

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Некрасова-Каратеева О.Л. — Философские реминисценции в творчестве художника Михаила Капустина // Культура и искусство. – 2023. – № 9. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.9.44086 EDN: YSERQJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=44086

Философские реминисценции в творчестве художника Михаила Капустина

Некрасова-Каратеева Ольга Леонидовна

ORCID: 0000-0002-8479-7330

доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук

профессор кафедры Декоративного искусства и дизайна Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена

191186, Россия, Северо-Западный регион, г. Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48 корпус 6, оф. 27

✉ nkol1@yandex.ru



[Статья из рубрики "Декоративно-прикладное искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.9.44086

EDN:

YSERQJ

Дата направления статьи в редакцию:

20-09-2023

Дата публикации:

04-10-2023

Аннотация: В статье исследуется искусствоведческая проблема влияния философских течений на актуальное им искусство на примере творчества санкт-петербургского художника-керамиста Михаила Юрьевича Капустина и его философских размышлений, явленных в пластических поисках волнующих образов. Его мировоззрение формировалось в вихре современных ему философских течений, научно-технологических открытий, новых веяний в культуре и современном искусстве. Показана закономерность смены одного философского направления последующим, часто альтернативным, и то, как художники реагировали на это в своем творчестве, находя новые идеалы и расширяя выразительные возможности в изобразительном искусстве. Цель статьи – попытка расшифровать содержательные смыслы произведений художника с опорой на динамику развития его мировоззрения. Предметом исследования являются философские реминисценции в авторских скульптурных и графических произведениях

художника-керамиста. Его работы – крупные, своеобразные керамические композиции эпической образности, представляют собой сжатую формулу идеи в напряженном объеме формы. Основные темы его творчества – Человек, Земля, Время. Исследование обладает новизной, т.к. материалы его оригинальны и предлагаются к публикации впервые. В отечественном и зарубежном искусствоведении не было научного исследования творчества М. Капустина. Проведен анализ логической цепочки его творческого процесса как художника-керамиста: идея – художественный образ – материал – технология – произведение. Результаты и методы исследования в этой статье могут быть полезны в искусствоведении для применения в написании монографических работ о творчестве других художников.

Ключевые слова:

искусство, философия, художественный образ, композиция, смыслы, выставки, керамика, технология, архитектоника, скульптура

Михаил Юрьевич Капустин – художник-керамист, уникальное явление в отечественном декоративно-прикладном искусстве. В его творчестве нашли художественное отражение оригинальные собственные представления о Море, Времени, Человеке через пластические образы керамических скульптур.

Искусство, как летопись исторических времен, всегда фиксировало культурный опыт человечества в конкретных природных материалах. Какие-то из них, имея короткий период распада, исчезли бесследно, другие сохранились до наших дней и служат памятниками человеческого бытия и разума. Идея следа руки и мысли человека-создателя с юности глубоко волновала Михаила Капустина. Знакомство с артефактами в музеях, открытие для себя их художественных значений, исследовательская любознательность к тому, как они были созданы, сформировали его интерес к материалу – к керамике.

Особо поддержали этот интерес Михаила проходившие каждую весну в Голубой гостиной Ленинградского Союза художников выставки произведений из керамики художников группы «Одна композиция», которые убедили его в больших возможностях художественного творчества в этом материале. «Одна композиция» – 10 выставок группы ленинградских художников-керамистов с 1977 по 1986 гг., главным условием которых, была идея показа не функциональной декоративно-прикладной керамики, а художественной, живописно-скульптурной пластики, как новый вид изобразительного искусства [\[1\]](#).

Так юноша, испытывая влечение к этому виду практического искусства, осознанно избрал для поступления в вуз кафедру Художественной керамики и стекла ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой, которую окончил в 1989 г. Он сразу стал участвовать в профессиональных выставках разного уровня, демонстрируя свои авторские керамические работы. Имя его стало заметным в художественной среде Санкт-Петербурга несомненной оригинальностью произведений.

Михаил Капустин по своей природе, культуре, воспитанию склонен к размышлениям планетарного, общечеловеческого масштаба. Его мировоззрение формировалось в вихре философских течений XX в., научно-технологических открытий, новых веяний в культуре. Он пытался в этом разобраться, понять и соответственно строить свой

жизненный путь в искусстве.

В это время, в философской науке (с середины XX в. – до начала XXI в.) происходила быстрая смена направлений и появление новых, параллельных течений в понимании и объяснении жизни: феноменология, философская антропология, психоаналитическая философия, герменевтика, неопозитивизм, постпозитивизм, и другие [2]. Все это влияло на актуальное искусство. Творчество западноевропейских художников расцветило мировое изобразительное искусство в соответствии с этими философскими тенденциями.

Здесь необходимо кратко осветить спектр основных тенденций в философии и направлений в искусстве, чтобы представить насыщенность атмосферы в мировой культуре и искусстве в период творческого взросления художника.

Философия **постпозитивизма** получила отклик в творчестве постимпрессионистов, отказавшихся от традиций классического фигуративного изображения: А. Матис, М. Вламинк, А. Дерен, Р. Дюфи, А. Марке и другие. Их произведения частично оказались в коллекции Эрмитажа и были любимы русской молодежью, находившейся в то время в рамках искусства академического, социалистического реализма, а здесь им представлялась возможность почувствовать цветное богатство живописи.

