

УДК 792.8+929; ББК 79.1; DOI <https://doi.org/10.21638/11701/spbu19.2019.105>

О. С. Сапанжа

ПЛАСТИКА МАЛЫХ ФОРМ КАК ЧАСТЬ ПРОСТРАНСТВА СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Советская повседневность сегодня стала предметом серьезных научных исследований и музейного интереса. Рост числа коллекций, посвященных советскому быту, демонстрирует не только увлеченность профессионального сообщества и широкой публики сюжетами недавнего прошлого, но и признание за пространством повседневности важных качеств, определяющих специфику культуры в целом¹.

Значительной частью исследований советской повседневности стало изучение пространства дома (квартиры или чаще – комнаты в коммунальной квартире), его структуры, стихийных элементов дизайна интерьера и частных составляющих. Результаты таких исследований тем более важны, что активный рост музейных собраний и коллекций учреждений музейного типа связан с собиранием «советского» в целом, без учета своеобразия формируемого жизненного пространства в разные периоды 1917–1991 гг.

В 1950-х годах можно обнаружить все признаки, свидетельствующие о сложении типичного советского интерьера, где значительную роль играли частные подробности – настольные лампы и часы, настенные коврики, вышитые салфетки, скатерти и подзоры

¹ Подробнее см.: *Sacks M.* Unchanging times: A comparison of the everyday life of Soviet working men and women between 1923 and 1966 // *Journal of Marriage and Family*. 1977. Vol. 39. No 4. P. 793–805; *Зубкова Е. Ю.* Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953 гг. М., 1999; *Humphrey C.* The Unmaking of Soviet Life. Everyday Economies after Socialism. Itaka; London, 2002; *Pavlovskaya M.* Other transitions: Multiple economies of Moscow households in the 1990s // *Annals of the Association of American Geographers*. 2004. Vol. 94. Issue 2. P. 329–351; *Edele M.* Soviet society, social structure, and everyday life: Major frameworks reconsidered // *Kritika*. 2007. Vol. 8. No 2. P. 349–373; *Attwood L.* Gender and Housing in Soviet Russia: Private Life in a Public Space. Manchester, 2010; *Орлов И. Б.* Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. М., 2010; *Johnston T.* Being Soviet: Identity, Rumour, and Everyday Life under Stalin 1939–1953. New York, 2011; *Лебина Н. Б.* Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М., 2015.

и, не в последнюю очередь, пластика малых форм – фарфоровые, керамические произведения или литые изделия из металла². Претендуя на выполнение функции придания жилью черт индивидуальности, в то же время эти произведения были однообразны, и собранные вместе в музейных коллекциях, посвященных советской повседневности, дают представление о главных темах и сюжетах скульптуры малых форм. Среди самых тиражируемых оказываются образы вождей, трудящихся (особенно популярными были образы трудящихся женщин), детей, спортсменов, животных и персонажей сказок³. Важное место в этом пантеоне занял балет.

Истоки интереса к образам балета, характерные, в первую очередь, для советского фарфора, можно обнаружить на рубеже XIX–XX веков, когда мастера Императорского фарфорового завода заложили традицию воплощения в скульптуре малых форм образов классического балета. Мастера XIX в. нечасто обращались к театральным сюжетам⁴. В начале XX в. Серафим Судьбинин начал практику портретного изображения в фарфоре, создав модели артистов Императорских театров. В 1910-х годах «балетная тема» была открыта его скульптурами «Анна Павлова в роли Жизели» и «Т. Карсавина в роли Балерины в балете “Петрушка”».

Советская традиция сделала балет не просто источником вдохновения для мастеров фарфорового искусства, искусства бронзы и чугуна, но включила его в пространство повседневности. Речь идет не о материалах, которые являются обязательным элементом подготовки и представления спектакля (эскизы костюмов и декораций, либретто, программа спектакля, афиши и фотографические портреты исполнителей) и впоследствии могут храниться в домашнем архиве (как, например, афиша или программа спектакля), а о самостоятельных произведениях – откликах на театральные постановки. Но если творчество мастеров Императорского фарфорового завода было элементом высокой традиции классического искусства, то тиражи произведений мастеров Ленинградского фарфорового завода⁵, доходившие порой до сотен тысяч экземпляров, сделали фарфор предметом массового спроса и частью обыденности.

² Об этом см., например: *Lobanov-Rostovsky N. Soviet Propaganda Porcelain // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. 1989. Vol. 11. Issue 2. P. 126–141; Kettering K. “Ever More Cosy and Comfortable”: Stalinism and the Soviet Domestic Interior, 1928–1938 // Journal of Design History. 1997. Vol. 10. No. 2. P. 119–135; Varga-Harris C. Homemaking and the Aesthetic and Moral Perimeters of the Soviet Home during the Khrushchev Era // Journal of Social History. 2008. Vol. 41. No. 3. P. 561–589; Karpova Y. “A Glass without a Bottom”: Neodecorativism in Late 1960s Soviet Design // Journal of design history. 2017. Vol. 30. No 1. P. 1–15; Березина Е. С. «Пристально всматриваясь в рисунок шкатулочной крышки»: лаковая миниатюра как источник изучения советской визуальной культуры // Диалог со временем. 2017. Вып. 58. С. 242–260.*

³ См.: *Насонова И. С., Насонов С. М. Советский фарфор: Каталог. М., 2010.* — В книге представлены произведения фарфоровой пластики 1930–1980-х гг., систематизированные по разделам: «Женщины советской страны», «Материнство», «Советский спорт», «Цирк», «Счастливое детство». В 2007–2009 гг. вышли еще четыре тома, в которых представлены следующие сюжеты: «В гостях у сказки», «Литература», «Школьные годы чудесные», «Дружба народов», «Театр», «Опера и балет», «Танцы и пляски», «На страже Родины».

