

ПЕТР МОСЬ КЕРАМИСТ І ГРАФІК

Савицька Л. Л., доктор искусствоведения, профессор

Национальный харьковский университет им. В. Н. Каразина

Аннотация. Статья посвящена творчеству харьковского керамиста и графика Петра Филоновича Мося. Анализируются образные истоки искусства мастера, прослеживается связь с фольклором, особенности пластического языка.

Ключевые слова: харьковский керамист, народное творчество, графика, традиция, славянская мифология.

Анотація. Савицька Л. Л. Петро Мось кераміст і графік. Стаття присвячена творчості харківського кераміста і графіка Петра Філоновича Мося. Аналізуються образні джерела мистецтва майстра, простежується зв'язок з фольклором, особливості пластичної мови.

Ключові слова: харківський кераміст, народна творчість, графіка, традиція, слов'янська міфологія.

Annotation. Savitskaya L. L. Petro Moss is a painter of ceramic and graphic arts. In article features the source of creative of Kharkov artist, showed the connection by folklore and especially of plastic form.

Key words: painter of ceramic of Kharkov, folklore graphic, tradition, the Slav mythology.

Постановка проблемы. Репутацию одного из оригинальнейших керамистов Украины Петр Филонович Мось имеет давно. Керамическая скульптура, выполненная им на гончарном круге, популярна далеко за пределами Украины, а в Харькове персонажи Петра Мося стали частью культурной среды города. Важнейшая особенность художественного мышления мастера – органичная, глубокая связь с традициями народного искусства. Заложенная в фольклоре мифопоэтическая образность, основанная на чувстве сопричастности человека и природы, составили духовную суть творчества Мося, личности цельной, обладающей твердым постоянством в своих привязанностях и оценках.

Профессиональный художник, учившийся в Харьковском художественном училище и закончивший керамическое отделение Львовского института прикладного и декоративного искусства (теперь академия), мечтал о работе скульптора. Мечта сбылась в своеобразном преломлении: переосмысляя художественное наследие в области керамики, интерпретируя его, Мось показал новые художественные возможности керамической скульптуры, а также способы ее бытования в виде садово-парковых работ.

Цель статьи: рассмотреть основные тенденции развития творчества Петра Мося.

Основные результаты.

Язык керамики Петра Мося свежий, колоритный и очень родной, украинский. Научить такой речи нельзя, ее интонация как группа крови, сразу говорит о своем происхождении. Языческие божки с рожками, русалки, водяные, разноликое население болот и лесов Полесья, где родился и вырос Петр, сказочны и одновременно достоверны, как достоверны Мавка, Перелесник, Лесовик из «Лісової пісні» Леси Украинки. В зооморфных и антропоморфных сосудах, подсвечниках художник выражает характерное для славянской мифологии переплетение языческих и христианских мотивов. Неумолимо суров и воинственен его «Молох» и, напротив, незлобив и простодушен облик «Христавиноградаря», – символ этической культуры крестьянского народа. Замечательно, что сознательная установка на традиции фольклора, на свойственную ему образную структуру проходит не путем прямого подражания, не путем стилизации форм крестьянской керамики, а путем проникновения в поэзию отношений с природой, в пантеизм украинской народной религии, одушевляющей все живое и неживое. Отсюда – неповторимость мифологических героев Петра Мося, по-детски наивных, исполненных мягкости и человечности. А ведь рядом существует целая школа керамической скульптуры – Опошня. Однако на фоне работ опошнянских мастеров, связанных духом коллективных традиций, индивидуальное видение харьковского художника проступает особенно ярко. Образный строй керамики Мося чужд повседневного, бытового. Восприняв миф и сказку как часть реальности, а реальное, трактуя как волшебное, художник выводит свои сосудоскульптуры за пределы бытового назначения. Здесь, конечно, проходит граница между народным искусством и подвижностью изменчивого мира профессионала. При этом различии, Петр Мось остается носителем традиции национального мышления, его главных этических и эстетических принципов. Они проявляются и тогда, когда художник расширяет тематический диапазон керамики, обращаясь к сюжетам античности, лепит «Леду и лебедя», «Флору» или круглящиеся формы тела современной «Лады». Глина в руках Петра – дышащая и чувствующая материя. Заключенный в плавные округлые формы, материал не противостоит окружающей среде, мягкий ритм контуров сосудов словно продолжает созидательное движение природных сил. Художественная выразительность скульптурной керамики Петра



Мосъ П. Флора, 1994г., высота 76 см

*Мосъ П. Декоративная пластика «Лада»,
2000г., глина, глазурь, высота 68 см*



Мося основана на лаконичном объеме, его ясном силуэте, на характерной детали, будь то жест или поворот головы персонажа, всегда обаятельного и непосредственного. В работах чернолащенной или задымленной керамики убедительность композиционного решения так велика, что пространство вокруг керамической скульптуры приобретает оттенок сакрального. При взгляде на керамическое распятие Христа, захватывает дух от сродненности образа, созданного Мосем, с народным представлением о Боге. В работе над скульптурой художник может использовать цвет, расписывая еще свежую необожженную поверхность сосуда; добавляя в глазурь окиси металла и проводя восстановительный обжиг, достигая эффекта поверхности, мерцающей отливками меди или серебра. Однако колорит имеет значение, в основном, в работах камерного размера. Там же, где проявляется свойственное мастеру тяготение к монументальности, требующее, к тому же, соблюдение техники и технологии обжига в печах большого размера, поверхность работ – предельно проста. В таких произведениях форма, ее части обобщены до геометрической конфигурации. Работа на Харьковском керамическом заводе, куда поставляли лучшие глины Украины, дала возможность Петру Мосю опробовать различные виды и техники керамического искусства. Благодаря заводским печам, Петр Мось исполнил контррельеф для Дома Отдыха в Старом Салтове под Харьковом, «населил» своими персонажами детскую площадку в Купянском районе, исполнил два большеформатных панно для «Звездного городка» под Москвой. Оно и сейчас украшает Дом космонавтов, напоминая о времени «нерушимой дружбы» и о первой рекомендации в «Союз художников», данной Петру Мосю космонавтом и художником Алексеем Архиповичем Леоновым.

