

К 1093941

cc



Н. ВЯТКИНА

НАТАЛЬЯ ВЯТКИНА

Скульптура

Оказавшись в мастерской наедине с множеством разнохарактерных скульптурных фигур и декоративных композиций, стоящих на стеллажах или прямо на полу, поодиночке или собранных в группы, в первый момент ощущаешь неловкость человека, как бы ворвавшегося в чужую жизнь. Но постепенно эта неловкость сменяется другими чувствами и ты мысленно вслушиваешься в голоса, рассматриваешь лица, уже наделенные характером или только «пробуждающиеся», начиная постигать особые законы жизни мастерской художника и ищешь общения, пусть и немого, но диалога. И момент общения начинает превращаться в процессе познания. Выйдя из мастерской и заняв свои места в экспозиции выставки, эти произведения обретут жизнь иную, где каждое будет говорить не только о себе, а более о личности их создателя. И все вместе они сложат образ дарования и труда мастера, расскажут о его думах и сомнениях, победах и муках, о том, что характеризуется одним словом — творчество.

Наталья Николаевна Вяткина родилась в Вологде. Окончив Ярославское художественное училище, а затем и Московское — бывшее Строгановское,— она включилась в активную творческую жизнь в самом начале 1970-х годов как мастер декоративной скульптуры. К этому времени совет-

Вологда
1988

1093941

ская пластика уже завоевала значимые позиции в отечественной скульптуре. Позади был период трудного перелома в развитии всех видов советского изобразительного искусства, произошедший в 1960-е годы. Коренным образом это затронуло и скульптуру. Те достижения, что принесли с собой шестидесятники: новую концепцию пространства, расширение жанровых и тематических границ, смелые эксперименты в материале — питали и питаю художников последующих десятилетий, развиваясь вглубь в исканиях каждого талантливого мастера. Эти годы ознаменовались широким развитием и внедрением в нашу среду декоративной и монументальной скульптуры, а наряду с ней и интересом к станковым, малым формам пластики.

Первые произведения Н. Н. Вяткиной, в которых уже просматривался ее собственный почерк и ощущение формы, были декоративные барельефы. Тогда, в начале творческого пути, художница много и интересно работала с архитектором, оформляя интерьеры в Адлере и Железногорске, Обнинске и Ферапонтове. Используя любимую технику шамота, она исполнила серии отдельных барельефных пластов и панно, заполняющих всю стену. Задачи интерьерного оформления диктовали условность и аллегоричность образному языку ее пастки и в то же время не противоречили введению сюжетного, повествовательного начала. Часть из этих произведений своей тематической направленностью были близки к русскому фольклору. «Подснежники», «Жаворонки» — эти работы, близкие ферапонтовскому циклу, художница демонстрировала в 1972 году на выставке в Вологде, как бы подчеркивала свою связь с родной северной землей, из которой вышла и духовное общение с которой не прерывала ни в годы учебы в Москве, ни в первые годы жизни и творчества в столице. Веселые сказочные фигурки, окруженные цветами и птицами