⁴ *Тройницкий С. Н. Русские фарфоровые фигуры. Л., 1928. С. 19.*

⁵ Напомним, что современный Императорский фарфоровый завод в XX веке несколько раз менял официальное название. Основанный как «Невская порцелиновая мануфактура», с 1765 по 1917 гг. завод носил название «Императорский фарфоровый завод». В 1917 г.

Персонажи балета, украшавшие комод в обычной ленинградской квартире, стали элементом первых опытов слияния высокого искусства и тривиальной повседневности. Эта тенденция прослеживается на примере балетов, созданных до 1917 года, – «Жар-птица» и «Петрушка»⁶ И. Стравинского, и в советских спектаклях – «Красный мак» (первый советский балет на «революционную» тему⁷) или «Бахчисарайский фонтан» (советский «восточный» балет).



Рис. 1. Мария
(поэма А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан»). Н. Я. Данько. 1923.
Выпуск 1930-х гг. ЛФЗ.

Собрание музея «XX лет после
Войны. Музей повседневной культуры
Ленинграда 1945–1965 гг.»

После постановки «Бахчисарайского фонтана» в 1934 году появилась целая серия работ, представляющих основных героев. Однако композиции произведений малых форм на данную тему были созданы еще до постановки балета, а источником вдохновения являлась сама поэма А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», написанная им в 1821–1823 гг. во время южной ссылки под впечатлением от увиденного Бахчисарайского дворца крымских ханов.

Первый опыт осмысления художественных образов произведения предложила Наталья Яковлевна Данько (1892–1942), создав на Фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова миниатюрный фарфоровый триптих героев поэмы⁸. Формальным поводом для создания скульптурной группы Н. Я. Данько стал 100-летний юбилей романтической поэмы А. С. Пушкина, но ее обращение к данному сюжету с классическим любовным треугольником было связано и с личными переживаниями⁹. В итоге, родилось произведение, которое стало важной частью истории советского фарфора. Модели триптиха «Бахчисарайский фонтан» (миниатюры «Гирей», «Зарема» и «Мария») изготавливались в различных вариантах росписи на протяжении 1920–1930-х гг. как на экспорт, так и для

переименован в Государственный фарфоровый завод (ГФЗ). В 1925 г. в связи с празднованием 200-летия Академии наук заводу было присвоено имя М. В. Ломоносова, предприятие стало Ленинградским фарфоровым заводом им. М. В. Ломоносова. Наряду с этим названием, широкое распространение имела краткая форма – Ленинградский фарфоровый завод (ЛФЗ). В 2005 г. завод был переименован в «Императорский фарфоровый завод».

⁶ Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Ранние балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» в советском фарфоре: развитие художественных образов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 1(54). С. 69–78.

⁷ Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. №1 (48). С. 33–39.

⁸ Материалом для написания статьи послужили произведения из собрания частного музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

⁹ Подробнее см.: Творчество сестер Н. Я. и Е. Я. Данько / Автор-составитель В. В. Левшенков; Под научн. ред. В. В. Знаменова. СПб., 2012. С. 182.

внутреннего рынка, они экспонировались на международных и всесоюзных выставках. В конце 1940-х годов выпуск был возобновлен к 150-летию со дня рождения А. С. Пушкина¹⁰. Показательно, что Н. Я. Данько в своем творчестве обращалась и к образу самого А. С. Пушкина: в 1936 году ею была создана чернильница «А. С. Пушкин за работой», а в 1937 году – фарфоровая скульптура «А. С. Пушкин на прогулке». Последняя была значительной для фарфоровых композиций высоты – 320 мм. Отметим, что все произведения серии «Бахчисарайский фонтан» очень миниатюрны: высота скульптуры «Гирей» – 120 мм, скульптуры «Зарема» – 108 мм, а скульптуры «Мария» – 60 мм¹¹.

Художественные образы поэмы «Бахчисарайский фонтан», созданные Н. Я. Данько, отражают поиски пластического выражения движения, определившие авторскую манеру, характерную для первой половины 1920-х годов. Так, в скульптурной пластике Н. Я. Данько этого периода развивается преимущественно один «конкретный мотив физического движения: постановка фигуры в развороте с упором на одну ногу»¹². Этот мотив мы обнаруживаем и в фигурах скульптурной серии «Урожай» («Азербайджанка с хлопком», «Колхозница с овощами», «Сбор фруктов»), и в триптихе «Бахчисарайский фонтан» в фигуре Заремы.

Следующий этап, связанный с обращением к произведениям А. С. Пушкина, приходится на 1930-е годы, однако теперь мастера начали воплощать образы театральных постановок, созданных на основе сюжетов поэта. В центре внимания скульпторов оказался и балет «Бахчисарайский фонтан», созданный композитором Борисом Асафьевым в 1932 году. Первая постановка состоялась 28 сентября 1934 года на сцене Театра оперы и балета С. М. Кирова в Ленинграде.

