

Ида Александровна Шик

Ida Aleksandrovna Shik

кандидат искусствоведения, доцент,

PhD in Art Studies, assistant professor,

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

ida.shik@bk.ru

ОБРАЗЫ ВОСТОКА В СОВЕТСКОМ ФАРФОРЕ 1920-Х – 1940-Х ГОДОВ: ПОЛИТИКА И ЭСТЕТИКА

IMAGES OF THE ORIENT IN SOVIET PORCELAIN OF THE 1920S – 1940S: POLITICS AND AESTHETICS

В статье выявляется специфика интерпретации образов Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов в рамках темы политической агитации. Художники-фарфористы откликаются на значимые события современности, связанные с Востоком. Кроме того, ими создаются произведения на востребованные в советском искусстве темы, такие как труд и отдых, материнство и детство, раскрепощение женщины, но окрашенные национальным колоритом. В эстетическом отношении интерпретация «восточной темы» трансформируется в рамках общей линии эволюции стиля советского фарфора: от образов «воображаемого Востока» в духе ориентализма до более реалистических композиций. Особое значение для нее имеет интернациональный стиль ар-деко, ярко и последовательно проявившийся в фарфоровой пластике 1920-х – 1930-х годов.

Ключевые слова: советский фарфор, Государственный фарфоровый завод им. М. В. Ломоносова, образы Востока, политическая агитация, поставангард, ар-деко

Для цитирования: Шик И.А. Образы Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов: политика и эстетика // Артикульт. 2024. №1(53). С. 13-27. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-13-27

In the article, the researcher revealed the specificity of images of the Orient interpretation in the Soviet porcelain of the 1920s – 1940s within the framework of the political propaganda theme. Porcelain artists responded to significant contemporary events related to the Orient. In addition, they created works on common to Soviet art topics such as work and leisure, motherhood and childhood, the emancipation of women accenting national features. In aesthetic terms, the interpretation of the “Oriental theme” was transformed within the framework of the general line of the Soviet porcelain style evolution: from the “imaginary East” pictures in the spirit of Orientalism to more realistic compositions. The international art deco style consistently manifesting itself in the porcelain sculpture of the 1920s and 1930s had particular importance to the Orient theme treatment.

Keywords: Soviet porcelain, The State Lomonosov Porcelain Factory, images of the Orient, political propaganda, post-avant-garde, art deco

For citation: Shik I.A. “Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s: Politics and Aesthetics.” *Articult.* 2024, no. 1(53), pp. 13-27. (In Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-1-13-27

Тема Востока была одной из ключевых для фарфора XX века, будучи представлена в пластике, росписи сервизов, ваз и других изделий. В ранний период развития советского фарфорового искусства интерес к образам Востока являлся закономерным продолжением художественных традиций «Мира искусства» и эстетики «Русских сезонов» С.П. Дягилева, которые способствовали популяризации ориентальной тематики в Европе. Поскольку художественный фарфор Государственного фарфорового завода активно экспонировался на международных выставках и часто изготавливался на экспорт, обращение к теме Востока было для него особенно актуальным.

Для советской культуры конца 1920-х – 1950-х годов одной из знаковых черт стала ориентация на Восток, противопоставляемый Западу и его системе ценностей (см. подробнее: [Богданов, 2009; Паперный, 1996]). Интерес к литературному наследию советского Востока, его изучению и визуальной репрезентации получил яркое отражение в фарфоровом искусстве. Одновременно образ советского и зарубежного Востока приобретал выраженные агитационно-политические коннотации. Художники и скульпторы Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова активно обращались к темам освобождения от колониального гнета и патриархальных традиций, сельского труда и

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s:
Politics and Aesthetics*

ремесел, культуры и быта восточных народов. В то же время работы на ориентальную тематику отличались яркостью колорита и изысканной орнаментальностью, характерной для восточного искусства. Целью данной статьи является анализ специфики интерпретации темы политической агитации в произведениях фарфора 1920-х – 1940-х годов, репрезентирующих образы Востока, представленных в коллекции отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа (ГЭ), а также в других музеях и частных собраниях.