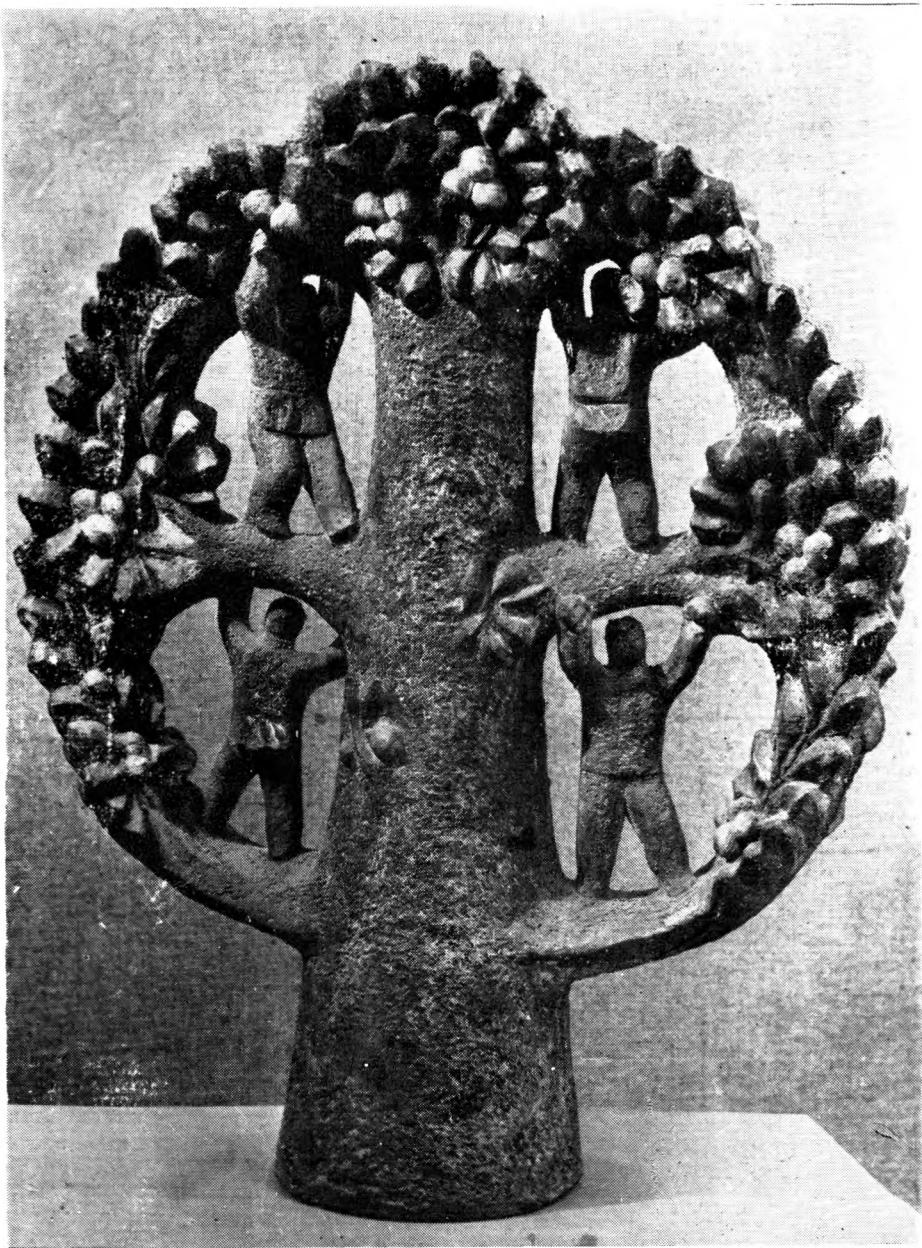


и замкнутые в квадрат барельефа, говорили о близости к традициям народного искусства и самой пластикой, и охристой раскраской шамота.

Работа в декоративной скульптуре научила художницу мыслить образами обобщенными, строить форму лаконично, отказываться от дробности, детализации. А кроме того и соразмерять свои произведения с человеком, воздействовать на организацию среды его жизнео^битания. Плодотворные искания в этом направлении, ставшие своеобразной школой мастерства для художницы, ярко проявились в работах последующих лет и, в частности, в монументальных произведениях.

Одной из удачных работ можно считать оформление площадей молодого города Степногорска. Отталкиваясь от народного казахского эпоса, она аллегорически решает образную структуру скульптурных групп. Так, лежащая женская фигура, получившая название «Степь», становится олицетворением пробуждающейся природы и человеческой энергии, осваивающей ранее необжитые места. Оригинально пространственное решение этого монументального произведения. Зрительно воспринимаемая монолитно форма, членится на три блока, что усиливает объемность фигуры, ее пластическое вживание в среду, вносит в статичную горизонтальную композицию элементы движения, внутренней динамики самого образа.

Второй монумент — «Легенда степей» является примером удачного соединения в скульптуре и эстетических, и градостроительных задач. Прибегая к языку обобщенному, художница в то же время органично дополняет форму конкретными элементами национальной атрибутики. Фигуры мужчин и женщины, расположенные по кругу, при замкнутости композиции не кажутся статичными. Разный уровень высоты фигур, подвижные драпировки одежды, жестикуляция рук несут в себе и



Дерево. Шамот. 1972 г.

смоциональное движение, и активную обращенность к зрителю. Момент связи с окружающей средой учтен автором не только в применяемом материале — пористом, шероховатом шамоте, но и в членении фигур на блоки, как бы перекликающимся с поэтажными тягами жилых домов и общественных зданий, окружающих площадь.