В сборнике научных статей «Пушкин и искусство»¹³ проанализировано несколько театральных постановок этой поэмы. Еще при жизни А. С. Пушкина, в 1825 году, А. Шаховской поставил спектакль-трилогию «Керим-Гирей, крымский хан». В конце XIX века А. Федоровым (профессором Новороссийского университета) была написана опера «Бахчисарайский фонтан», которая ставилась в 1895 году в Екатеринославле и в 1899 году в Одессе. Советская музыкальная традиция отнеслась к этой опере резко отрицательно: считалось, что пушкинская поэма в опере изуродована, «идею поэмы авторы видят не в просветлении грубого человека через чувство любви, а... в торжестве христианства над исламом. Мария оказывается мученицей за веру»¹⁴. В этом же сборнике подвергается серьезной критике и новый балет «Бахчисарайский фонтан». Авторы писали, что музыка не раскрывает жизненную правду пушкинской эпохи, а «рафинированная культура композитора... помешала художественной правдивости непосредственного восприятия»¹⁵. В то же время Н. Шувалов указывал, что недостатки музыки искупаются драматической насыщенностью и «сочным и доступным языком

¹⁰ Подробнее см.: Творчество сестер Н. Я. и Е. Я. Данько... С. 182.

¹¹ Оба произведения выпускались и в белом глянце – так называемом «глазурованном белье» (белье – белый фарфор без росписи, прошедший первоначальный утильный обжиг, а также изделия, прошедшие глазуровичный обжиг без живописного декора), и в различных вариантах росписи.

¹² Творчество сестер Н. Я. и Е. Я. Данько... С. 25.

¹³ Пушкин и искусство: Сборник. Л.; М., 1937.

¹⁴ Пушкин и искусство: Сборник. Л.; М., 1937. С. 54–55.

¹⁵ Пушкин и искусство. С. 86.

действенного танца, который ведет к подлинному советскому балету, в котором будет отображена величая героика гражданской войны и строительства социализма»¹⁶.

Между тем, «убийственное» содержание статьи (особенно для 1937 года) не помешало триумфальному шествию балета Б. Асафьева по советской сцене. Возможно, это было связано с доступностью его идеи широкому кругу обывателей. Можно прочесть такие отзывы на спектакль: «Признаться, идя на спектакль, я думала: раз он немой, без слов, – значит, плохо пойму. Но вот увидела «Бахчисарайский фонтан», и у меня осталось такое впечатление, точно я разговаривала с Пушкиным»¹⁷. Балет стал классикой советского искусства, партии в нем исполняли крупнейшие мастера – Галина Уланова, Татьяна Вечеслова, Майя Плисецкая.

О. В. Логинова полагает, что создание балета, в значительной степени, связано с усилением в 1920–1930-е гг. внимания к Востоку¹⁸, однако не менее важным было приближающееся 100-летие со дня смерти Пушкина, которое с грандиозным размахом отмечалось в 1937 году. К юбилейной дате на основе творческого наследия поэта должны были быть созданы произведения разных видов искусства. К этому времени уже существовал ряд музыкальных работ, например, опера М. Глинки «Руслан и Людмила», поставленная в Большом театре. Те же произведения, которые не имели театрального воплощения, требовали их создания.

После премьеры в Ленинграде балет «Бахчисарайский фонтан» в апреле 1936 г. поставил Московский академический музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, в июне 1936 года – Большой театр СССР в Москве. В том же году он был показан на сцене Самарского академического театра оперы и балета, в 1937 году – Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Постановки регулярно осуществлялись на сценах и главных, и провинциальных театров. Балет стал значительным явлением советской культурной жизни, важнейшим театральным воплощением пушкинского произведения. В путеводителе «Бахчисарай» за 1967 год читаем: «все, кто знаком с бессмертными строками Пушкина, кто видел поэтический балет Асафьева и картины художников, запечатлевших образ древнего города, стремятся увидеть его...»¹⁹. Таким образом, балет стал каноническим театральным прочтением поэмы и со времен стал содержательно больше знаком советскому обывателю, чем оригинальное сочинение А. С. Пушкина.

В статьях, посвященных балетам по мотивам произведений А. С. Пушкина²⁰, определяется задача и театрального искусства, и искусства декоративного, откликающегося на крупные театральные постановки – «довести спектакль до сознания миллионов зрителей»²¹. Блестящее развитие советского балета определило феномен слияния высокого искусства и повседневности. Яркими образцами такого «включения» балетного

¹⁶ Пушкин и искусство. С. 88.

¹⁷ Рабочий зритель о «Бахчисарайском фонтане» // Рабочий край. Иваново, 1936. 24 мая. С. 4.

¹⁸ Логинова О. В. Скульптор Елена Александровна Янсон-Манизер и серия ее работ, посвященная «восточному» балету «Бахчисарайский фонтан». Ориентализм // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2011. № 4–2. С. 63.

¹⁹ Бахчисарай: Путеводитель. Симферополь, 1967. С. 3.

²⁰ См.: Пушкин и искусство.

²¹ Пушкин и искусство. С. 88.

искусства в пространство дома стали произведения Е. А. Янсон-Манизер, О. П. Таежной-Чешуиной и А. А. Киселева.

Работы Елены Александровны Янсон-Манизер (1891–1971) продолжают традицию портретного изображения артистов балета. Вслед за образами А. Павловой и Т. Карсавиной, созданными в начале XX века С. Судьбининым, Н. Данько и Д. Ивановым, появляются фигуры Г. С. Улановой, В. Г. Каминской, М. М. Михайлова, запечатленные в миниатюрах Елены Александровны. «Эхом» славы дореволюционного балета в Советской России стали, например, такие работы, выполненные в 1920-е годы на Государственном фарфоровом заводе, как: скульптуры Д. И. Иванова «Балерина Т. Карсавина в роли Жар-птицы в балете «Жар-птица», «Танцовщик Михаил Фокин в роли Ивана-царевича в балете «Жар-птица», фарфоровая статуэтка Н. Я. Данько «Анна Павлова в роли «Умиравший лебедь»». Статуэтки, выполненные в 1930-е годы Е. А. Янсон-Манизер в гипсе, фарфоре, бронзе, позволили современникам утверждать, что «нет таких артистов балета, образы которых она не запечатлела бы в своем искусстве»²². При этом образы



