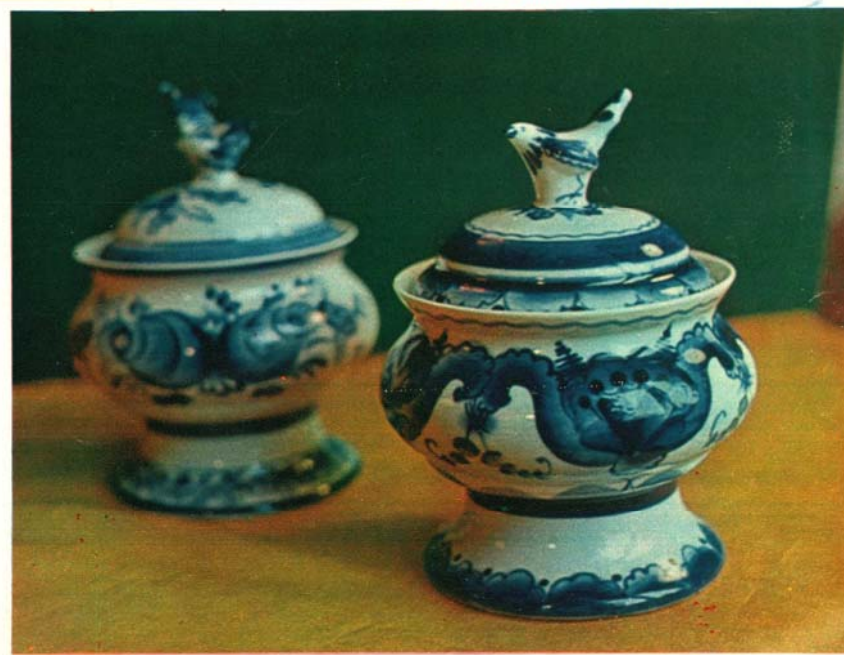
Глядя на олимпийский кумган Розанова — один



ВАЛЕНТИН РОЗАНОВ НЕ ТОЛЬКО АВТОР ДЕКОРА, НО И МОДЕЛЬЩИК СВОИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. ЕГО ВЕЩИ ВСЕГДА ОТЛИЧИШЬ ОТ ДРУГИХ ГЖЕЛЬСКИХ РАБОТ: ОНИ КАК БЫ ОСОБО ПРОЧНЫ, НО В ТО ЖЕ ВРЕМЯ ИЗЯЩНЫ.

из многих, пожалуй: не менее пятнадцати вариантов этой труднейшей и традиционной формы гжельского фарфора создан двадцатипятилетним художником, — я думала и о его силе и о его росписи. То и другое очень просто, имеет ортодоксальные «золотые» членения, но четкость частей, формы и узора, их плавность и в то же время напряженность вызывают у зрителя обостренное внимание. Здесь роспись лепит форму, а форма ведет за собой роспись, и такой синтез вызывает ощущение, что иначе не может быть, ощущение узнаваемости, которое всегда сопутствует нашему общению с большим искусством, когда кажется, что мы давно знаем какие-то строки, а их с трудом и болью выронил из своего сердца поэт, или помним мелодию, таким усилением слуха изъятую композитором из звенящего воздуха.

Валентин всегда и модельщик (скульптор) своих произведений, не только автор декора. «Тулова», как говорили в старину, его вещей всегда отличишь от других гжельских работ: они как бы особо прочны, но в то же время изящны, иногда он декорирует борт и рант в фарфоре, иногда дает иллюзию скульптурной лепки росписью. В олимпийском кумгане он соединил эти возможности: полосатенький носик с напряженным, как у поющей птицы, горлышком и синим раскрытым «кловом». Такая же ручка — «хвост». Шаровидное «тело» на коротеньком, стаканчиком, полосатом основании с синим же рантом; и крышка-полусфера с поющим птенцом... Можно, вероятно, найти какие-то аналоги в исторической, на полтора века отстоящей от нашего времени коллекции старой Гжели, но молодой художник не цитировал, не повторял давно найденное. Он создал произведение глубоко современное, хоть и восходящее к лучшим традициям русского фарфорового промысла: аллегию здоровья, силы, молодости в такой



конкретной утилитарной вещи, каков кумган, или попросту — большой торжественный чайник.

Художник только начинает путь в большое искусство. У него множество замыслов, множество прекрасных идей. Но художественная личность его уже состоялась, ибо и сегодня коллекция его работ разнообразна и обширна. Одинарный подсвечник с ручкой (то есть ночник) и подсвечник двойной, где два разновысоких рожа сцепились внутри незакрытыми кольцами; вазы, похожие на амфоры, и вазы с треугольным, как бы смятым горлышком; чайные сервизы; кружки, шкатулки, широкогорлые чаши, которые когда-то называли терины; основания для электросветильников и ламп; смешные, очень удобные пепельницы; торжественные блюда; конфетные листы; корзины для сладостей; кофейники и к ним чашечки с крышками, молочники и маленькие сливочки; бульонные чашки, тарелки и разные масленки, в том числе такие, которые похожи на старинные гжельские «маслиницы на тарелках».

Когда у себя дома Валя Розанов расставил на письменном столе свои сокровища, я не в силах была оторвать от них глаз. «Выйдут такие серии?» — спросила у художника. Он гордо ответил: «Конечно!» И я представила радость их многочисленных будущих владельцев, согревающих свою душу при взгляде на эти простые, удобные, необходимые вещи. Ведь душа возвышается, если перед тобою, перемещаясь и на секунду даваясь тебе в руки, свершает свой лет синяя бабочка.