

Татьяна Глебовна Малинина
доктор искусствоведения, профессор
главный научный сотрудник
Научно-исследовательский институт
теории истории изобразительного
искусства РАХ
e-mail: tgmal01@yandex.ru
Москва, Россия

Tatiana G. Malinina
Doctor of Arts, Professor,
Ch. Scientific Researcher of Research
Institute of Theory and History of Fine Arts
at the Russian Academy of Arts
e-mail: tgmal01@yandex.ru
Moscow, Russia

Creative portrait of a young artist as a methodological problem: Notes on Galina Dulkina's exhibition

The article is devoted to the exhibition of a young sculptor specializing on porcelain Galina Dulkina, which took place summer 2016 in the Jewish Museum and Tolerance Center (Moscow). Creative method of the author is interesting for many reasons. The specify of forms, dialogue with cultural tradition of Russian Avant-guard, recognizable personal handwriting make G. Dulkina's works a bright phenomenon in contemporary art practice.

Keywords: Galina Dulkina, porcelain, exhibition, the Jewish Museum and Tolerance Center, sculpture.

Творческий портрет молодого художника как методологическая проблема: заметки о выставке Галины Дулькиной

Статья посвящена состоявшейся летом 2016 года в Еврейском музее и центре толерантности (Москва) выставке молодого скульптора-фарфориста Галины Дулькиной. Творческий метод автора инте-

ресен по многим причинам. Специфика формообразования, диалог с культурной традицией русского авангарда, узнаваемый личностный почерк делают произведения Г. Дулькиной ярким явлением в современной художественной практике.

Ключевые слова: Галина Дулькина, фарфор, выставка, Еврейский музей и центр толерантности, скульптура.

*«Были б помыслы чисты,
а остальное все приложится...»*

Булат Окуджава

Состоявшаяся летом 2016 года в Еврейском музее и центре толерантности (Москва) выставка молодого скульптора-фарфориста Галины Дулькиной интересна по многим причинам. Для художника она стала поводом подвести итог десятилетней работы в ее творческой лаборатории, «привести в порядок» свои мысли. Заинтересованный зритель (галерист, эксперт, коллекционер, критик) получил возможность убедиться в верности первых оценок, снова встретиться с «чудесными и самобытными произведениями» и «с полным основанием утверждать, что на сегодняшний день Галина Дулькина — зрелый и при этом *продолжающий развиваться мастер*». Старшие коллеги и учителя, познакомившись на выставке с ее новыми работами, с удовлетворением и гордостью отметили «редкую для современного молодого художника *последовательность* в движении вперед в рамках своей творческой концепции и *независимость* от мимолетных соблазнов» моды и внешне эффектных, поверхностных решений.

Последовательность и независимость творческого становления, креативная энергетика — это действительно редкие для современных авторов качества, которые являются важнейшими предпосылками достижения выразительного художественного единства формы. Если эти качества присутствуют и ощущаются в произведении, то следующим шагом исследователя становится выявление особенностей пластического чувства/мышления его создателя, то есть постижение того, как эта целостность достигается. И из каких только нитей не соткан мир молодого художника — нашего современника и соотечественника! Первые точки в системе творческих координат — семья, культурная среда, годы учебы — для скульптора, о которой идет речь, очень важны. В июле 2015 года в городе Раменское Московской области

состоялась персональная выставка Галины Дулькиной «Фарфор. Коллаж. Живопись», посвященная памяти искусствоведа Т. И. Дулькиной. В беседе с корреспондентом по поводу открытия выставки Галина рассказала, что именно бабушка была тем человеком, который привил ей любовь к искусству. Высказывания скульптора о роли семейных традиций в ее образовании и воспитании, о дорогих воспоминаниях, хранимых с детства, рисуют картину особой атмосферы, царящей в семье, где каждый самозабвенно отдавался своему делу, и всех объединяла радость осмысленного и приносящего удовлетворение труда. Унаследованные от культурной среды представления об этических и эстетических ценностях искусства, бесспорно, повлияли на формирование личности Галины, напитали ее интеллектуальной энергией, стали крепким основанием для ионийского по природе своей мироощущения.

Первый учитель, первый ценитель, уроки школы, первая работа — тоже важные точки отсчета в творческом становлении художника.

Мастерству керамиста Галина училась в академии имени Строганова (МГХПА им. С. Г. Строганова), воспитавшей не одно поколение замечательных художников этого профиля. Искусство российской керамики, имеющее богатый исторический опыт, последний свой расцвет пережило в 1960-е — 1980-е годы. На грандиозных союзных выставках тех лет произведения керамики, фарфора и фаянса Московской и не менее самобытной Ленинградской школы, а также других керамических базовых центров России отражали стремление ее создателей поставить станковые формы керамики вровень с живописью и скульптурой, позволяя судить об этом виде творчества как о высоком и духовном искусстве.