Философия **субъективизма** обратила внимание художников на глубину эмоциональной природы человека, его психологических состояний. Субъективизм – направление в философии, в основе которого лежит отрицание объективных законов развития и утверждение главенствующей роли отдельного субъекта в процессе познания и в общественной деятельности. В искусстве это сказалось на переходе в фазу экспрессионизма (лат. – «внешнее выражение»), когда на смену живописному импрессионизму пришло стремление художников заменить непосредственное зрительное впечатление от действительности (природы), выражением в изображении субъективного духовного мира человека и его сложных эмоций: Э. Мунк, Ф. Марк, П. Клее, О. Кокошка и другие. Здесь молодым художникам открывалась возможность искренних откровений в живописи о своих личных человеческих ощущениях и переживаниях.

Параллельно этой философии утверждается альтернативная научная методология – **структурализм** (от лат. structura – строение, порядок. Формирование этого направления связано с именами философов Клода Леви-Стросса, Мишеля Фуко и др.) оперировавшая уже понятиями безличной логики, универсальной истины, целостности структуры и формального единства всех ее элементов. Этому соответствовал разрабатываемый в живописи метод изображения – **кубизм**, который позволял по-новому передавать на двухмерной картинной плоскости трехмерность изображенных объемных объектов на основе их внутренней структуры. Таким образом кубисты как бы освобождали живопись от жизнеподобия: П. Пикассо, Ж. Брак и другие. Кубизм сильно увлек современных молодых художников методом структурной разработки изображаемых объектов, и в живописи, и в скульптуре.

На замену фигуративной живописи, изображающей реальные предметы разными иллюзорными методами, происходило движение к живописи беспредметной – к **абстракции** (лат. abstractio «отвлечение»). *Интуитивная абстракция* использовала изобразительные живописные средства – динамичный цвет, пятно, линии, чтобы выразить чувства и эмоции человека, внутренний мир его переживаний на бессознательном, но визуально воспринимаемом уровне: В. Кандинский, П. Клее, Ж. Миро. *Геометрический абстракционизм* представлял собой логическое, беспредметное, геометрическое построение визуальных цветных композиций: П. Мондриан, В. Вазарели

и другие.

В 1960-1970-е гг. в философии опять возникло альтернативное направление – **постструктурализм** – повышенный научный интерес к этике индивидуализма, гедонизма (вседозволенности желаний и наслаждений, раскрепощение традиционной морали и поиск удовольствий в любом жизненном акте). Постструктурализм возник во Франции в 1960-х гг. как движение, критикующее структурализм, заявляя о приоритете бессознательных структур над субъектом и сознанием. Идеи постструктурализма (или деструктурализма) разрабатывали философы: Р. Барт, Ж. Деррида, Ж. Делез и Ж. Бодрийяр. Влияние этих идей оказалось очень сильным в тематике мирового изобразительного, театрального и киноискусства. Эта философия нашла отражение и усиление в искусстве **сюрреализма** (от фр. *surréalisme*, букв. – «сверхреализм», «надреализм») в творчестве известных уже художников-абстракционистов: М. Эрнст, С. Дали, Р. Магритт. Сюрреалисты ставили своей задачей соединить естественную реальность и виртуальную (по З. Фрейду). Главными их источниками стали – сны, подсознание, трансовые состояния, галлюцинации; главные приемы – разрушение логических связей, абсурд, парадокс, сопоставление чего-то реально несовместимого. Творчество сюрреалистов осуществлялось в состоянии «отключенного разума». Молодые художники подверглись соблазну создавать свои картины вне их логического смысла и содержания.

В конце XX в. идеи постструктурализма слились с течением позднего модернизма и сформировалось модное направление в философии – **постмодернизм** [\[3, с. 297-298\]](#). Основные представители философии постмодернизма: Ж. Деррида, У. Эко, Ж. Делез, Ж. Бодрийяр и другие. И как ответы на вызовы новых мировых проблем, актуализировались и сформировались философские принципы космизма, планетарного экологизма, феминизма, сексизма, постгуманизма, торжества индивидуальности. Постмодернизм стал популярной концепцией свободы морали и творчества. Творчество постмодернистов представляло собой парадоксальную смесь стилей, направлений, традиций; методы их творчества – игра, коллаж. Художники-постмодернисты: К. Воннегут, Р. Раушенберг и другие. В их творчестве происходила постепенная девальвация общекультурных ценностей и норм, принятых в традиционном изобразительном искусстве, но вскрылась и многими приветствовалась абсолютная свобода самовыражения.

На рубеже XX-XXI вв. в изобразительном искусстве возникла решительная альтернатива постмодернизму, которая выразилась в стремлении к **гиперреализму** (*hyperrealism*; от сочетания греч. *hyper* – «сверх» и лат. *realis* – «настоящий») – к предельно натуралистическому изображению, с обезличенным взглядом автора на реальность, без собственной эмоциональной интерпретации. Живопись гиперреалистов – иллюзия на грани реальности, визуальная обманка с бесстрастным, объективным отражением действительности. Рисунки маслом, карандашами, акварелью, пастелью – эти натуралистические изображения оказались лишь демонстрацией личного виртуозного изобразительного мастерства. Наиболее известные гиперреалисты: американский художник Д. Пэтерсон, мексиканец Д. Фацио, южнокорейский художник Янг-Сунг Ким, бельгийская художница А. Рено.

Развитие всех этих процессов не было однолинейным, и одновременно параллельно вызревали разные философские концепции и направления в европейской художественной культуре, обнаруживался широкий спектр творческих предложений в искусстве, охвативший весь западноевропейский мир и влиявший на творчество молодых, начинающих свой творческий путь художников.