Поиски в монументальной пластике, будь то круглая скульптура или барельеф, продолжают волновать художницу на протяжении всех лет творчества. Она ищет новые образные решения, пробует различные материалы. В последние годы таким экспериментальным материалом стал для нее фарфор, куда она вводит цвет, роспись, смело и расковано решает композиционное пространство.

Самым тесным образом связаны с монументальной пластикой станковые произведения Н. Н. Вяткиной. Чаще всего они рождаются в процессе работы над монументальной формой или являются своеобразными вариациями ее.

Как и большинство скульпторов 70—80-х годов, она увлеченно занимается проблемой передачи в пластическом произведении протяженного действия. Отсюда и интерес к сюжетным композициям. Это нашло свою реализацию в ряде работ, посвященных спортивной тематике. Художница вводит в скульптурные композиции элементы предметного мира, как бы уточняя место и время действия, создавая конкретную пространственную среду. Таковы, например, ее «театральные» произведения. В «Скрипичных концертах» она соединяет общей композицией объемную пластику и барельеф: фигуры музыкантов органично соседствуют с полукружием сцены, соразмерны ему. Живая пластика формы, перекличка цветовых пятен создают особое настроение всему действию.

Но уже работы последующих лет говорят о новых задачах, которые ставит перед собой скульп-



Подводное плавание. Шамот. 1983 г.