Свет с Востока

С 1 по 8 сентября 1920 года в Баку проходил Первый съезд народов Востока, организованный советским правительством и Коминтерном. Работой съезда руководил Г.Е. Зиновьев – ближайший сподвижник В.И. Ленина, председатель исполкома Коминтерна. В центре внимания съезда находились такие проблемы, как борьба с эксплуатацией и капиталом буржуазных стран и вопросы соотношения религии и коммунистической идеологии в странах Востока. На первом съезде присутствовал 1891 делегат (из них 1273 были коммунистами) из 30 стран Востока. Самыми крупными по численности делегациями стали турецкая, а затем иранская. По постановлению съезда «был создан Совет пропаганды и действия народов Востока (его предшественник – Совет интернациональной пропаганды – работал в Ташкенте в 1919-1920), являвшийся вспомогательным аппаратом Исполкома Коминтерна для связи с коммунистическими и другими революционными партиями и группами в странах Ближнего и Среднего Востока, координации их деятельности, постановки революционной пропаганды на восточных языках, который находился в Баку. Параллельно с аналогичными функциями работало Туркестанское бюро Коминтерна в Ташкенте» [Первый съезд народов Востока]. Съезд имел важное символическое значение: это была первая масштабная встреча восточных революционеров, которая позднее принесла свои плоды.

В 1921 году, уже после окончания работы съезда, Государственным фарфоровым заводом был выпущен ряд изделий, посвященных этому событию [Данько, 1938, с. 29]. Например, В.П. Тиморевым в феврале были расписаны блюда «Восточное» и «Съезд народов в Баку» [ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 3. Д. 34. Л. 171 об., 172 об.], в апреле – «Индия» (ГЭ). В росписи блюда «Индия» на переднем плане показаны три индийца: два йога, лежащих на набережной, и мужчина-воин с копьем. Их взгляды направлены на человека, несущего «свет народам Востока»: он пролетает в небе над величественными дворцами и храмами с красным советским флагом и факелом в руках [Голос времени, 2017, с. 74]. Изысканная надпись, обрамляющая композицию, имитирует один из восточных языков.

Съезду посвящена и скульптура «Пробуждающийся Восток» («Турчанка», ГЭ) Е.Я. Данько: девушка в шароварах и расстегнутой жилетке, обнажающей грудь, в узорном платке и тонкой вуали, сидит, скрестив ноги, и читает газету с надписью: *Съезд народов Востока*¹. В основе художественного решения скульптуры – классический для искусства ориентализма эротизированный образ одалиски. На его формирование оказал непосредственное влияние эскиз костюма «Султанши» Л.С. Бакста к балету «Шехерезада» (1910), который, наряду с другими, был опубликован в издании “Art et Decoration. Revue Mensuelle d’art moderne” (1911. Т. XXIX. Р. 32-46), поступившем в библиотеку завода [Эхо Русских сезонов, 2009, с. 70, 83]. Интересно отметить также близость этого образа плакату «Работницы-мусульманки! Царь, беки и ханы лишали тебя прав» (1921, Баку, Фонд Марджани) [Плакат советского Востока, с. 12, кат. 218], на котором изображена женщина с обнаженной грудью в распахнутой чадре и шароварах, несущая красный флаг.

Скульптура «Пробуждающийся Восток» активно выпускалась в 1920-х – начале 1930-х годов как для внутреннего рынка, так и на экспорт. Она расписывалась как самим автором, так и ведущими художниками завода. В числе вариантов росписи – силуэтные портреты Г.Е. Зиновьева на газете. Однако они «встречаются крайне редко: предметы с изображением “врагов народа” иметь в своем собрании было

¹ На предметах из собрания Музея-усадьбы «Кусково» встречаются и другие варианты надписи: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (1927, <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=34411180>) и «Мой девиз защита угнетенной личности...» (роспись Л. В. Руднева, 1923, <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=13443902>).

опасно и они уничтожались (часто подобные портретные изображения были также вытравлены кислотой или стесаны)» [Левшенков, 2020, с. 60].