Возможно, если б не перестройка в стране, не «лихие» 90–е годы, Петр Мось продолжал бы заниматься исключительно скульптурной керамикой. Однако условия жизни и возможности творческой деятельности изменились. Сначала закрылся керамический завод, потом приватизированный керамический цех. Печь, сооруженную Мосем во дворе собственного дома, накрыли грунтовые воды. Но потребность в творчестве оказалась сильнее любых ударов судьбы. А их Петр Филонович испытал немало. Средство преодоления жизненных невзгод у него было и остается одно – работа в мастерской, за гончарным кругом. Ничего его так не радует, не дает утешения, как любимое дело, смысл его жизни. Понятно, что испытал художник-гончар, лишившись печи для обжига. Но его внутреннее «я» было переполнено образами, они рвались в видимое пространство. Петр Мось занялся графикой, в начале – монотипией. В 1999 г. монотипии художника экспонировали в Киеве на знаковой для культуры Украины ретроспективной выставке «Украинская графика XX столетия». В листах, вытянутых по вертикали, подобно китайским свиткам, Мось остался верен пантеистическому мировосприятию, изображая Христа-виноградаря и языческого Пана как часть природного. Рисунок, выстраивающий и прощупывающий пространство листа, создавал мир единой живой материи,

пульсирующей паутиной линий, выпускающей из ее тенет то птиц, то гроздья винограда, то всевидящий глаз Бога.

В недавнее время художник обратился к линогравюре. В течение нескольких недель, спонтанно и неотрывно он резал и резал незнакомый для него материал, ничего не продумывая заранее, не делая подготовительных рисунков. Образы множились, варьировали, собирались в серии листов. Когда творческая лихорадка завершилась, оказалось, что из-под резца художника вышло несколько сотен цветных гравюр. Мне кажется, что закономерность создания произведения зависит не только от самого художника, но и от сложного процесса, в котором сливаются воедино сознательные и подсознательные, интуитивные и рациональные импульсы творчества. Именно об этом таинственном действии свидетельствует структура гравюр Петра Мося, открывшая новые горизонты его таланта. В чем же смысл исканий художника? Изобразительное поле гравюр Мося, как могучий гейзер вынесло на поверхность листов, накопившиеся за годы воспоминания, впечатления, растворившиеся в памяти мечты и желания. Связь между ними – в семантике женского и мужского начала, выстраивающего классическую мифологему жизненной судьбы, по сути автобиографичной: он, она и дитя. Как всякий крупный мастер, Петр Мось переработал многие источники на него повлиявшие. В композиционных приемах и живописно-графической манере чувствуются рефлекс творчества Ф. Гойи, Ж. Рую, П. Пикассо, гравюр Леопольда Левицкого. Некоторые гравюры напоминают римейк классических произведений. Так воспринимаются листы цвета меланхолии (зелено-голубые), изображающие группу костюмированных персонажей, отправляющих нас к Пикассо голубого периода. Поиск любви и помощи, пронзительно выраженный художником сто лет назад, по-прежнему актуален. Более того, эпоха индивидуализации, отвергнувшая все критерии ценности и оставившая человека один на один со своим «я», обострила потребность в понимании, доверии, в теплоте общении. Где и как искусство ищет утраченные обществом ценности?

В цветных гравюрах Петра Мося – джунгли жестких вертикальных конструкций. В их переплетениях – толпа причудливых фигур, опутанных линиями как сетями. В их ячейках проступают загадочно-притягательные женские лица. Действия фигур неясны. Намеки, нюансы, жесты. Ничего мистического, но много таинственного, завораживающего. Цвета сумеречные или карнавално-праздничные. При ручной печати в один прокат цвет редко совпадает с рисунком. Цвет полифоничен, его духовная миссия, – тревожить или, напротив, внушать надежду. Иначе, вне драматических видений выполнены черно-белые гравюры мастера, не чуждые декоративных эффектов. Тема любви, женской красоты, значимость семьи проступают здесь ясно, с настойчивой определенностью. Близка ли эта тема времени потухшего постмодернизма и еще не проявившихся новых художественных идей? В мире ненадежного социального бытия, прогрессирующего восприятия окружающего в качестве товара, утверждение

ценности человеческих связей может показаться романтизмом, но может и провидением очеловечения современного киберпространства.

Выводы. Сегодня Петр Мось вновь делает керамику, в ее формах по-прежнему царит пленительное единство природного и фольклорного. Восприятие и глубокое понимание народного искусства дает мощный жизнеутверждающий импульс образности художника. Творчество Петра Мося – убедительный пример изучения и переосмысления наследия отечественной культуры, свидетельство привлекательной перспективы ее дальнррейфшенго развития, отвечающей внутренней потребности украинского искусства.

Литература:

1. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. – М., 1983.
2. Соловей В. „Мы” и „Они” //Литературная газета. — №52. — 26-31 декабря 2007 г.

Надійшла до редакції 17.01.2008