В это же время, с конца 1920-х до 1990-х гг. в советском искусстве и в некоторых европейских странах социалистического лагеря утверждался единственный художественный метод, официально признанный властью, – академический **социалистический реализм** – по форме и содержанию искусство хвалебного прославления коммунистических идеалов. Руководство Компартии предъявляло жесткие требования к творчеству художников в соответствии с материалистическим учением марксизма-ленинизма. Неизменными в советском искусстве были иллюзорно-реалистические методы в живописи и в скульптуре, а в ДПИ повторялись традиции народного искусства и безличное товаропроизводство. Соцреализм был властно внедрен и в художественное образование.

Развал Советского Союза и Варшавского блока социалистических стран разрушил устоявшиеся мировоззренческие позиции в отечественном искусстве. Теперь все направления, течения, события, происходившие в разных странах, стали влиять на мировоззрение и мироощущение российских художников. В этом сложном историческом контексте мирового искусства, отзвуки которого доходили до России в связи с развитием и доступностью средств массовой информации (интернет-сетей и полиграфии), происходили размышления молодого художника Михаила Капустина, как и его современников, и поиск ими своего пути в творчестве.

Художник Михаил Капустин, воодушевленный идеями философов и реакциями на них в творчестве мировых художников, по-своему трактует их теории и создает в керамике композиции, образы которых возникают в подсознании лишь как реминисценции (воспоминания) и аллюзии (намекы), а не воспроизводит существующие философские теории и не повторяет соответствующие им творческие высказывания других мастеров. Художественное чутье ведет его по собственному пути в искусстве, и он профессионально реализуется в творчестве.

В 1996 г. молодые преподаватели и выпускники кафедры Художественной керамики и стекла под руководством О. Л. Некрасовой-Каратеевой, заведовавшей тогда кафедрой, по дружбе и согласию общих убеждений и устремлений в искусстве, объединились в творческую группу керамистов «Кратер» (Кратер. Энциклопедия Санкт-Петербурга. URL: <http://encspb.ru/object/2804728890?dv=1000000000&lc=ru> (дата обращения 15.08.2023)) и, поддерживая друг друга, организовали целый ряд выставок и симпозиумов, где разрабатывали и проверяли свои творческие идеи. Это был плодотворный период в жизни Михаила Капустина и его друзей, позволивший успешно прожить годы творческого становления новой плеяде Санкт-Петербургских художников-керамистов.

В 1999 г. на выставке в музее СПГХПА им. А. Л. Штиглица произошла встреча двух поколений керамистов групп «Одна композиция» и «Кратер». На ней были представлены новые произведения ведущих мастеров и молодых авторов. Выставка так и называлась «Встреча» и явилась показателем растущего профессионализма и художественного потенциала мастеров керамического искусства.

Художественное высказывание М. Капустина – керамическая скульптура – представляет собой сжатую формулу идеи в напряженном объеме формы. Его произведения – крупные, своеобразные керамические (скульптурные и графические) композиции эпической образности, привлекают внимание зрителей своей необычностью по форме и содержанию. Встреча с его произведениями для них не простое узнавание знакомых форм и умиление ими, а трудное прочтение их глубоких смыслов. Они захватывают зрителя весомой значимостью, некоторой таинственностью, скрытой в брутальной форме.

Скульптура Михаила Капустина не реально-подобный «слепок» действительности, а созданный автором пластический образ, умозрительно возникший и чувственно претворенный им в керамике, способный формировать у зрителя особое художественные представления об изображаемом объекте, явлении, авторской идее.

Главные темы, волнующие художника, связаны с развитием человеческой цивилизации: архаичной культурой, античной и средневековой мифологией, ролью и образами великих личностей в истории. При этом его скульптуры и росписи не иллюстрируют темы и сюжеты, их решения не развернуты повествовательно в пространстве, а явлены в обобщенной форме и требуют от зрителя вдумчивого проникновения вглубь образа.

Авторские художественно-пластические поиски М. Капустина изначально явно проходили в параметрах идей философской антропологии – научного человековедения: стремление понять сущность человека, его природу, смысл жизни, предназначения и результатов жизнедеятельности, соотношения его души и тела, суть смерти и бессмертия.

Центральная тема размышлений и творчества Михаила Капустина – образ ЧЕЛОВЕКА. Его скульптуры-человеки – больше, чем подобие реальных людей, они символы человеческого величия. Человек у Капустина – каменная глыба: тяжелые ноги, тяжелые руки, ясно выраженное движение, жест как знак смысла. Мощь, замкнутая в теле скульптуры, передает образ непоколебимости. Скульптуры строго и решительно очерчивают характер героев – гордые люди, сильные, уверенные. Могучая сила! Такой образ не раз появляется в разных пластических композициях М. Капустина, как отзвук философии постпозитивизма. Таковы скульптуры:

- «Большой человек с маленькой собакой» (2015 г.) – крупная керамическая мужская фигура (скульптура) на больших крепко стоящих ногах держит в надежных массивных руках маленькую собачку, нежно и заботливо прижимая ее к себе. Это – символ прочной, надежной защиты, сильно выраженное чувство человеческой любви.
- Скульптура «Вожак желающих...» (2015 г.) – подобная же составная фигура атлетически сложенного человека на крупных, устойчивых ногах, с большими кистями сильных рук указывает направление движения для желающих двигаться (в данном случае – влево). Это убедительный символ руководителя, лидера, направляющего других, вызывающего у них доверие к его знанию и уверенности.
- Скульптура «Георгий» (2016 г.) – тоже фигура человека могучей силы (мощные ноги и руки), фигура его монолитная, поза с копьем устойчивая, решительная, застывшая в наступательном движении, шея напряжена, взгляд сосредоточен на конце копья, нацеленного на мелкого ужа. Скульптура эта – выражение обратной ассоциации с мифическим подвигом Георгия Победоносца, убившего гадкого, злобного Змея во спасение людей. В этой же композиции четко выражен миг напряжения эмоциональной активности, но здесь не возникает ощущения истинного победного торжества, скорее, наоборот – чувство страха и жалости. В интервью художник объяснил свой авторский замысел: «Показать не победоносную силу во имя добра, а, напротив, бессмысленную жестокость людей по отношению к малым и беззащитным ужикам, которых зачастую без надобности убивают из-за презрения к змеям. Хотелось выразить грубую, грозную, мощную, жестокую силу в нападении на слабого, малого, беззащитного, чтобы разглядывающий эту сцену зритель почувствовал бессмысленность этой жестокости» (Интервью с Капустиным М. Ю. Запись автора статьи. 11.09.2023. [рукопись]).