Тема сближения Советской России с Востоком также звучит в созданных к съезду работах Н.Я. Данько: пресс-папье «Ключ с Востока» (модель 1920), изображающем пролетария, стоящего на половине земного шара с надписью «Вставай, проклятьем заклеимённый!», который опирается на молот и поднимает руку вверх в страстном призыве, и парной к нему чернильнице «Свет с Востока»² (модель 1920-1921), показывающей сидящую женщину, с надеждой смотрящую вдаль. Оба произведения активно выпускались заводом в 1920-х – начале 1930-х годов.

Восток поднимается

Под влиянием Октябрьской революции «в странах Ближнего и Среднего Востока и Северной Африки стали возникать коммунистические партии: Персии (1920), Турции (1920), Палестины (1921; преобразована из Социалистической партии Палестины, созданной в 1919 г.), Египта (1922; преобразована из Социалистической партии Египта, созданной в 1921 г.), Сирии (1924), Ирака (1934), Алжира (1936; с 1920 г. в Алжире существовали коммунистические секции, входившие в состав Французской компартии), Туниса (1939; с 1920 г. существовала Коммунистическая федерация Туниса как часть Французской компартии)» [Коминтерн в странах Ближнего и Среднего Востока]. В 1921 году при содействии Коминтерна была основана Коммунистическая партия Китая. В 1927-1950 годах в Китае велась гражданская война, представлявшая собой серию вооруженных конфликтов между силами Китайской Республики и китайскими коммунистами. В частности, в 1927 году китайские коммунисты организовали Наньчанское восстание и восстание в Кантоне. С конца 1920-х годов КПК начала создавать базы в труднодоступных районах и на стыках провинций. К началу 1930-х подобные «советские районы» вытянулись полосой вдоль восточных, южных и западных границ провинции Цзянси, в западном Хубэе и западной Хунани, а также на стыке провинций Хубэй, Хунань и Аньхой [Гражданская война в Китае, электронный ресурс]. 11 сентября 1931 года коммунистами была учреждена Китайская Советская Республика и создано Временное советское правительство.

В 1921 году был основан Коммунистический университет трудящихся Востока в Москве (с 1923 – им. И.В. Сталина, имел филиалы в Ташкенте, Баку, Иркутске), осуществлявший подготовку партийных и революционных кадров, в котором обучались студенты из стран советского и зарубежного Востока. 31 мая 1927 года в газете «Правда» было опубликовано обращение И.В. Сталина к выпускникам университета: «Выполняя свои задачи, университет посылает сейчас в огонь борьбы новые кадры борцов, свой четвертый выпуск окончивших университет слушателей, представляющих 74 национальностей, товарищей, вооруженных могучим оружием ленинизма. Товарищи идут на боевую работу в один из ответственных моментов истории, в момент, когда мировой и, прежде всего, английский империализм пытается схватить за горло китайскую революцию и в то же время бросает вызов первому в мире пролетарскому государству – Советскому Союзу – в надежде уничтожить непоколебимый и могучий оплот пролетариев всех стран. Приветствуя товарищей выпускников, выражаю твердую уверенность, что они с честью выполнят свой долг перед пролетариатом и отдадут все свои силы и знания делу освобождения трудящихся Востока от гнета империализма» [Сталин, 1927].

В росписи сервиза «Восток поднимается» (1930, ГЭ) М.Н. Мох показывает китайских и арабских борцов за революцию, вооруженных винтовками и размахивающих красными флагами с пятиконечными звездами. Стилизованная, лаконичная по колориту роспись отличается динамикой (почти все персонажи показаны в движении) и очень выразительно передает ощущение мощного революционного порыва. Изысканный геометрический орнамент по борту несколько смягчает строгую поставангардную роспись и подчеркивает ее восточный колорит. Роспись выполнена на простой цилиндрической форме «Китайская» – разработанная на заводе еще в императорский период, она прекрасно подходила для тематических композиций 1930-х годов.

² Название отсылает к строке из стихотворения В. С. Соловьева «Ex oriente lux» (1890): «С Востока свет, с Востока силы».