«Занятия и общение с Марией Александровной Бургановой (*проф. МГХПА им. С. Г. Строганова, прим. автора*) дали мне очень многое. И сейчас я чувствую ее внимание, — говорит Галина. . . Лет десять назад мои работы приобрел Георгий Александрович Путников, коллекционер и антиквар, настоящий знаток искусства. Никогда не забуду его советы и бескорыстную помощь, его тонкий юмор, доброжелательный дом на Старом Арбате. Георгий рано ушел из жизни. Его не хватает и мне, и многим друзьям и коллегам».



Г. Дулькина. Ударник. 2006. Фарфор. 32×30,5×19 см. Собрание семьи Путниковых

Специализировалась Галина в сфере такого уникального, чисто российского художественного явления как станковая скульптурная пластика, авторский фарфор. Стажировку она проходила на Императорском фарфоровом заводе под руководством выдающихся питерских фарфористов Галины Шуляк и Михаила Сорокина.

В недавнем выступлении доктора искусствоведения, авторитетного специалиста в области искусства керамики Т. Л. Астраханцевой

дается емкая и точная характеристика природных свойств керамики, особенностей ее российской школы: «Российская керамика — синтетический вид творчества, его образная специфика имеет две природы: изобразительную, сближающую ее с живописью и графикой, и неизобразительную, родственную архитектуре и дизайну. Их соотношение в единстве и гармонии. Это и составляет суть керамического искусства. Другой критерий оценки подлинных керамических произведений — это наличие декоративности как выражение внутренней закономерности и красоты самого предмета, пронизывающих весь композиционно — пластический строй. Причем специфика красоты здесь особого рода — это красота преображенная, декоративная, воспринимаемая как содержательное качество, где ее выражением являются сама форма — условная, обобщенная, преображенная. Как бы не различалась керамика разных десятилетий прошлого века, она, безусловно, сохраняла в лучших своих проявлениях эти два своих основополагающих принципа».

Современного художника в авторском фарфоре привлекает возможность творческой самореализации, самостоятельного вынашивания и осуществления своего замысла.

Квалификационные (дипломные) работы завершающих свое образование художников могут быть и успешными, и неудачными, но чрезвычайно редко бывают они судьбоносными. О таких моментах уже в зрелые годы вспоминают иногда художники, с удивлением обнаруживая в своих ранних произведениях неожиданную глубину и провиденциальность. Именно такими чертами обладает композиция «Память сорока веков», представленная Галиной в качестве дипломной работы. Проникнуть в суть замысла, оценить достоинства и выявить уникальные качества первого значительного произведения молодого художника можно рассматривая его в двух аспектах: контекстуальном, связанном с актуальными профессиональными проблемами творчества в данной области искусства, и индивидуально-творческом, где проявлены авторские черты создателя произведения, выраженные в открытом, изобретенном, по-своему интерпретированном.

Свойственное станковым формам фарфора ярко выраженное авторское начало в настоящее время обнаруживает тенденции



Г. Дулькина. Электрогитарист. 2005. Фарфор. 35,5×19,5×11,5 см. Собрание Павла Теплухина

к усложнению содержания и способов философствования. Произведения декоративной фарфоровой пластики обогащаются новыми смыслами, аллюзиями, коннотациями.

Сегодня мы часто слышим от молодых поэтов, художников, музыкантов, что их искусство помогает им понять, прежде всего, самих себя, ответить на вопросы: кто я? откуда я? что есть во мне независимо от меня? Пафос самопознания, поиск своей идентичности и своих корней меняет структуру и содержание произведений. Становится шире охват тем и жанров, ведется активный поиск новых средств художественной выразительности, наблюдается выход за пределы видовой и родовой специфики. «Наряду с архетипами общедоступной мифологии рождаются образы сугубо индивидуального мифотворчества» (Т. Л. А.).

Перечисленные особенности станковых форм современной декоративной пластики по-своему преломились в фарфоровой скульптуре выпускницы Строгановской академии, поражая свободой, смелостью и оригинальностью интерпретации. В основе размышлений скульптора о судьбе народа Израиля, духовном опыте и предназначении человечества лежит диалогический тип рефлексии. Человек и его непрекращающийся на протяжении многих веков диалог с Богом становится в центре замысла и композиционном построении произведения, в котором изображается сцена спора Моисея с Богом («Я создаю две фигуры, потому что стремлюсь изобразить диалог», — из пояснительной записки к дипломному проекту). Архетип таким образом получает оригинальную иконографическую трактовку.