Интеллектуально Михаил Капустин связан с мировым искусством. Очевидно, что в скульптурном творчестве этого художника направляет идея телесности в зрительно-

наглядном выражении чувственной силы тела, присущая еще античным мастерам скульптуры. «Ведущим образом в древнегреческом искусстве (в скульптуре, вазопиcи, архитектуре) оставалось античное выражение чувственной силы тела, в котором велико значение готовности тела к реализации движения» [\[4, с. 56\]](#).

Его идеал – скульптуры «Высокого кватроченто», начального периода бурного развития Ренессанса, временем формирования фундаментальных канонов изобразительного искусства и глубоким духовно-эстетическим содержанием произведений. Его кумиры Леонардо да Винчи, Донателло, Андреа Верроккьо и, конечно, Микеланджело Буонарроти – титаны, гении. Леонардо в своем трактате «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором» указывал, что «Скульптор при работе над своим произведением силою рук и ударами должен уничтожать лишний мрамор или иной камень, торчащий за пределами фигуры...» [\[5, с. 93\]](#), а у Михаила Капустина разворачивается по-иному: его лепленные керамические скульптуры задумываются мастером и создаются по принципу наращивания нужных объемов, соблюдения точности и плотности их сопряжения, и ничего лишнего. Скульптуры Михаила отличаются выверенными внешним и внутренним масштабом, четким силуэтом, выразительными пропорциями, решительной пластикой и необычным состоянием керамической поверхности.

При создании скульптур М. Капустин применяет свой пластический (преобразовательный) художественный язык – это язык пропорциональных объемов, выверенных силуэтов форм и их движения, с помощью которых он добивается определённых состояний, выразительности чувств, идеи и энергии своего произведения, вызывая эмоциональное восприятие у зрителя.

Работая с глиняной массой, пластифицируя ее в нужное состояние заготовки (пласт, ком), потом подвергает ее объемному формообразованию сильными, но чуткими руками. Будучи пропитанные солями, покрытые ангобами, глазурями и закаленные в огне, эти художественные объекты выходят в мир человеческой цивилизации, в предметный и духовный мир искусства, и, выражая собой определенные смыслы, становятся «говорящими сущностями».

Пластика Капустина – способ художественного выражения обобщенного понятия, концентрация смыслового пространства мифа или исторического события в сжатой форме керамического произведения. Реакция на актуальную в то время философию субъективизма просматривается в обращении автора к теме «Человек и Время», к материализации этих сложных понятий в серии пластических композиций с часами:

- Скульптурная композиция «Часы» (1990 г.) – окаменевший человек-великан, отдыхающий на каменных глыбах времени, – своеобразный символ вечности.
- Скульптура-часы «Точка опоры» (2014 г.) – большой и сильный человек, прочно стоящий на крупных ногах, пытается с помощью рычага сдвинуть Землю с места. Решительная фигура человека покрыта металлической глазурью, а огромный керамический «Земной шар» расписан цветными подглазурными красками. На экваторе, в центре африканского континента укреплены часовые стрелки. (Предположительно считается, что первые представители рода «людей» Homo habilis зародились в Африке ориентировочно 2,5 млн. лет назад, и оттуда пошло их расселение по территории Евразии).
- Композиция «Несущий время» (2015 г.) – человек несет в руках тяжелую каменную

глыбу, к которой прикреплены стрелки от часов. Вся фигура человека выражает физическое напряжение. Фактурная поверхность глыбы покрыта полуматовыми глазурями с частичным золотым поблескиванием. Это своеобразное представление абстрактных понятий «масса времени» или «тяжелое время».

- Скульптура-часы «Несущий» (2015 г.) – мужская фигура, несущего впереди себя на вытянутых руках Земной шар, географически расписанный морями, океанами и материками. На экваторе по касательной к шару прикреплены часовая, минутная и секундная стрелки, отсчитывающие время жизни на нашей планете. Эта композиция – аллегория единого комплекса понятий ЧЕЛОВЕК+ЗЕМЛЯ+ВРЕМЯ.

В керамических глыбах его скульптур заключена сжатая энергия, вызывающая упругое внутреннее напряжение в объемах форм. Визуальный эффект его керамических скульптур – телесное переживание тяжести, веса, устойчивости, равновесия объемных форм и масс. Жест как знак определенного смысла. Его творческий метод – свобода самовыражения и строгая сдержанность в высказывании. При всей строгости и брутальности его героев, это одушевленные персонажи, стражи силы, добра, морали.