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s:
Politics and Aesthetics*

В 1927-1928 годах по заказу Центрфарфортреста скульптор Е.Р. Трипольская выполнила для Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова модели трех скульптур: «Восточный носильщик» («Амбал»), «Восточная женщина» («Бакинка, закутанная в чадру») и «Афганка, сбрасывающая чадру». Появление последней «было связано с важным общественно-политическим событием тех лет: в мае 1928 года Москву посетил афганский король Аманулла-хан. Во время его двухнедельного пребывания в СССР были подписаны документы о культурном и экономическом сотрудничестве между СССР и Афганистаном» [Левшенков, 2020, с. 384]. Аманулла-хан проводил активную реформаторскую политику, направленную на модернизацию страны. В социальной сфере в числе нововведений правителя было предоставление женщинам гражданских прав и отмена требования закрывать голову и тело. Скульптура «Афганка, сбрасывающая чадру» выпускалась в конце 1920-х – начале 1930-х годов, преимущественно на экспорт. Варианты росписи скульптуры были предложены В.Ф. Рукавишниковой (ГЭ), А. В. Воробьевским (ГРМ, частное собрание) и др. В собрании отдела «Музей Императорского фарфорового завода» Государственного Эрмитажа также хранится рисунок с подробным описанием авторской росписи скульптуры³.

Тема освобождения женщины Востока была очень востребована советской пропагандой. В политическом плакате она звучит в таких работах, как «Долой калым, многоженство и всякое насилие над женщиной» (1920-е), «Ясли, детские сады, общественные столовые раскрепостят женщину» (1921, оба – Государственный центральный музей современной истории России), «Свободу женщине Востока» (эскиз плаката, художник Е. Перников), «Семейные затворницы Туркестана и трудящиеся женщины Туркестана» (1920-е, оба – Фонд Марджани) [Плакат советского Востока, 2013, с. 107, 113, 232, 235, кат. 55, 61, 175, 177] и др. В 1920-е – 1930-е годы была развернута кампания по освобождению женщин советского Востока, получившая название худжум. Создавались специальные женотделы, обучавшие женщин уходу за детьми и основам гигиены, а также просвещавшие их по правовым вопросам, женские и детские медицинские консультации, родильные дома. Неотъемлемой частью худжума стала борьба за отказ от ношения женщинами паранджи как символа патриархального угнетения.

8 марта 1927 года по инициативе первого секретаря Среднеазиатского бюро ЦК ВКП(б) И.А. Зеленского на площади Регистан в Самарканде тысячи узбекских женщин сняли с себя паранджи, сложили их в кучу, а затем подожгли их. В этот день от паранджи избавились 10 тысяч женщин. Ещё 90 тысяч женщин сняли паранджу в течение трех последующих месяцев. Подобные акции проходили и в других городах. Однако худжум и отказ от ношения паранджи встречали ожесточенное сопротивление среди традиционного мусульманского общества. Окончательно паранджу женщины в этом регионе сняли только в начале 1940-х годов (см. подробнее: [Northrop, 2007, p. 89-102]). Таким образом, скульптуры Е.Р. Трипольской корреспондировали со знаковыми акциями по «женскому вопросу» на советском Востоке. Следует также отметить, что в фарфоре женщины Востока начинают репрезентироваться как матери и труженицы только в конце 1920-х – 1930-х годах – до этого они показывались как гаремные затворницы-одалиски.

В росписи вазы Л.К. Блак «8 марта 1938 года» (1938, ГЭ) показана улыбающаяся таджичка в тубетейке и пурпурных шароварах с ребенком на плече, радующаяся Международному женскому дню. Позднее темы охраны материнства и младенчества прозвучат в росписях ваз А.М. Ефимовой «Дети и фрукты» (1945), «Ясли Таджикистана» (1947) и «Материнство и ясли» (1947, все – ГЭ). Насыщенный колорит и изобилие орнаментальных мотивов в росписях ваз стали результатом знакомства с традициями таджикской керамики, тканей, ковров, которые произвели на нее впечатление в период пребывания в эвакуации в Душанбе во время Великой Отечественной войны [Путешествие в страну детства, 2023, с. 154]. Художница часто обращалась в своем творчестве к теме материнства и детства (например, сервиз «Ясли», 1934, ГЭ) и освобождения женщины от бытовых забот (ваза «Прежде и теперь», 1947, ГЭ). Этой тематике посвящена и роспись вазы «Женщина Таджикистана до и после революции»