Универсальный характер приобретает и пластический язык форм. «Выбранной мной теме много веков, но живу я сейчас и буду говорить о вечном языке современным» — заметит в своей пояснительной записке дипломица. Современный художественный язык имеет сложно разветвленную корневую систему и как следствие — многовариантное художественное развитие, резонируя в массе различных диалектов, порождаемых источниками вдохновения. А на способы, точнее, принципы построения формы сегодня оказывают воздействие одновременно существующие модернистская и постмодернистская парадигмы. «Не пытайтесь учить формообразованию. Учите принципам», — призывал Ф. — Л. Райт.



Г. Дулькина. Трубач. 2006. Фарфор. 37×21,5×13,7 см. Собрание Павла Теплухина

В рассматриваемой работе влияние супрематизма сводится к аллюзиям. Сам принцип формообразования по характеру интерпретации источника вдохновения, эмоциональной окрашенности декоративных

форм придает произведению черты постмодернистской образности. Как бы произвольно взятые, «случайные» детали или их части, имеющие либо четкие геометрические очертания, либо скругленные «текучие» формы, komponуются легко и остроумно, а на миметической шкале такому способу художественного высказывания можно отвести место ассоциативной изобразительности. Сама скульптурная композиция, ее пространственная драматургия прочувствована как поле эмоционального напряжения, выраженного в порыве к движению одной фигуры навстречу другой. Преодоление расстояния между ними тождественно открытию тайны, постижению истины. Художественная аура фарфора, связанная с ощущением чистоты и радости жизни, влияет и на образную окраску мифа, смягчая, гармонизируя его. Так родилось яркое содержательное произведение, потенциально заряженное интересными художественными идеями.

Показанные на выставке в Еврейском музее и центре толерантности работы последующих десяти лет отражают активную рефлексию, инспирируемую входением в контекст современной художественной проблематики и поисками, в которых принципиальный характер приобретают акцентирование преемственности, формы обращения к наследию, тон эстетического переживания, характер высказывания и его лексика, и попытку актуализировать некоторые аспекты этих поисков в фарфоре. Успешные результаты удивляют и радуют.

Если мы откроем книгу французского писателя Мишеля Уэльбека «Карта и территория», посвященную феномену художественного творчества в современном мире, то увидим, как своеобразно преломляются в нем идеи поп-арта и эстетика дизайна. Главный герой этого романа, молодой художник, не может игнорировать мир машины, в котором существует.

Точно так же, как когда-то Фернан Леже, Галина «пересоздает» мир материальных объектов: в ее скульптуре мы видим разнообразные аппараты, приборы, детали машин в совершенно ином контексте, в новой художественной интерпретации, подчеркивающей безупречность обработки деталей или массивность, брутальность формы. Именно в таком ключе создает автор объекты своей «космической серии». Выразительные средства, к которым прибегает Галина, призваны усилить



Г. Дулькина. Скрипач. 2006. Фарфор. 36,7 × 20 × 11,5 см. Коллекция Павла Теплухина

впечатление приспособленности аппарата к существованию в космосе: в любом ракурсе такой объект выглядит компактным, обтекаемым, идеально завершенным. Примечательны названия работ космической серии, вызывающие в памяти зрителя поэтические образы Александра Блока, произведения Василия Аксенова и становящиеся своеобразными ориентирами во времени: «Мы услышим полет всех планет» (2010—2011), «На полпути к луне» (2011), «Звездный билет» (2013). Названия эти оживляют прошлое, связывают поколения.

В серии, посвященной музыкантам, художник дает свое пластическое истолкование в фарфоровой скульптуре актуальной для современного искусства проблемы «концептуальной метафоры» и ее художественного воплощения. В центре внимания автора поиск способа представления в виде зрительного образа отвлеченного понятия «музыка». Метафорой исполнительского мастерства становится слитность музыканта и его инструмента, их нераздельность. Для создания пластически убедительного визуального образа автор обращается к комбинаторной методике дизайна, опять-таки свободно, в художественном ключе истолковывая приемы вариантного изменения объемно-пространственных, тектонических и декоративных элементов структуры произведения. Скульптор с наслаждением отдается поиску различных фигуративных комбинаций, находя все более остроумные решения, проявляя неисчерпаемую фантазию, богатое воображение и артистизм. Свои приемы фарфорист оттачивает и варьирует в формах объемных (с надглазурной росписью или без нее) или развернутых на плоскости блюда.