тор. В своих произведениях она стремится ко все более лаконичной форме, и уже не действие, а состояние пытается передать в пластике. Ее «Виолончелистка» изображена в момент, когда музыка еще только зародилась в ней самой, она еще не начала играть, но уже готова к вершению творчества. Чистота формы, лаконизм позы женщины, спокойный ритм ниспадающих складок ее одежды — все эти компоненты помогают созданию возвышенного трепетного образа. А такие композиции, как «Лето», «С внуком», «Лежащая», — становятся обобщенными, символами мотивов, говорящих о красоте юности, беззаботном детстве, теплоте материнских чувств. Выполненные в сравнительно небольших размерах, эти композиции приобретают монументальный характер.

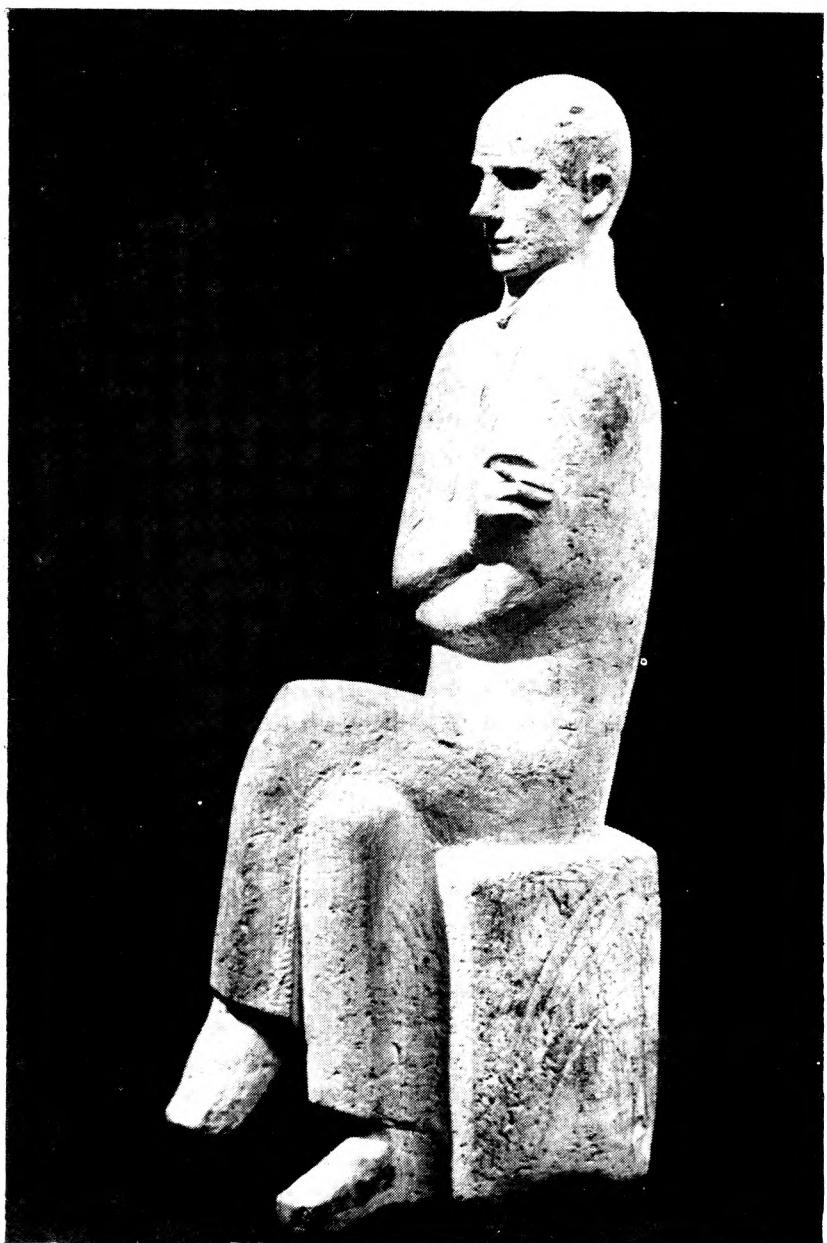
Анализируя творческие поиски Н. Н. Вяткиной последних лет, приходишь к выводу, что ей близки произведения классической скульптуры Греции, ее волнует пластика XX века и, в частности, произведения Майоля. Своим духовным наставником считает она известного советского скульптора И. Л. Слонима, который учил лаконизму языка, отказу от многословности, умению в простой форме выразить красоту и поэзию мира, человека. В лучших станковых работах 80-х годов можно увидеть, как художница направленно идет к органическому слиянию формы и содержания, обращается к вечным общечеловеческим темам, старается внести в них свои чувства и эмоции. На этом пути, думается, и ждут Н. Н. Вяткину истинные победы, постижение образной и духовной высоты, которые необходимы каждому художнику на пути его творческих дерзаний, пути самопознания и познания мира.