³ Эскиз росписи скульптуры «Афганская женщина, сбрасывающая чадру». URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=13729716>

И.А. Шик *Образы Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов:
политика и эстетика*

(1947, ГРМ): «На четырех сторонах изображены ... килевидные порталы, типичные для среднеазиатской национальной архитектуры, которые опираются на узорные колонки. В обрамленных этими колонками клеймах, как бы внутри архитектурного пространства, изображены сцены: женщина в чадре с детьми; женщина, откинувшая чадру; маленькие дети в яслях, дети за партами в классе. ... Светлым кобальтом намечен горный пейзаж вдаль, уверенно нарисованы кистью фигуры детей, удачно акцентированы детали национальной одежды – полосатые платья, яркие тибетейки» [Крамаренко, 1980, с. 17].

Восток СССР

29 декабря 1922 г. был подписан договор об образовании СССР, в состав которого вошли Российская СФСР (включала Башкирскую СР, Горскую АССР, автономные Дагестанскую, Татарскую, Крымскую ССР и др.), Закавказская СФСР (включала Армянскую, Азербайджанскую, Нахичеванскую, Грузинскую, Абхазскую ССР), Украинская ССР, Белорусская ССР. В дальнейшем из состава РСФСР путем сложных преобразований были выделены Казахская, Киргизская, Узбекская, Таджикская и Туркменская советские республики⁴. Согласно концепции Т. Мартина, «Советский Союз был первой в мире империей положительной деятельности. Новая революционная Россия первой из традиционных европейских многонациональных государств оказала сопротивление поднимающемуся национализму, ответив на него систематическим содействием развитию национального сознания этнических меньшинств и созданием для них многих характерных институциональных форм моноэтнического государства. <...> Новые национальные элиты, проходя подготовку, выдвигались на руководящие должности в управлении, народном образовании и промышленных предприятиях этих новообразованных территорий. На каждой из территорий национальный язык был провозглашен официальным языком органов власти. <...> Советское государство финансировало массовое издание книг, журналов и газет, создание кинофильмов, опер, музеев, фольклорных музыкальных ансамблей и другой культурной продукции на языках народов СССР» [Мартин, 2011, с. 10-11].

Примером «положительной деятельности» могут служить предоставление льгот и преференций представителям местных национальностей, политика «коренизации», выделение квот в высших учебных заведениях, а также поддержка «символической этничности» – внешних форм национальной культуры (костюмов, танцев, фольклора, кухни и т.д.). Со второй половины 1930-х годов концепция национальной политики СССР меняется: на смену «положительной деятельности» (которая частично продолжала осуществляться, но перестала открыто декларироваться) приходит идея «дружбы народов», в которой объединяющая роль отводится русскому народу, русской культуре и языку как средству межнационального общения [Мартин, 2011, с. 593]. Примером пропагандистской кампании «дружбы народов» может служить собрание в честь 43 таджикских и 33 туркменских колхозников, отличившихся во время сбора хлопка, состоявшееся 4 декабря 1935 г. в Кремле. Аналогичные собрания стахановцев были типичны для того времени, однако в «национальных» вариантах такого рода ритуальных приемов был характерен акцент на культурной самобытности – их участники предстают в традиционных костюмах, а также дарят их членам Политбюро. 19 декабря того же года в Кремле состоялась встреча с представителями трех других республик – Узбекистана, Казахстана и Кара-Калпакии. На протяжении следующих четырех месяцев состоялась целая череда таких показательных собраний [Мартин, 2011, с. 600-603]. Кроме того, периодически проводились декады национального искусства, литературные произведения народов СССР активно переводились на русский и другие языки и становились общим «достоянием», организовывались институты по изучению национальной культуры, проводились выставки, конференции и другие мероприятия.