Игровое начало, активно развиваемые приемы комбинаторного формообразования, свойственные не только завершенным, но и осуществляемым в настоящее время работам (цикл «Они читают Тору. Боро-парк», 2016), которые с одной стороны дают представление о характерных признаках современной стилистики, с другой — носят ярко выраженные черты индивидуального почерка.

Некоторые особенности бытования искусства нашего времени делают необходимым выявление в творчестве молодых художников связей, которые становятся все более заметными, меняющимися акценты и привносящими определенные нюансы. Сегодня искус-



Г. Дулькина. Электроконтрабасист. 2007. Фарфор. 35×19,5×12 см. Собрание Павла Теплухина

ство неоднозначно и по-разному реагирует на новую структуру реальности, на те вызовы, которые адресовала современность традиционной культуре. Желая быть современным, искусство предлагает

разнообразные, иногда взаимоисключающие версии ответов на вызов времени. В пространстве современной культуры или, как его ныне часто именуют, «посткультурном пространстве» главенствуют и равноправно существуют две художественные системы. Одна из них, верная «вечным» ценностям и признающая «вечные» законы, добытые многовековым опытом творчества, основывается на языке модернизма, так называемого формального искусства. Другая, которая презентует себя как «актуальное искусство», представляет арт-систему, где преобладает язык художественного жеста. Обе системы существуют как бы параллельно, словно разные виды деятельности. Сталкиваясь же, они начинают активно «искриться»: в пограничной зоне можно наблюдать любопытные явления, свидетельствующие, если не о диалоге, то о движениях, сцеплениях, случайных пересечениях, а значит и об установлении связей между двумя языками, которыми пользуется культура. Вероятно, именно здесь открываются возможности для пополнения арсенала средств художественной выразительности. Все более очевидным становится и тот факт, что акционизм перестает быть сферой посвященных: опыт художественных практик критически осмысливается и осваивается в разных видах искусства. Заимствование носит избирательный и поверхностный характер, что, естественно, раздражает апологетов и ревностных блюстителей чистоты идеи. Но процесс ассимиляции и поглощения остановить невозможно.

Благодаря глубинным связующим нитям сохраняется природное родство произведений, артефактов и других разновидностей художественных практик при всей несхожести языков и артикуляций, порожденных разным типом художественного мышления. Мы стремимся нащупать эти нити, чтобы вплести их в единую ткань художественного полотна современности.

Сходные импульсы ощутимы и в творчестве Галины Дулькиной. Влияние художественных практик прослеживается в «оперативных» формах, созданных ею в технике коллажа. Коллажи — это скульптуры, выполненные автором из разных материалов: пенокартона, цветной или серебряной бумаги, газетных (журнальных) страниц, краски. Занимаясь коллажем, фарфорист не связан технологией: отсутствует обжиг, результаты которого не всегда предсказуемы, нет ограничений



Г. Дулькина. Король. 2015. Фарфор. 29×18,2×10 см. Коллекция автора

по размерам произведения. Фарфоровую скульптуру можно выполнять и больших размеров, но для этого нужна печь соответствующих размеров и мощности, то есть мастерская должна стать мини-заводом. Кроме того, создавая большие фарфоровые скульптуры, автор обычно преследует другие цели.

Но главное, чем, в конечном счете, объясняется интерес скульптора-фарфориста к коллажу, это потребность расширить территорию формального поиска, обрести большую свободу, выйдя за пределы традиционного жанра декоративного искусства. Яркие гротесковые образы ее коллажей («Рок города Питера», «Подруга», оба 2010 г.), изготовленных из подручных материалов, имитирующих рукотворную «самодельную» форму, своей кажущейся простотой и веселой ярмарочной пестротой привлекают внимание посетителей выставок, сокращая дистанцию между художником и зрителем.

Несмотря на то, что современный человек «памятью насыщен как земля» (М. Волошин), изучая сегодняшнее искусство, невозможно пройти мимо отношения художника к традиции. Как дитя культурного наследия «оттепели» Галина следует ее ценностным ориентирам. Она создает ряд работ, насыщенных аллюзиями, вызывающими ассоциации со стилистикой артефактов русского авангарда, именно аллюзиями, то есть намеками, благодаря которым образность проникается тональностью светлого воспоминания и восхищения («Казимир», 2008; «Постсупрематическое яйцо на подставке», 2009; «Виват, король супрематизма», 2009; блюда «Афоризм-1», 2008; «Рокер», 2009). Комплекс формальных приемов, примененных здесь художником, служит комментарием к произведению-посланию, адресованному авангарду, но выраженным языком современного искусства. Остроумная, эксцентричная окраска этой переключки с прошлым выглядит как оправдание пестроты и мозаичности художественного высказывания, характерного для постмодернистской лексики — этой причудливой смеси разных приемов, мотивов, символов и коннотаций. Подчинить это многоголосье внутренней логике, способной стать своеобразной лоцией для желающего проникнуть в авторский замысел, — такую сверхзадачу решает современный художник. И чем успешней он ее решает, тем с большим основанием его можно назвать мастером.