*Рис. 2. Зарема
(балет «Бахчисарайский фонтан»)
О. П. Таежная-Шешуина.
Каслинское литье. 1950-е гг.
Собрание музея «XX лет после
Войны. Музей повседневной культуры
Ленинграда 1945–1965 гг.»*

ведущих мастеров танца в «Бахчисарайском фонтане» являются одними из самых ранних ее работ в этом направлении. В различных художественных собраниях и музеях повседневной культуры и быта представлены: Г. С. Уланова в партии Марии (1937 г., в постановке ГАТОБ им. С. М. Кирова 1934 года), В. Г. Каминская в партии Заремы (1937 г., в постановке ГАТОБ им. С. М. Кирова 1934 года), М. М. Михайлов в партии Гирея (1937 г., в постановке ГАТОБ им. С. М. Кирова 1934 года), Г. С. Уланова в партии Марии (1946 г., в постановке ГАБТ СССР 1936 года), М. В. Колпакчи в партии Заремы (1957 г., в постановке ГАБТ СССР 1936 года)²³.

Оценивая результат творческой работы скульптора, современники отмечали поразительное чувство баланса, скульптурного, пластического равновесия танцующих фигурок, что свидетельствует о высоком композиционном мастерстве. Это неудивительно, учитывая, что Е. А. Янсон-Манизер создавала монументально-декоративные рельефы, а также фигуры, которые, увеличенные и отлитые в бронзе, украшали общественные пространства²⁴. Отметим также, что ее произведения демонстрируют и изменения, которые произошли в искусстве советского фарфора в 1930–1960-е гг. Усложнение форм, многоплановость композиций, динамика,

²² Ермонская В. В. Янсон-Манизер. М., 1961. С. 6.

²³ Советский балет в творчестве Е. А. Янсон-Манизер. Л., 1965.

²⁴ Доронина Л. Н. Тема танца в творчестве Натальи Данько и Елены Янсон-Манизер (от скульптуры малых форм до монументальных композиций) // Дом Бурганова: Пространство культуры. 2015. № 1. С. 145–152.

и в то же время максимальное приближение создаваемых образов к вкусам и потребностям обывателя стали основой художественных образов советской пластики.

Еще один популярный образ балета, доступный советскому зрителю, представила Ольга Петровна Таёжная-Чешуина (1911–2007). Из ее работ наиболее известны в разных материалах – в фарфоре и в металле – две фигуры-балерины «Мария» и «Зарема», выполненные скульптором в 1954 году. Статуэтки представляют образы балерин, не привязанные к конкретным исполнителям, и скорее являются олицетворением духа балета. Фигуры Заремы и Марии были выполнены в фарфоре на Дулевском фарфоровом заводе²⁵. Однако тираж этих произведений был невелик, и советский обыватель, как правило, встречался с фигурами героинь балета «Бахчисарайский фонтан», выполненными по формам О. П. Таежной-Чешуиной на чугунолитейном заводе в городе Касли. В этих произведениях представлены все традиции каслинского литья: графическая четкость силуэта, сочетание тщательно отделанных деталей и обобщенных плоскостей, и, наконец, покрытие готовых изделий черной краской особого рецепта – голландской сажей²⁶.

Интересно, что практически во всех изображениях Заремы, основанных на либретто балета, героиня представлена с кинжалом (В. Г. Каминская в партии Заремы работы Е. А. Янсон-Манизер и Зарема О. П. Таежной-Чешуиной). Литературная основа не дает материала для создания такого образа – в поэме Зарема лишь говорит Марии, что владеет кинжалом, а про причины смерти Марии в поэме упоминается туманно. Зато балет, усиливший драматизм противостояния Заремы и Марии, стал основой именно такой трактовки художественного образа.

Помимо значительных тиражей скульптуры малых форм, миллионными тиражами издавались открытки, альбомы и репродукции с изображениями сцен спектакля. Это существенно расширяло представление о советском балете, крупнейших мастерах и самих постановках. Так балет стал важнейшей частью «культурной жизни» советского человека, а мелкая пластика – фактически, «вещь» для дома – делала близкой эту часть скульптуры миллионам.

К 1960-м годам культура создания фарфоровых статуэток на темы балета стала массовой, мелкая пластика гармонично включилась в пространство повседневности. Можно



Рис. 3. Мария
(балет «Бахчисарайский фонтан»).

О. П. Таежная-Чешуина.

Каслинское литье. 1950-е гг.

Собрание музея «XX лет после Войны.
Музей повседневной культуры Ленин-
града 1945–1965 гг.»

²⁵ Подробнее см.: Насонова И. С., Насонов С. М. Советский фарфор. С. 285.

²⁶ Об этом см.: Малаева З. Г. Художественное литье из чугуна. Касли. М., 2005. 160 с.

выделить, по меньшей мере, три направления развития художественных образов балета в произведениях мелкой пластики. Во-первых, это создание произведений, представляющих мир балета. К таким произведениям стоит отнести различные образы юных балерин, наполнивших советские дома. Во-вторых, это образы известных балерин, исполняющих те или иные балетные партии. Таковы, например, произведения Е. А. Янсон-Манизер. В-третьих, это обращение к образам балетов, которые ставились на сценах советских театров, но без создания портретных образов танцовщиков²⁷.

Истоком такого варианта развития художественных образов, вероятно, являются фарфоровые композиции, изображающие героев литературных произведений. Именно эта линия просматривается в миниатюрном триптихе, представляющих героев «Бахчисарайского фонтана» Н. Данько, в русле этого направления создает свой вариант фарфорового триптиха А. Киселев.