Культура и быт народов Кавказа и Центральной Азии, распространение на советском Востоке коммунистической идеологии и социалистическое строительство в республиках стали объектом устойчивого внимания художников-фарфористов. Программным произведением можно назвать роспись

⁴ В 1933 г. Т. Н. Безпаловой-Михалевой была расписана ваза «Автономные республики». Художница за росписью вазы запечатлена на архивном фото (ЦГАКФФД. Вр-30843).

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s:
Politics and Aesthetics*

сервиза «Восток СССР» (1936, ГЭ) Любови Блук, родившуюся под впечатлением от поездки художницы по Центральной Азии. «Восток поразил ее буйством красок. В нашей северной палитре есть все оттенки серого – от белого до черного. Самарканд же пылал, золоченый душным своим солнцем. Ехал на осле старик – и платок на его талии был немислимо ярк и красив. Проходящая мимо девушка обжигала взглядом черных глаз. Краски были свободны, чисты, и нетерпение художника звало к бумаге. <...> Любовь Карловна написала множество портретов, пейзажей, карандашных набросков. По возвращении лучшее из сделанного она перенесла на фарфор» [Андреева, 1969, с. 3]. Роспись сервиза «Восток СССР» выполнена в лаконичной поставангардной манере с использованием ярких, контрастных цветов и дополнена изящным флоральным орнаментом. Художница изображает сцены музицирования, танца, отдыха, доставки грузов на верблюдах, лошадях и осликах, сбора хлопка и винограда, горные пейзажи и т.д. Персонажи показаны в национальной одежде, с традиционными прическами. Роспись выполнена на элегантнои форме Н.М. Суетина «Крокус» (1935), которая использовалась художниками завода как для сюжетных, так и для декоративных композиций. На Всемирной выставке в Париже (1937) сервиз завоевал серебряную медаль [Андреева, 1969, с. 2].

В пластике образы народов СССР продолжали традиции «фарфоровой этнографии» XVIII – начала XX веков (серии «Народности России» Ж.-Д. Рашетта и П.П. Каменского и др.). Скульптором О.М. Мануйловой для Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова был создан ряд произведений на этнографическую тематику. В их числе важное место занимают работы, посвященные народам советского Востока. В юности О.М. Мануйлова шесть лет прожила в Самарканде, а с 1939 года переехала в Киргизию. Ее работы отличают обобщенные геометризированные формы, которые корреспондируют с интернациональной эстетикой ар-деко, что подчеркивается их яркой и лаконичной росписью [Астраханцева, 2020, с. 59-71]. Основные мотивы произведений О.М. Мануйловой – это сельскохозяйственный труд («Киргизка с петухом» и «Киргиз с ягненком и овцой», ГЭ) или танец (диптих «Узбекский танец», ГРМ, все – начало 1930-х). Позднее скульптором будут созданы модели «Джамбул» («Старик с домброй»), «Узбечка со снопом», «Авиценна» («Старик с книгой»), которые выпускались на Дмитровском фарфоровом заводе в Вербилках в 1956-1957 годах [Левшенков, 2020, с. 293]. Примером развития темы «фарфоровой этнографии» могут служить скульптуры «Узбек» (1936) А.В. Яковлева, «Туркменская прачка» (1935) Ш.А. Мурадова, «Женщина с бараном» (1939, все – ГЭ) Н.А. Кольцова.

В конце 1920-х – 1930-х годах в целях расширения скульптурного ассортимента заводом приобретались модели у авторов, работавших в малой пластике. К сотрудничеству привлекались и молодые мастера, проходившие практику на предприятии. В их числе были произведения студентов мастерской знаменитого скульптора А.Т. Матвеева. В 1929 году завод начал выпуск скульптуры «Пилав» («Узбек») А. В. Яковлева: задумчивый молодой мужчина в тюбетейке сидит на ковре перед пиалом с рисом. От других скульптурных работ на восточную тему фигура отличается более крупными формами и достаточно сдержанной росписью, выполнявшейся такими авторами, как Л.И. Лебединская и В.Ф. Рукавишникова. В том же году заводом была приобретена модель фигуры «Туркменка – домашняя хозяйка» – дипломной работы Ш.А. Мурадова, получившей название «Туркменская прачка». Внимание скульптора привлекает бытовая сцена: женщина в национальном костюме – тунике, брюках и высоком головном уборе, повязанном пестрым платком, – сидит на корточках и стирает в тазу белье. Скульптура выпускалась заводом значительным тиражом и расписывалась ведущими художниками – Т.С. Зайденберг, Е.П. Кубарской, Л.И. Лебединской и др.