Виолончелистка. Шамот. 1972 г.

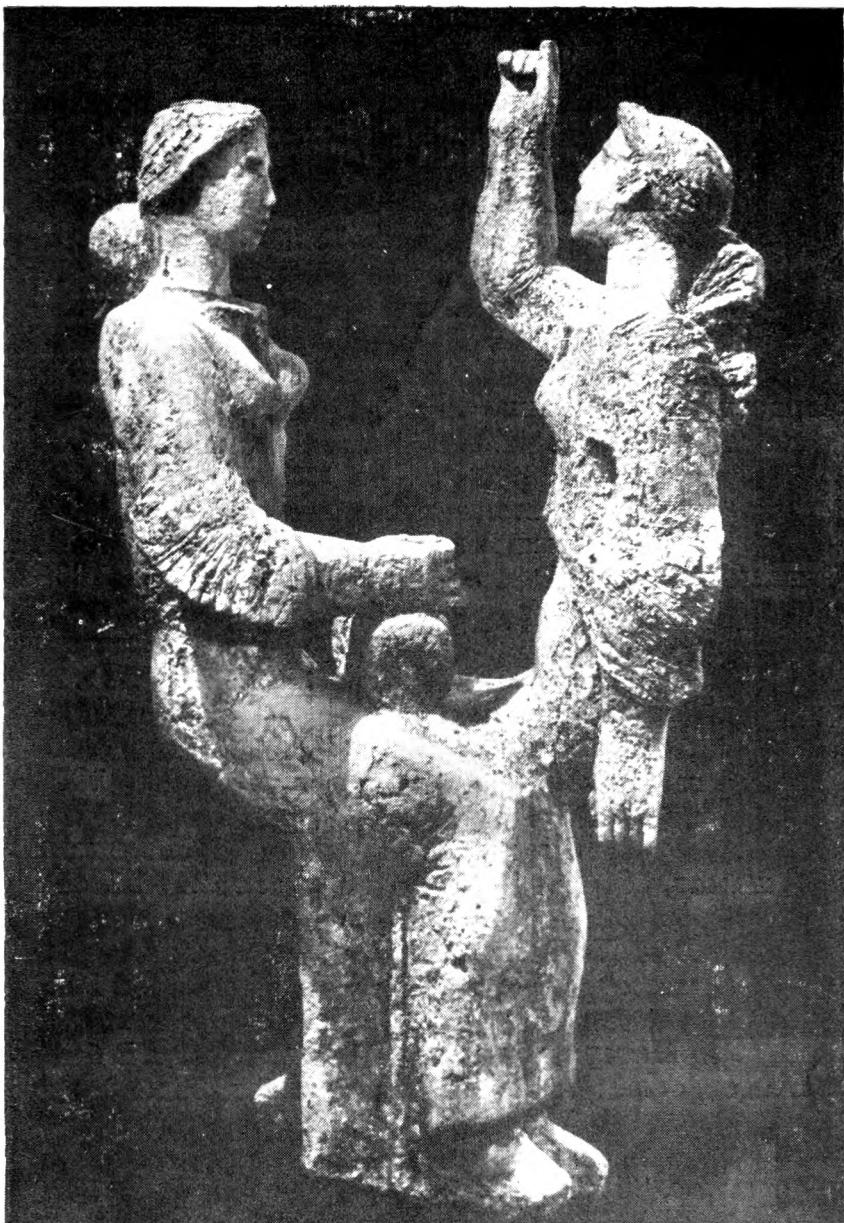
**Участие
в выставках**

- 1965 — областная выставка ярославских художников.
- 1972 — 2-я Всероссийская выставка скульптуры малых форм.
- Областная выставка молодых вологодских художников.
- 1973 — Международный конкурс керамики. Фаэнца (Италия).
- 1974 — Всероссийская выставка «По родной стране». Москва.
- Зональная выставка «Советский Север — 1974». Вологда.
- 1-я выставка московских керамистов.
- 1975 — Московские художники в архитектуре.
- Весенняя выставка московских художников.
- 1977 — 3-я Всероссийская выставка скульптуры малых форм. Москва.
- 1980 — Зональная выставка московских художников.
- 1983 — 5-я Всесоюзная выставка «Спорт в искусстве». Москва.
- 5-я Всесоюзная выставка скульптуры. Москва.
- 4-я Всероссийская выставка скульптуры малых форм. Москва.
- Выставка московских художников «Спорт в искусстве».
- Весенняя выставка московских художников «Мы за мир».
- Выставка московских художников «Голубые дороги Родины».
- 1984 — 2-я выставка московских керамистов.



Н. Рубцов. Шамот. 1986 г.

- 1985 — Европейская выставка «40 лет Победы».
Москва.
- Спорт в произведениях московских художников.
- 1987 — Весенняя выставка московских художников.
- Женщины — художники Москвы. Выставка, посвященная Всемирному конгрессу женщин.



Кружевницы. Шамот. 1985 г.

Каталог

Музыканты
шамот, 34×44

1971

Кружевницы
Терракота, 18×10×8

1972

Изразец «Жаворонки»
шамот, соли; 45×45

Изразец

«Подснежники»
шамот, соли; 45×45

1973

Дүэт
шамот, 30×20

Юность
шамот, 50×40×35

На Волге
шамот, d — 45

Материнство
шамот, соли; 70×50

Дерево
шамот, 85×60×23

Виолончелистка
шамот, 65×40

Камерный концерт I
шамот, 50×30

Камерный концерт II
шамот, 50×30

1974

Баскетбол
шамот, 37×30×20

1975

Концерт
бисквит, 23×22

1977

На пляже
бисквит, 24×20×17

1978

В бане
шамот, 30×20×20

1980

Баллада
шамот, 85×65×35



Степь — 1. Шамот. 1985 г.