В творчестве М. Капустина прочитываются волнующие его проблемы метафизики, а именно: фундаментальная природа реальности, пространство и время, отношения между разумом и материей, между потенциальностью и действительностью. Его размышления о силе человечества и вечных проблемах бытия нашли согласие с учением философа и естествоиспытателя В. И. Вернадского (1865-1945), который предложил научную теорию о том, что в составе материи и атмосферы планеты Земля в течение многомиллионной эволюции сформировались разные околоземные сферы: биосфера и ноосфера [\[6\]](#). Биосфера (по Вернадскому) – геологическая земная оболочка и живые организмы, заселяющие ее, которые определяют материальную основу жизни на Земле. Ноосфера («сфера разума», обозначается также термином «антропосфера») – «предположительно новая, высшая стадия эволюции биосферы, становление которой связано с развитием человеческого общества, оказывающего решающее воздействие на природные процессы» [\[7\]](#). Вернадский писал: «Мощь его (человека – Н.-К. О. Л.) связана не с его материей, но с его мозгом, с его разумом и направленным этим разумом его трудом» [\[6, с. 182\]](#). «Ноосфера – последнее из многих состояний эволюции биосферы в геологической истории – состояние наших дней» [\[6, с. 187\]](#). Во Всемирной энциклопедии философии ноосфера определяется как «гипотетическая сфера взаимодействия человеческого общества и природы», где перед человеком и его сообществами встает огромная ответственность за сохранение нашей планеты [\[7\]](#).

Скульптуры Михаила Капустина – знаки ноосферы. Он анализирует историю отношений человека разумного (*Homo sapiens*) с окружающей средой из глубины веков. История претворяется в образах его керамических скульптур.

Оформление визуального образа происходит в процессе концептуализации идеи. Пластика мастера – способ художественного выражения обобщенного понятия. Творческое кредо Михаила Юрьевича – выразительный минимализм, иносказание, метафора, код, вкладывание в образ сложные смыслы. Материя и идея как философские категории противоположны, но в его творчестве они едины как средства взаимной выразительности.

Особым явлением стала скульптура «Нирвана» (2014 г.) – монументальная композиция, составленная из керамических блоков. Это – голова-памятник, некий космический

образ, сложенный в универсальном порядке масштабных отношений. Глиняное тело цвета обожженной земли. Скульптурные формы лица – лоб, щеки, нос, рот – самостоятельные, тесно составленные модули общей скульптурной конструкции. При плотном сложении этих блоков обнаруживается лишь одна небольшая светящаяся щель, пропускающая свет под лбом, на месте переносицы – это символ света разума человека. Глаза прикрыты веками, их взгляд обращен вовнутрь. Вечное молчание и сосредоточенность в себе.

«Нирвана» – термин в буддийской философии, означающий достижение человеком состояния «высшего блаженства», где отсутствуют страсти и страдания. Это недоступный сознанию опыт, но автор материализовал свое представление о нем в объемной керамической скульптуре. В этом произведении можно усмотреть смыслы философии субъективизма, структурализма, космизма, выраженные кубистическим методом в объемной пластике. Композиция «Нирвана» была исполнена к показу ее в природном пространстве выставки «Стекло и керамика в пейзаже» (2014 г.) на лугу Елагина острова на фоне зеленой травы и бескрайнего голубого неба.

К влиянию реминисценций и аллюзий сюрреализма в создании образов можно отнести и сложную, но образно впечатляющую скульптурную композицию «Триумф императора в августе».

- Керамическая скульптура «Триумф императора в августе», (2016 г.) – пластическая формула эпического образа. Это обобщенный образ, совместивший портретные черты двух великих императоров-завоевателей: римского императора Октавиана (63 г. до н. э. – 14 г. н. э.), которому за его заслуги и многочисленные воинские победы, Сенат присвоил почетный титул Август, что по латыни означало «Священный», и Наполеона Бонапарта, родившегося в августе 1769 г. (ум. в 1821 г.). Скульптура сложной конструкции – крупная голова императора с лавровым венком победителя, утвердившаяся на перевязи из костей и на двух тяжелых сточенных колесах, как метафора трудного жизненного пути. Материализованный в керамике образ не столь портретен, сколь символичен. Художник в своем интервью так объяснил эту композицию: «У меня в мастерской стоит слепок античного портрета Октавиана Августа и висит репродукция живописного портрета Наполеона Бонапарта. Я смотрю на них и постоянно думаю: «Их разделяют восемнадцать столетий, мир многократно менялся; жизнь, стремления и возможности людей теперь иные, но два эти могучих триумфатора (феноменальные и неоднозначные личности), запомнились человечеству своей силой, властолюбием, величием и жестокостью». Мне захотелось показать в скульптуре их объединенный образ и выразить главные черты» (Интервью с Капустиным М. Ю. Запись автора статьи. 11.09.2023. [рукопись]).

Михаил Капустин художник, хорошо знающий и четко убежденный в том, что скульптура требует большого мастерства, знания и понимания природы материала. Изначально, еще только начиная творческую практику, он осознанно вступал в производственно-творческий союз с глиной – материалом податливым и при этом способным навечно фиксировать в огне мельчайший след воздействия на него. Как естествоиспытатель он в своем творчестве исследует логику в организации технологического процесса, т. е., как материал сделать своим соавтором в достижении эффектного, художественно выразительного результата. Логическая цепочка его творческого процесса такова: идея – художественный образ – материал – технология – художественное произведение.

У него творческое инженерно-конструкторское мышление. Он и химик, и физик, и архитектор создания скульптурной формы. Решает проблему качества материала –

химический состав глиняных масс, физические свойства, температурные режимы обжига и рабочие свойства инструментов. Он сам создает инструменты, удобные для работы с глиной, для раската пластов, приспособлений для формообразования и нанесения красителей. Михаил Юрьевич, подобно древнему мастеру, воспроизводит природосообразные технологии для создания своих произведений. В бесчисленных экспериментах мастер исследует характер возможностей художественного выражения в керамике: пластика глины, проявление фактур при лепке, спекание черепка в огне, металлизация поверхности и кристаллизация глазурей в восстановительном обжиге. М. Капустин добивается нужного состояния поверхности, по-разному получающейся при обжиге в открытом огне или при высокотемпературном нагреве в капсуле. Он не только загружает свои скульптуры в печи, но и строит печи для нужного обжига, выстраивает необходимый температурный режим. Все требует серьезного знания и отношения во имя создания художественного образа.