Еще одним источником вдохновения и собеседником Галины стал стиль ар-деко, который является предтечей постмодернистской эстетики. Его влияние ощущается в характере росписи фарфоровой скульптуры: или в живописной тонкости изобразительных мотивов, изящной небрежности композиционных решений одних произведений («Скрипач», 2006; «Клоун», 2008) или, напротив, в геометризованных объемах, ломких линиях орнаментальных мотивов, контрастных сочетаниях локальных цветов — других («Конкорд юрского периода», 2015; «Дракон», 2015).

Вдохновленную впечатлениями от искусства ар-деко фарфоровую скульптуру «Футляр для Мезузы», без преувеличения можно назвать одной из самых удачных работ автора. Фарфоровая скульптура, в которой воссоздается ритуальный предмет, сохраняет его функциональные свойства: она полая, приспособлена для прикрепления, слегка вытянута. «Тело» футляра представляет собой рельефный многоступенчатый объем, артикулированный продольными плоскими гранями, края которых акцентированы ломаной, геометрических очертаний линий. Экономно и строго выполнена двуцветная роспись, выделяющая силуэтные линии, золотистые клейма и обрамления.

Размышления о молодой фарфористке, ее выставке и коллизиях современного художественного развития как в линзе фокусируются на личности самого художника. Таланту сегодня больше, чем когда бы то ни было, недостает того, что Окуджава выразил в своих словах «были б помыслы чисты...». Художник, чье творчество стало предметом нашего небольшого исследования, представляет собой редкий тип личности, способной производить такой дефицитный «художественный продукт», как светлая и радостная гармония. Это не отвлеченное рассуждение об этическом или дидактическом содержании искусства. Речь идет об активизировавшихся на новом витке художественного развития интеграционных процессах, которые могут быть реализованы в творчестве мастеров, обладающих способностью создавать своеобразные модели художественной интеграции. Круг интересов, методы и результаты работы скульптора показывают, что ее движение и перспективы дальнейшего роста находятся в русле обозначенного направления. Остается пожелать Галине Дулькиной продолжения счастливого пути в профессии скульптора-фарфориста.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Морис Баруш, член Национальной ассоциации экспертов Франции. О творчестве Галины Дулькиной // Начни сначала! Фарфор Галины Дулькиной. Каталог выставки. Еврейский музей и центр толерантности. М., 2016 С. 8—9.
2. Мария Бурганова, заслуженный художник России, действительный член РАХ, доктор искусствоведения. Новый кубизм Галины Дулькиной // Начни сначала! Фарфор Галины Дулькиной. Каталог выставки. Еврейский музей и центр толерантности. М., 2016. С. 6—7.
3. Из интервью корреспондента информационного агентства «Ореанда — Новости» со скульптором Галиной Дулькиной 20.07.2015.
4. Астраханцева Т. Л. Традиции и новизна в современной российской керамике // Круглый стол «Современная отечественная керамика — стили, тенденции, направления». Организатор — Отделение декоративных искусств РАХ, Отдел декоративного и народного искусства НИИ РАХ. Москва. 23 апреля 2015 г.
5. Брюсов В. Мир электрона: стихотворения, лирические поэмы. М.: Московский рабочий, 1979.

REFERENCES

1. Barush, Maurice. 2016. On Galina Dulkina's work, *Start over again! Galina Dulkina's Porcelain*. The exhibition catalog, Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow, pp. 8—9.
2. Burganova, Maria. 2016. Galina Dulkina's New Cubism, *Start over again! Galina Dulkina's Porcelain*. The exhibition catalog, Jewish Museum and Tolerance Center, Moscow, pp. 6—7.
3. An interview with the correspondent of news agency "Oreanda — News" with the sculptor Galina Dulkina, 20/07/2015.
4. Astrakhantseva, T. L. April 23, 2015. Tradition and innovation in contemporary Russian ceramics, *Round table "Modern Russian pottery — styles, trends and directions"*. Organizer — Department of Decorative Arts of the Russian Academy of Arts, Department of Decorative and Folk Art, Research Institute of the Arts, Moscow.
5. Bryusov, V. 1979. The world of the electron, *Poems*, Moscow worker, Moscow.