В послевоенный период к образам народов СССР обратится С.Б. Велихова, создав выразительные и трогательные скульптуры «Узбечка, убирающая хлопок» (1955) и «Девочка-узбечка» (1956, обе – ГЭ). Дети восточных народов появятся и в пластике Г. С. Столбовой: в их числе работы «Мальчик с виноградом» (начало 1950-х), «Маленькая узбечка» (1959), «Дружба» (1956), «Маленькая китаяночка» (1959, все – ГЭ), отличающиеся нежностью и некоторой сентиментальностью. Их работы носят достаточно камерный характер и отражают эстетику и настроение искусства 1950-х годов – начала эпохи «оттепели».

Бахчисарайские кустари

21 декабря 1920 года В.И. Ленин подписал декрет «Об использовании Крыма для лечения трудящихся», в котором говорилось: «...дворцы бывших царей и великих князей должны быть использованы под санатории и здравницы рабочих и крестьян». В 1922 году одной из первых советских здравниц стал санаторий «Дюльбер» (в переводе с персидского – прекрасный, восхитительный) – дворец в мавританском стиле, построенный в 1895-1897 годах под руководством архитектора Н.П. Краснова для великого князя Петра Николаевича Романова. В 1921-1922 годах санаторий функционировал в Ливадийском дворце, который был возведен в «итальянском» стиле также под руководством Краснова в 1911 году. XII Всероссийский съезд Советов принял решение «расширить курортную помощь крестьянам». 20 февраля 1925 года Совет народных комиссаров РСФСР постановил организовать в комплексе Ливадийских дворцов «санаторий для бесплатного лечения крестьян на 500 коек». Торжественное открытие санатория состоялось 28 июня 1925 года и имело большое идеологическое значение [Первый крестьянский санаторий]. В 1920-х – 1930-х годах на территории Крыма было организовано значительное количество санаториев для отдыха и лечения советских граждан.

Во время обучения в Павловской художественной школе М.Н. Мох и его товарищи – И.И. Ризнич и А. В. Воробьевский – были в учебной поездке в Крым. «Вполне возможно, что так часто возникавшая в воображении Моха тема Востока вызвана впечатлениями, которые оставила давняя поездка в Крым. Там юноши – будущие художники – видели Бахчисарай, кустарные мастерские, экзотическую красоту Юга; они наяву увидели искусство, очень близкое к тому, что до сих пор знали только по книгам и рассказам учителей» [Лансере, 1985, с. 7]. В росписи вазы «Крестьянский санаторий» (1930, ГЭ) М.Н. Мох создает собирательный образ бывшего дворца, ставшего местом отдыха крестьян. В нижней части композиции показаны шесть отдыхающих среди деревьев: двое гуляют, один сидит, двое лежат и один покупает фрукты.

В росписи вазы «Крымский аул» (1930, ГЭ) изображено традиционное сельское поселение с типичной архитектурой – невысокие здания с плоскими крышами. Среди строений выделяется минарет, увенчанный советским флагом и надписью «Школа», что отсылает к «культурной революции» первой пятилетки с ее акцентами на просвещении и антирелигиозной пропаганде. На другом здании надпись – «Коммуна». Внизу композиции изображены крестьяне, занятые возделыванием виноградника.