Важными в его творчестве являются изобретательское остроумие и высокий технический уровень исполнения работ в реализации замысленного художественного образа. Михаил Капустин стремится создавать все по-новому, испытывая счастье и радость от инсайта!

Реализуя свои скульптурные композиции, он чувствует архитектуру, но строит их не по классическим канонам, а по принципу «неклассической архитектуры», которая создается как специализированная система на физических принципах и композиционных смыслах, когда декор следует конструктивной логике строения предмета, проистекая из образной задачи и природы материала. При этом его скульптурные формы полны внутреннего драматизма.

Архитектоника – это термин, применяемый во многих областях искусства, это – понятие, объединяющее в себе связь всех компонентов произведения как целостно воспринимаемую форму, это – композиционный метод построения художественного произведения в использовании новых материалов, пропорций, технологий формообразования. Искусствовед-энциклопедист В. Г. Власов дает следующее определение этому слову: «Архитектóника (от др.-греч. ἀρχιτεκτονική – главное строение) – построение художественного произведения, «выстроенность», означающая ясно воспринимаемую цельность. ... Качество архитектурности – одно из многих свойств композиции художественного произведения, оно возникает «в результате применения художником акцентации, артикуляции, соподчинённости частей: отношений целого и детали, главного и второстепенного, верха и низа, центра и периферии» [\[8, с. 485\]](#).

Михаил Капустин – цельный художник, у которого несомненный дар композиционного мышления, конструктивный подход и гармоничное чутье в творчестве. Оригинальность замысла, четкость мысли, упорство в уточнении всех аспектов процесса создания скульптуры от графического эскиза через отрисовку в крупном формате до мастерского исполнения в материале – такова логика его творческого процесса. Обстоятельно в эскизах (рисунках) выстраивает он идею композиции.

М. Ю. Капустин – виртуозный рисовальщик, свободно работает с натуры и создает эскизы, визуализируя свою идею. Его рисунки – самостоятельные графические произведения. Некоторые завершённые в графике композиции проверяются им «на прочность» в росписях керамики, обретая новое убедительное материальное воплощение. Не всегда его графические композиции сразу становятся понятны зрителю, при том, что образы написаны вполне реалистично. Смысловое содержание его произведения ожидает встречи с эрудированным зрителем, способным к восприятию

философского, ассоциированного, исторического материала.

- Фаянсовое блюдо «Люди метро» D. 35 см., исполнено в технике монохромной подглазурной росписи краской темного умбристого цвета. Рондо с портретным изображением человека с мужественным лицом, решительно глядящего перед собой, с сжатыми челюстями, с крепкой шеей – образ труженика, в данном случае – метростроевца. Изображение дополнено автографом художника, датой – «2004 г.» и названием станции метро «Площадь восстания».

- Фаянсовое блюдо «Новая Европа». D. 35 см., подглазурная роспись цвета умбры (краска темно-коричневого оттенка). Рисунок с авторской подписью и датой – «2011 г.». Тема возникла как современный авторский парафраз художника на события из античного мифа о похищении юной девы Европы Зевсом, явившимся ей в облике большого белого Быка, который был влюблен, прекрасен и благодушен. В авторской композиции Михаила Капустина античный миф трансформирован в сегодняшней трактовке, где все воспринимается иначе: Бык представлен в виде объемного пособия по разделке туши для мясников, девушка стала грустной женой и озабоченной матерью новорожденного младенца, все почему-то выглядит печально, а светлой остается лишь надежда на юного мальчика-музыканта, играющего на древнегреческом инструменте – двухствольчатой флейте авлос, как намек на жизненную перспективу через искусство. Авлос – древнегреческий музыкальный инструмент – двухствольная флейта, на которой играли во время пиров и увеселеньях, считалось, что ее звучание разжигает темперамент и чувственность [\[9\]](#).

- Фаянсовое блюдо «Отдыхающий римлянин» D. 35 см., роспись синей подглазурной кобальтовой краской. Рисунок с автографом художника и датой – 2016 г. Во все поле поверхности блюда вписана мощная фигура римского воина, отдыхающего от победоносного сражения, сидящего на основании греческой колонны, на фоне развалин классической архитектуры. Он изображен с лавровым победным венком на голове и автоматом Калашникова в руках. Возникают разные грустные ассоциации с подобными сюжетами в истории человечества.

- «Средиземноморская волчица». (2019 г.). монохромная роспись сепией (краской красно-коричневого цвета) на 4-х квадратных пластах (в целом композиция составляет 1 м²). Аллегория на тему Великого переселения народов в IV-V вв., связанного с развалом великой Римской империи, захватом ее территорий племенами варваров и стремлением римлян спастись переселением на далекие острова и побережье Средиземного моря. Обращение в этой композиции к античному мифу о римской Волчице, вскормившей близнецов Ромула и Рема основателей Рима, в этом рисунке как психологическая ассоциация с состоянием охваченных страхом людей, ищущих спасения на утлом суденышке в Средиземном море, и молящихся о спасении их такую же «чудесной волчицей», но уже средневековой, средиземноморской. Возникшая в видении волчица со страхом озирается на кучу голов из трюма – обезумевших, голодных римлян. На рисунке длительная история спрессована в одно мгновение, а изображение его наполнено огромным драматическим содержанием.