В 1960-е годы ленинградский скульптор Анатолий Александрович Киселев (1929–2017) создал серию фарфоровых статуэток к балету «Бахчисарайский фонтан» на Ленинградском заводе фарфоровых изделий. Эти работы выпускались значительными тиражами, достигавшими сотни тысяч экземпляров, и украшали практически каждый рядовой советский дом. В вышедшей в 2018 году статье Е. В. Ивановой ставится вопрос о значении работ мастеров Опытного-экспериментального завода фарфоровых изделий при Государственном исследовательском керамическом институте, и о необходимости их включения в актуальный научный искусствоведческий дискурс²⁸. Среди этих мастеров есть имя Анатолия Киселева.

Среди работ А. Киселева на театральную тему наблюдается несколько тематических направлений. В 1965 г. он создает серию фарфоровых статуэток по мотивам балета И. Ф. Стравинского «Петрушка» («Петрушка», «Балерина», «Арап»), фарфоровую группу по мотивам балета Б. В. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» («Хан Гирей», «Мария», «Зарема») и героиню из оперы М. П. Муссорского «Хованщина». Е. В. Иванова отмечает, что, создавая фарфоровые образы театральных героев, мастер не всегда придерживался принципа портретного сходства. В простых и несколько грубоватых чертах фарфорового лица Марфы, находящейся в собрании Дома-музея Ф. И. Шаляпина, проглядывает образ С. П. Преображенской, исполнившей одну



*Рис. 4. Зарема
(балет «Бахчисарайский фонтан»)
А. А. Киселев. ЛЗФИ. 1960-е гг.
Собрание музея «XX лет после
Войны. Музей повседневной культуры
Ленинграда 1945–1965 гг.»*

²⁷ Сапанжа О. С., Баландина Н. А. Ранние балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» в советском фарфоре... С. 69–78.

²⁸ Иванова Е. В. Развитие фарфоровой пластики в 1950–1960-е гг. в творчестве ленинградского художника-фарфориста А. А. Киселева // Культура и искусство. 2018. № 5. С. 34–40.

из главных партий оперы²⁹. В двух фарфоровых триптихах («Бахчисарайский фонтан» и «Петрушка») мастер абстрагировался от портретных аналогий и реализовал в своих произведениях авторское видение героев. Тиражи «Марфы» и «Петрушки» были мини-мальные, вероятно, выполнили несколько пробных образцов. Во всяком случае, советскому зрителю эти работы не были широко известны. Тираж же фарфоровых статуэток «Бахчисарайского фонтана» позволил образам этого скульптора стать узнаваемыми.

Последний всплеск интереса к «Бахчисарайскому фонтану» в пластике малых форм в советский период связан с творчеством художников Киевского экспериментального керамико-художественного завода. С разницей в несколько лет в 1960–1970-е годы там были созданы скульптурные группы по мотивам поэмы и балета. Их автором стал Владислав Иванович Щербина (1926–2017). Первая скульптурная группа «Гирей и Зарема» (1964 г.) возвращает зрителя к литературному произведению: это хан Гирей, у ног которого склонилась Зарема. Отметим, что перед нами первый опыт создания многофигурной фарфоровой композиции на сюжет «Бахчисарайского фонтана» – до этого каждый персонаж представлялся отдельно, хотя, комплект фигурок во всех случаях являлся ансамблем.

Соавтором второй по времени создания композиции – «Бахчисарайский фонтан», по мотивам поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и балету, 1970–1976 гг. – в некоторых справочных изданиях называют Оксану Леонтьевну Жникруп (1931–1993). Речь, однако, здесь должна идти только о росписи созданной В. И. Щербиной фарфоровой композиции. Скульптурная группа – хан Гирей и Зарема – представляет собой развитие сюжета первой композиции. По пластике она близка с некоторыми другими персональными работами В. И. Щербины, например, композицией «Дуэт», выполненной на Киевском экспериментальном керамико-художественном заводе или композицией «Фауст и Маргарита», выполненной на Полонском фарфоровом заводе. Отметим, что в ряде справочных изданий и на многочисленных сайтах коллекционеров приводится неточное название статуэтки – «Хан Гирей и Мария». Обращая внимание на костюм героини, мы видим, что перед нами именно Зарема.

Произведения В. И. Щербины 1964 и 1970 гг. были выпущены в тираж и даже отправлялись на экспорт. Советскому зрителю они известны несколько меньше, чем произведения Е. А. Янсон-Манизер или А. А. Киселева, но, тем не менее, также стали частью интерьера.

Интересно сравнить образы одних и тех же героев, получившиеся в произведениях мастеров малой пластики. В отличие от воплощений балетных образов, фигуры, созданные по литературным произведениям (Н. Данько и В. Щербины), достаточно статичны, а образ Марии – покорной и беспомощной, соответствует образу пушкинской поэмы. Обращение к творчеству Б. Асафьева меняет характер скульптур – работы Е. А. Янсон-Манизер и О. Н. Таежной-Чеушиной в 1930–1950-х гг. исполненные в разных техниках (фарфор, бронза, чугун) принципиально отличны – скульптор следует за образом, созданным мастерами советского балета, сохраняя темперамент и рисунок танца, фигуры представлены в движении, стремительной динамике. Взгляд на балет как самостоятельное произведение предопределил появление своеобразного театрального эскиза в фарфоре, образа действующего лица театральной постановки, когда скульптор

²⁹ Подробнее см.: *Иванова Е. В.* Развитие фарфоровой пластики в 1950–1960-е гг. ... С. 36–38.