Легенда о дельфине
бисквит, $21 \times 16 \times 7$

Водное поло
Медаль, бисквит.
 $d = 20$

**За лучшее
музыкальное
произведение**
Медаль, бисквит,
 $d = 20$

Лето
Медаль, бисквит,
 $d = 18$

Подводное плавание
Медаль, бисквит,
 $d = 20$

Под водой
шамот, 40×30

1981

**Портрет
литературного критика
В. Коробова**
бисквит, 30×18

1982

На заводе «Изолятор»
шамот, $35 \times 35 \times 20$

**Свернувшаяся
шамот, $46 \times 48 \times 48$**

Утро
фарфор, роспись,
 55×42

Весна
фарфор, роспись,
 50×39

У моря
бисквит, 25×20

Портрет Тамары
бисквит, 40×20

1983

Лето
шамот, $65 \times 55 \times 45$

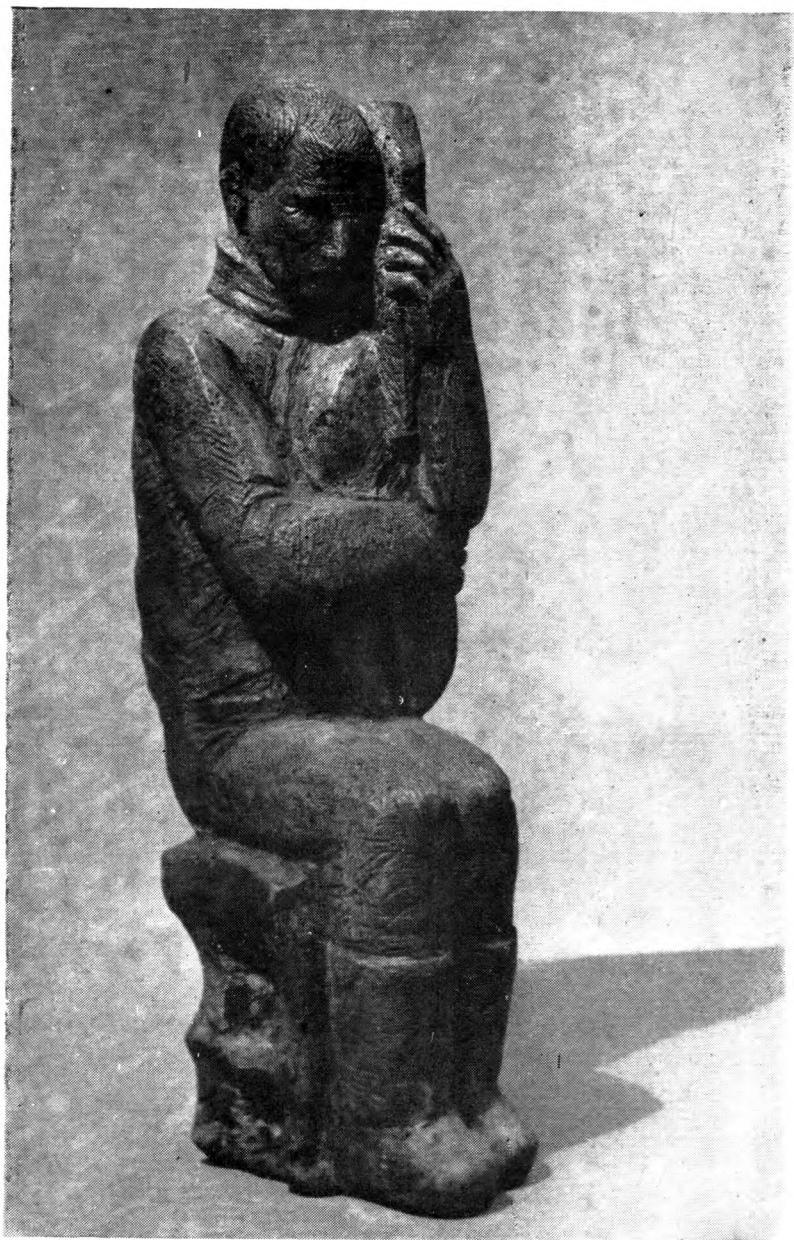
Торс
фарфор, $33 \times 12 \times 9$

Водное поло
шамот, $130 \times 70 \times 55$

1984

Степь II
шамот, $14 \times 25 \times 8$

Степь
Мотив в 3-х частях
шамот, $45 \times 120 \times 50$



Поэт. Шамот. 1986 г.



Обнаженная. Шамот. 1985 г.



Портрет литературного критика В. И. Коробова. Фарфор.
1984 г.



Утро. Фарфор. 1982 г.

Наталья Николаевна Вяткина

Родилась в Вологде в 1941 году.

1960—1965 — учеба в Ярославском художественном училище.

1966—1971 — учеба в Московском высшем художественно-промышленном училище (б. Строгановском) на факультете монументально-декоративного искусства.

1973 — принята в члены Союза художников СССР.

Живет и работает в Москве.

С 1960 — участник Всероссийских, зональных и областных выставок.