Все эти графические работы М. Капустина – образчики виртуозного рисования и большой силы эмоционального и интеллектуального воздействия. При рассматривании их возникает много разных психологических ассоциаций.

Вывод:

Михаил Капустин – художник-керамист, создатель крупных, своеобразных керамических и графических композиций эпической образности, которые представляют собой сжатую формулу идеи в напряженном объеме формы. Используя в творчестве язык изображения, он наполняет свои произведения глубоким философским смыслом, размышлениями, в которых проявляются реминисценции (отражение) и аллюзии (намек) из прежних эпох в искусстве в соотношении с современными, актуальными, общечеловеческими, гуманитарными проблемами и попытками их научного философского осмысления. Это вносит дополнительные смыслы в его произведения и делает его художественное творчество уникальным явлением в современном изобразительном и пластическом искусстве.

У М. Ю. Капустина – дар композиционного мышления и гармоничное чутье, конструктивный подход в творчестве и убедительная логика оформили его собственные методы в преподавании. С 1994 г. Михаил Юрьевич Капустин преподает на кафедре Художественной керамики и стекла СПГХПА им. А. Л. Штиглица, доцент. Ведет учебно-творческие дисциплины: Проектирование, Композиция в материале, Основы производственного мастерства, Производственная практика, Керамическая скульптура, Выполнение проекта в материале, Дипломное проектирование. Художественный дар и творческий опыт обеспечивают успех преподавательской деятельности Михаила Юрьевича Капустина [\[10, с. 12-13\]](#).

К настоящему времени художник Михаил Юрьевич Капустин участник более 40 выставок: в Санкт-Петербурге и Москве, в Хельсинки (Финляндия), в Балтиморе (США), в Валлорисе (Франция); он принимал участие в международных симпозиумах по керамике и скульптуре: «Шувалово» (Санкт-Петербург), в Сомеро (Финляндия), в Вюндорфе (Германия), в Валлорисе (Франция). Его работы находятся в коллекциях музея СПГХПА им. А. Л. Штиглица и разных зарубежных стран.

Библиография

1. Одна композиция. – СПб.: Издательство «Новая Нива», 2011. – 320 с., ил.
2. Западная философия конца XX – начала XXI в. Идеи. Проблемы. Тенденции [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред. И. И. Блауберг. – М.: ИФРАН, 2012. – 211 с.
3. Петровская Е. В., Померанц С. Постмодернизм // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 2010. – С. 297-298.
4. Блинова Е. К. Ордер как архитектурно-художественная система. Историография и методологические аспекты. Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2011 – 117 с.
5. Леонардо да Винчи. Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором / Избранные произведения: в 2 т. / пер. А. А. Губера, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса; под ред. А. К. Джигелегова, А. М. Эфроса. – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2010 Т. 2. – 480 с.: 58 ил.
6. Вернадский В. И. Начало и вечность жизни. – М.: Сов. Россия, 1989. – 704 с. – (Публицистика классиков отечественной науки).
7. Водопьянов В. А. Ноосфера // Всемирная энциклопедия: Философия / Гл. научн. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2001. – С. 710-711.
8. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10

- т. – СПб.: Азбука-Классика. – Т. 1. 2004. – 575 с.
9. Музыкальные инструменты. Энциклопедия, 2008. – М.: Издательство "Дека-ВС". 2008. – 786 с.
10. Санкт-Петербургская Государственная художественно-промышленная Академия к 125-летию основания. Альманах Академии. – СПб.: Издательство СПГХПА, 2001. – 26 с., ил.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования представленной на рецензирование статьи («Философские реминисценции в творчестве художника Михаила Капустина») является некоторая совокупность философских реминисценций, элементов художественной системы Михаила Капустина, заключающихся в использовании общей структуры или мотивов современных ему философских направлений, в выделенной автором выборке произведений художника.

Автор выбрал жанр биографического очерка для реализации своего замысла, что обусловило структуру статьи в целом и логику изложения результатов исследования. Специфика выбранного жанра не позволяет верифицировать в достаточной степени точно выявленные автором характеристики предмета исследования. Автор оставляет читателю право делать за него выводы, что не согласуется с широко распространенными стандартами методологически обеспеченных формальной программой исследования научных статей. То же обстоятельство не позволяет уверенно говорить о цели статьи и не позволило автору в нарушение общей композиции текста конкретизировать и формализовать итоговый вывод. Однако, такой неординарный прием известен в научно-философской литературе и публицистике: он состоит в проблематизации предмета исследования путем помещения его в определенный контекст и нашел теоретическое обоснование и воплощение, в частности, в творчестве таких авторитетных теоретиков, как Ж. Деррида и М. Хайдеггер в приемах аллюзии и деструкции. Хотя, рецензент отмечает, что указанные выдающиеся мыслители XX в. не гнушались пространством объяснением читателю причин использования столь необычных приемов и резюмированием полученных результатов.

Отказ автора от типологии философских реминисценций приведенных примеров работ Михаила Капустина, вероятнее всего, обусловлен стремлением передать их эмоциональное содержание. Едва уловимые отсылки к мотивам отдельных философских направлений в произведениях художника обеспечены предварительным обзором влияния философских концепций на стили известных мастеров. Возможно, типология художественных аллюзий и символов и атрибуция их с конкретными философскими идеями привела бы к снижению эмоциональной составляющей биографического повествования, а возможно и нет. Возможно, конкретно обозначенный философский контекст только усилил бы впечатление читателя от описанных автором работ художника. Поэтому рецензент все же рекомендует автору приведенные им примеры обеспечить не только цитатами комментариев художника, но собственными краткими выводами о характеристиках философских реминисценций, присущих каждому конкретному приведенному примеру. Именно эти промежуточные выводы позволят сделать итоговое обобщение о качестве, разнообразии и глубине философских реминисценций художника. Такая доработка, по мнению рецензента, существенно усилит научное содержание статьи.