предлагает свое видение персонажей. Фигурка не имеет портретного сходства, но отражает характер героя с точки зрения мастера.

Итак, мелкая пластика уверенно вошла в интерьер советского обывателя и заняла прочное место среди вещей, включенных в повседневную культуру. С одной стороны, фарфоровые, бронзовые и чугунные произведения относились к промышленному искусству, а, следовательно, имели художественное значение и эстетическую составляющую. С другой стороны, в пространстве интерьера советской квартиры мелкая пластика становилась частью дизайна. Статуэтки, выпускаемые значительными тиражами, были доступны по цене. В-третьих, через балетные образы, запечатленные в пластике малых форм, и получившие заметную популярность, происходила популяризация искусства балета (как искусства значимого, стратегического ресурса советской политики, в том числе и внешней) в среде советских граждан, пусть и не являющихся постоянными посетителями театров.

Эти три характеристики образуют поле культурного притяжения вокруг вещи – произведения промышленного искусства, представленного в интерьере обычной советской квартиры или комнаты, и становящегося маркером значительных трансформаций, происходящих в частной повседневной культуре, которая формировалась под влиянием глобальных процессов и сама оказала на них влияние.

Информация о статье.

Исследование выполнено по гранту Российского научного фонда № 18-18-00367 «Всеобщая история в системе советской науки, культуры и образования в 1917–1947 гг.».

Автор: Сапанжа, Ольга Сергеевна – доктор культурологии, научный сотрудник, Институт всеобщей истории Российской Академии наук, Москва, Россия, sapanzha@mail.ru, OrcID 000-0001-7874-2539, Researcher ID M-5521-2016, SPIN-код 6063-7030, AuthorID429499

Заголовок: Пластика малых форм как часть пространства советской повседневности

Резюме: Исследования повседневной культуры сегодня стали важной частью исторических и культурологических исследований. Особое место в изучении пространства обывателя занимают детали и частные подробности, которые были важной частью пространства дома как структурного элемента повседневности. К таким деталям можно отнести произведения мелкой пластики. Изучение комплекса произведений, их стилистических особенностей, места в пространстве дома и связей с культурно-историческими процессами основаны на интеграции исторических, культурологических и искусствоведческих исследований. В центре внимания автора – образы мелкой пластики, вошедшие в пространство быта советских обывателей. Популярными среди них были образы, созданные по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и одноименного балета Б. В. Асафьева. На основе анализа произведений Н. Я. Данько, Е. А. Янсон-Манизер, О.П. Таежной-Чеушиной, А. А. Киселева, В. И. Щербины 1920–1970-х гг. выделяются три направления развития художественных образов в искусстве фарфора, бронзы и чугуна. Первое направление связано с обращением к произведению А. С. Пушкина: фарфоровый триптих («Гирей», «Зарема», «Мария») Н. Данько, две фарфоровые композиции В. Щербины. Второе направление связано с созданием произведений на основе балета Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан»: работы Е. А. Янсон-Манизер и О. Н. Таежной-Чеушиной в 1930–1950-х гг. в разных техниках (фарфор, бронза, чугун). Третье направление представлено произведениями, созданными А. Киселевым без создания портретных образов. Помимо анализа художественных образов и их эволюции, значительный интерес представляет изучение места произведений мелкой пластики в пространстве повседневной культуры. В статье выделяется три аспекта этого изучения: 1) с точки зрения художественной составляющей произведений промышленного искусства, 2) с точки зрения их места в пространстве типичного интерьера, 3) с точки зрения изучения процессов популяризации искусства балета как стратегического направления советской культурной политики.

Ключевые слова: повседневная культура, советская культура, культурная политика, советское декоративное искусство, искусство советского фарфора, искусство бронзы и чугуна, поэма «Бахчисарайский фонтан», балет «Бахчисарайский фонтан».

Литература, использованная в статье:

- Березина, Елизавета Сергеевна.* «Пристально всматриваясь в рисунок шкатулочной крышки»: лаковая миниатюра как источник изучения советской визуальной культуры // Диалог со временем. 2017. Вып. 58. С. 242–260.
- Доронина, Людмила Николаевна.* Тема танца в творчестве Натальи Данько и Елены Янсон-Манизер (от скульптуры малых форм до монументальных композиций) // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2015. № 1. С. 145–152.
- Ермонская, Вера Васильевна.* Янсон-Манизер. Москва: Искусство, 1961. 32 с.
- Зубкова, Елена Юрьевна.* Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953 гг. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1999. 229 с.
- Иванова, Екатерина Вячеславовна.* Развитие фарфоровой пластики в 1950–1960-е гг. в творчестве ленинградского художника-фарфориста А. А. Киселева // Культура и искусство. 2018. № 5. С. 34–40.
- Корусь, Елена Павловна.* Владислав Щербина. Фарфор и керамика. Киев: Арт-книга, 2016. 376 с.
- Лебина, Наталия Борисовна.* Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 483 с.
- Левшенко, Владимир Владимирович.* Творчество сестер Н. Я. и Е. Я. Данько. Санкт-Петербург: Издательская группа «Санкт-Петербург Оркестр», 2012. 498 с.
- Логинова, Ольга Викторовна.* Скульптор Елена Александровна Янсон-Манизер и серия ее работ, посвященная «восточному» балету «Бахчисарайский фонтан». Ориентализм // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2011. № 4–2. С. 58–66.
- Малаева, Замира Гафаровна.* Художественное литье из чугуна. Касли. Москва: Интербук-бизнес, 2005. 160 с.
- Насонова, Ирина Сергеевна; Насонов, Сергей Михайлович.* Советский фарфор: Каталог. Москва: Среди коллекционеров, 2010. 364 с.
- Орлов, Игорь Борисович.* Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. Москва: Издательский дом государственного университета Высшей школы экономики, 2010. 317 с.
- Сапанжа, Ольга Сергеевна; Баландина, Наталья Александровна.* Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 33–39.
- Сапанжа, Ольга Сергеевна; Баландина, Наталья Александровна.* Ранние балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» в советском фарфоре: развитие художественных образов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 1(54). С. 69–78.
- Тройницкий, Сергей Николаевич.* Русские фарфоровые фигуры. Ленинград: Комитет популяризации художественных изданий при Государственной Академии истории материальной культуры, 1928. 26 с.
- Эльши, Николай Иосифович.* Пушкин и балетный театр. Москва: Искусство, 1970. 344 с.
- Attwood, Lynne.* Gender and Housing in Soviet Russia: Private Life in a Public Space. Manchester: Manchester University Press, 2010. 262 p.
- Edele, Mark.* Soviet society, social structure, and everyday life: Major frameworks reconsidered // Kritika. 2007. Vol. 8. No 2. P. 349–373.
- Humphrey, Caroline.* The Unmaking of Soviet Life. Everyday Economies after Socialism. Itaka; London: Cornell University Press, 2002. 265 p.
- Johnston, Timothy.* Being Soviet: Identity, Rumour, and Everyday Life under Stalin 1939–53. New York: Oxford University Press, 2011. 240 p.
- Karpova, Yulia.* “A Glass without a Bottom”: Neodecorativism in Late 1960s Soviet Design // Journal of design history. 2017. Vol. 30. No 1. P. 1–15.
- Kettering, Karen.* “Ever More Cosy and Comfortable”: Stalinism and the Soviet Domestic Interior, 1928–1938 // Journal of Design History. 1997. Vol. 10. No. 2. P. 119–135.
- Lobanov-Rostovsky, Nina.* Soviet Propaganda Porcelain // The Journal of Decorative and Propaganda Arts. 1989. Vol. 11. Issue 2. P. 126–141.
- Pavlovskaya, Marianna.* Other transitions: Multiple economies of Moscow households in the 1990s // Annals of the Association of American Geographers. 2004. Vol. 94. Issue 2. P. 329–351.
- Sacks, Michael.* Unchanging times: A comparison of the everyday life of Soviet working men and women between 1923 and 1966 // Journal of Marriage and Family. 1977. Vol. 39. No 4. P. 793–805.

Varga-Harris, Christine. Homemaking and the Aesthetic and Moral Perimeters of the Soviet Home during the Khrushchev Era // *Journal of Social History*. 2008. Vol. 41. No. 3. P. 561–589.

Information about the article.

The research was supported by Russian Science Foundation, project Nr. 18-18-00367

Author: Sapanzha, Olga – Doctor of cultural science, Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, sapanzha@mail.ru, OrcID000-0001-7874-2539, Researcher ID M-5521-2016, SPIN-код 6063-7030, AuthorID429499

Title: Images of small plastic as part of the space of Soviet everyday life

Abstract: Studies of daily culture today have become an important part of historical and cultural studies. Private details, as structural elements of the home space and everyday life, are in priority in usual area exploring. Works of small plastic are such details. The study of the complex of works, stylistic features, places in the house area and links with cultural and historical processes are based on the integration of historical, cultural and art studies. The images of small plastic, created on the motives of the poem by Alexander Pushkin “Bakhchisarai fountain” and the ballet of the same name by Boris Asafiev are the article focus. Three trends in the development of artistic images in the art of porcelain, bronze and cast iron are documented on the basis of an analysis of the works by Natalia Danko, Elena Janson-Manizer, Olga Tazhnaya-Chechuina, Anatoly Kiselev, Vladislav Shcherbina (1920–1970 years).

In addition, the scientific interest is the study of the place of works of small plastic in the space of everyday culture. The article highlights three aspects of this study: 1) the artistic component of industrial art works, 2) their place in the typical interior area, 3) studying the processes of popularizing the ballet art as a strategic direction of the Soviet cultural policy.

Keywords: daily culture, soviet culture, cultural policy, soviet decorative art, soviet porcelain art, bronze and cast iron art, poem “Bakhchisarai fountain”, ballet “Bakhchisarai fountain”.

References:

Attwood, Lynne. *Gender and Housing in Soviet Russia: Private Life in a Public Space*. Manchester: Manchester University Press, 2010. 262 p.

Berezina, Elizaveta Sergeevna. «Pristal’no vsmatrivaia’s’ v risunok shkatulochnoi kryshki»: Lakovaia miniatura kak istochnik izucheniia sovetskoi vizual’noi kul’tury [“Looking closely at the lid of the box” lacquer miniatures as a source for a study of Soviet visual culture], in *Dialog so vremenem*. 2017. Vol. 58. Pp. 242–260. (in Russian).

Doronina, Liudmila Nikolaevna. Tema tanzha v tvorchestve Natalii Danko i Eleny Yanson-Manizer (ot skulptury malix form do monumentalnyx kompozicii) [The theme of the dance in the works of Natalia Danko and Elena Janson-Manizer (from sculpture of small forms to monumental compositions)], in *Dom Burganova. Prostranstvo kultury*. 2015. No 1. Pp. 145–152. (in Russian).

Edele, Mark. Soviet society, social structure, and everyday life: Major frameworks reconsidered, in *Kritika*. 2007. Vol. 8. No 2. Pp. 349–373.

Elyash, Nikolai Iosifovich. *Pushkin i baletnyi teatr [Pushkin and the ballet theater]*. Moscow: Art Publ., 1970. 344 p. (in Russian).