Методология исследования, как указано выше, основана на приемах философской аллюзии и деструкции. Логика изложения материала подчинена исторической последовательности биографического очерка, обеспеченного кратким обзором взаимосвязи философских концепций с художественными стилями и приемами. В вступительном обзоре взаимосвязи философских концепций с художественными стилями и приемами автор использует типологию и атрибуцию, однако избегает её, переходя к характеристике предмета исследования (совокупности философских реминисценций в художественной системе М. Капустина), что и вызывает ощущение незаконченности исследования.

Актуальность темы исследования, в силу логики биографического повествования о нашем ныне живущем современнике, автор помещает в заключение статьи вместо итогового вывода. В принципе, по мнению рецензента, такой прием приемлем. Иначе очерк был бы похож на некролог и частично утратил бы ярко выраженную эмоциональную окраску повествования.

Научная новизна представленной статьи минимальна, хотя и не вызывает сомнений. Она заключается в описании эмпирического материала (отобранных автором работ художника), а также в проблематизации поиска философских реминисценций в художественной системе М. Капустина. Типология философских реминисценций, присущих каждому конкретному приведенному примеру, по мнению рецензента, может существенно усилить научную новизну исследования.

Стиль в целом выдержан научный, хотя отдельные технические оплошности следует устранить («...процессы». [7], ...его трудом». [4, с. 182]» — квадратные скобки являются частью предложения и не могут стоять после точки; «Ж. Деррид» — фамилия «Деррида» не склоняется в русском языке). Структура статьи, как отмечено выше, подчинена выбранному жанру, но она не ухудшится, по мнению рецензента, от промежуточных выводов после каждого приведенного примера работ М. Капустина и итогового вывода перед заключительным пассажем о значительности творческих достижений художника.

Библиографию, хоть она и скудна (нет зарубежной литературы и литературы за последние 3-5 лет), можно считать достаточной, учитывая опору автора на эмпирический материал. В стиле описания вызывают сомнение пункты 5 и 8, — их нужно поправить согласно ГОСТу.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, вызовет интерес читательской аудитории журнала «Культура и искусство». Но рецензент все же рекомендует автору доработать не только технические оплошности, но и усилить теоретическое содержание.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Философские реминисценции в творчестве художника Михаила Капустина», в которой проведено исследование концептуальной основы творчества известного современного художника-керамиста.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в философской науке с середины XX до начала XXI веков происходила быстрая смена направлений и появление новых, параллельных течений в понимании и объяснении жизни, что не могло не повлиять на актуальное искусство. Творчество западноевропейских художников расцвело мировое изобразительное искусство в соответствии с этими философскими

тенденциями. Мировоззрение М.Ю. Капустина формировалось в вихре философских течений XX века, научно-технологических открытий, новых веяний в культуре. В его творчестве нашли художественное отражение оригинальные собственные представления о Море, Времени, Человеке через пластические образы керамических скульптур.

Актуальность исследования обусловлена известностью и самобытностью творчества Михаила Капустина, популярностью его произведений. В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также биографический, философский и искусствоведческий анализ. Эмпирическую базу составили произведения художника.

Целью настоящего исследования является анализ отражения ведущих философских концепций и течений в творчестве российского художника-керамиста М.Ю. Капустина.

Автором не проделан анализ научной разработанности проблематики, следствие чего представляется затруднительным делать предположения о научной новизне исследования.

Автор кратко представляет спектр основных тенденций в философии и направлений в искусстве, чтобы представить насыщенность атмосферы в мировой культуре и искусстве в период творческого взросления художника: им освещены основные характеристики постпозитивизма, субъективизма, структурализма, сюрреализма и других.

По мнению автора статьи, художник Михаил Капустин, воодушевленный идеями философов и реакциями на них в творчестве мировых художников, по-своему трактует их теории и создает в керамике композиции, образы которых возникают в подсознании лишь как реминисценции и аллюзии, а не воспроизводит существующие философские теории и не повторяет соответствующие им творческие высказывания других мастеров, что позволяет ему разработать собственный уникальный путь в искусстве и профессионально реализоваться в творчестве.

Основой философской концепции творчества скульптора автор определяет идеи философской антропологии – научного человековедения, стремление понять сущность человека, его природу, смысл жизни, предназначения и результатов жизнедеятельности, соотношения его души и тела, суть смерти и бессмертия. Следовательно, центральной темой творчества М.Ю. Капустина является образ человека как символ величия.

В творчестве М. Капустина автором прослеживаются проблемы метафизики, а именно: фундаментальная природа реальности, пространство и время, отношения между разумом и материей, между потенциальностью и действительностью. Идеи художника о силе человечества и вечных проблемах бытия нашли согласие с учением о ноосфере философа и естествоиспытателя В.И. Вернадского.

Автор дает высокую оценку скульптурам М. Капустина, отмечая, что они являются не копированием действительности, а пластическими образами, умозрительно возникшими и реализованными в керамике, тем самым формируя у зрителя особое художественные представления об изображаемом объекте, явлении, авторской идее. Автором отмечены также и композиционные достоинства произведений скульптора.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение творчества художников нашей страны и отображения ими определенных философских идей в своих

произведениях представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит всего лишь из 10 источников, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.