Ermonskaya, Vera Vasilievna. *Elena Janson-Manizer [Janson-Manizer]*. Moscow: Art Publ., 1961. 32 p. (in Russian)

Humphrey, Caroline. *The Unmaking of Soviet Life. Everyday Economies after Socialism*. Itaka; London: Cornell University Press, 2002. 265 p.

Ivanova, Ekaterina Viacheslavovna. Razvitie farforovoi plastiki v 1950–1960 v tvorchestve leningradskogo khudozhnika-farforista A. Kiseleva [Development of porcelain plastics in the 1950s–1960s. in the work of the Leningrad artist-porcelain painter A. A. Kiseleva], in *Kultura i iskusstvo = Culture and Art*. 2018. No 5. Pp. 34–40. (in Russian).

Johnston, Timothy. *Being Soviet: Identity, Rumour, and Everyday Life under Stalin 1939–53*. New York: Oxford University Press, 2011. 240 p.

Karpova, Yulia. “A Glass without a Bottom”: Neodecorativism in Late 1960s Soviet Design, in *Journal of design history*. 2017. Vol. 30. No 1. Pp. 1–15.

Kettering, Karen. “Ever More Cosy and Comfortable”: Stalinism and the Soviet Domestic Interior, 1928–1938, in *Journal of Design History*. 1997. Vol. 10. No. 2. Pp. 119–135.

Korus’, Elena Pavlovna. *Vladislav Shcherbina. Farfor i keramika [Vladislav Shcherbina. Porcelain and ceramics]*. Kiev: Art-book Publ., 2016. 376 p. (in Russian).

- Lebina, Nataliya Borisovna. *Sovetskaya povsednevnost: Normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bolshomy stily* [*Soviet everyday life: norms and anomalies. From military communism to a great style*]. Moscow: Novoe Literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 483 p. (in Russian).
- Levshenkov, Vladimir Vladimirovich. *Tvorchestvo sester N. i E. Danko* [*Creativity sisters N. Ya. and E. Ya. Danko*]. Saint-Petersburg: Publishing Group "St. Petersburg Orchestra" Publ., 2012. 498 p. (in Russian).
- Lobanov-Rostovsky, Nina. Soviet Propaganda Porcelain, in *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*. 1989. Vol. 11. Issue 2. Pp. 126–141.
- Loginova, Ol'ga Viktorovna. Sculptor Elena Alexandrovna Janson-Manizer i seria ee rabot, posvyashennaya "vostochnomy" balety "Bakhchisarai Fountain" [Sculptor Elena Aleksandrovna Janson-Manizer and a series of her works devoted to the "Oriental" ballet "Bakhchisarai Fountain". Orientalism], in *Dekorativnoe iskusstvo. Vestnik MGHPA*. 2011. No 4–2. Pp. 58–66. (in Russian).
- Malaeva, Zamira Gafarovna. *Khudozhestvennoye litye iz chuguna. Kasli* [*Artistic casting of cast iron. Kasli*]. Moscow: Interbuk-business Publ., 2005. 160 p. (in Russian).
- Nasonova, Irina Sergeevna; Nasonov, Sergey Mikhaylovich. *Sovetski farfor: katalog* [*Soviet porcelain: the catalog*]. Moscow: Among the collectors Publ., 2010. 364 p. (in Russian).
- Orlov, Igor' Borisovich. *Sovetskaya povsednevnost: istoricheskii i soziologicheskii aspekt stanovleniya* [*Soviet everyday life: historical and sociological aspects of formation*]. Moscow: Izdatel'skiy dom Gosudarstvennogo universiteta Vysshey shkoly ekonomiki Press, 2010. 317 p. (in Russian).
- Pavlovskaya, Marianna. Other transitions: Multiple economies of Moscow households in the 1990s, in *Annals of the Association of American Geographers*. 2004. Vol. 94. Issue 2. Pp. 329–351.
- Sacks, Michael. Unchanging times: A comparison of the everyday life of Soviet working men and women between 1923 and 1966, in *Journal of Marriage and Family*. 1977. Vol. 39. No 4. Pp. 793–805.
- Sapanzha, Olga Sergeevna; Balandina, Nataliya Alexandrovna. Balet "Krasnyi mak" v prostranstve sovetsoi povsednevnoy kultury [The ballet "Red poppy" in the space of Soviet everyday culture], in *Bulleten Akademii Russkogo baleta*. 2017. No. 1. Pp. 33–39. (in Russian).
- Sapanzha, Olga Sergeevna; Balandina, Nataliya Alexandrovna. Rannie balety I. Stravinskogo "Zhar-ptiza" i "Petrushka" v sovetskom farfore: Razvitie khudozhestvennix obrazov [Early ballets by I. F. Stravinsky's "Firebird" and "Petrushka" in Soviet porcelain: the development of artistic images], in *Bulleten Akademii Russkogo baleta*. 2018. No. 1. Pp. 69–78. (in Russian).
- Troimitsky, Sergey Nikolaevich. *Russkie farforovie figury* [*Russian porcelain figures*]. Leningrad: Committee for the popularization of art publications at the State Academy of the History of Material Culture Publ., 1928. 26 p. (in Russian).
- Varga-Harris, Christine. Homemaking and the Aesthetic and Moral Perimeters of the Soviet Home during the Khrushchev Era, in *Journal of Social History*. 2008. Vol. 41. No. 3. Pp. 561–589.
- Zubkova, Elena Yuryevna. *Poslevoennoye sovetskoye obschestvo: politika i povsednevnost. 1945–1953* [*Post-war Soviet society: politics and everyday life. 1945–1953*]. Moscow: Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences Publ., 1999. 229 p. (in Russian).