В XIX-XX веках одним из центров культурной жизни крымских татар являлся город Бахчисарай. В росписи сервиза «Бахчисарайские кустари» (1930, ГЭ) И.И. Ризнича представлены различные виды традиционных ремесел: ювелирное искусство, производство ковров, изготовление обуви, выделка кожи. Лаконичная стилизованная роспись выразительна по колориту: художник использует черный, зеленый, синий, пурпурный, лиловый, светло-коричневый, золотой цвета. Предметы декорированы сложным геометрическим орнаментом с ромбами и шестиконечными звездами, выполненным серебром. Тема ремесленного труда восточных народов получит также развитие в сервизах «Гончары» (1930) и «Восточные кустари» (1932) М.Н. Моха и «Ковры» (1934, все – ГЭ) Т.Н. Безпаловой-Михалевой.

Обсуждение Сталинской конституции

12 июня 1936 года был опубликован проект «самой демократичной» Конституции СССР, обсуждавшийся в последующие несколько месяцев на всех уровнях. «По неполным данным, которые удалось собрать Организационному отделу ЦИК, только с 15 августа по 19 октября проект новой Конституции обсуждали более 48 тысяч пленумов Советов, около 80 тысяч секций и депутатских групп Советов, более 400 тысяч собраний трудящихся, в которых участвовало 51,5 миллионов человек, т.е. 55 % всего взрослого населения страны» [Максимова, 2014, с. 50]. Торжественное принятие Конституции состоялось 5 декабря 1936 года на VIII Чрезвычайном съезде Советов. Новый основной закон страны был опубликован 6 декабря в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов рабочих, крестьянских, красноармейских и казачьих депутатов».

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s:
Politics and Aesthetics*

Письменный прибор «Обсуждение проекта Сталинской конституции в Узбекистане» (1936, ГЭ) Н.Я. Данько раскрывает тему всенародной дискуссии по поводу основного закона страны. Центральная композиция письменного прибора – чернильница с двумя крышками – представляет сцену оживленной беседы за дастарханом по поводу новой конституции. Остальные предметы «посвящены десятой главе “Основные права и обязанности граждан” новой Конституции: лоток “Ковровщицы” – статье 118 “Право на труд”, пепельница и карандашница – статье 119 “Право на отдых”, ваза – статье 121 “Право на образование”, а подставка для лампы “Народные певцы”, изображающая музыкантов, сидящих у мечети, повествует о великой культуре узбекского народа» [Левшенков, 2012, с. 314]. Произведение отличает выразительность пластического решения, стремление к этнографической точности в передаче типов лиц, одежд и головных уборов, детально проработанная мимика и жесты, изобилие декоративных мотивов. Особенно богата ими подставка для лампы «Народные певцы»: ее украшает стрельчатая арка, являющаяся реминисценцией арки михраба – ниши в стене мечети, указывающей направление на Мекку. Арка декорирована шестиконечными звездами – древним символом, почитаемым мусульманами как печать пророка Сулеймана и часто встречающимся в памятниках исламского искусства и архитектуры. Подставку венчает резной купол и обрамляют рельефные кипарисы. Различные варианты росписи прибора были созданы ведущими художниками завода, в числе которых М.П. Кириллова, И.И. Ризнич, Е.П. Кубарская, А.В. Воробьевский и др. Им свойственен яркий колорит, активное использование орнаментальных мотивов, воспроизведение характерных для центральноазиатского региона рисунков тканей – с бровыми узорами или в широкую полосу.

Как отметил А.Д. Боровский, Н.Я. Данько «в рамках сугубого официоза» удалось создать «наиболее естественное, гедонистическое, человеческое произведение советского фарфора ар деко <...> Люди читают, пьют чай, играют на инструментах. Беседуют. В специально обустроенных для естественной жизни местах – в неглубоких нишах. Люди, по возможности, сидят или полулежат. Не спешат. Ценят тень. Экономят энергию движений. Они, конечно, выказывают всем своим видом довольство и благодарность. За Конституцию. И Данько, конечно, все это будет транслировать – на то и заказ. Но для себя кое-что найдет. Очень важное, то, что у здешних людей не смогли отнять... Перекидывающее мост к марокканским циклам Матисса. Необходимым для понимания советского ар деко» [Боровский, 2014, с. 361]. Входившие в состав прибора предметы активно выпускались заводом в середине 1930-х – начале 1940-х годов как для внутреннего рынка, так и на экспорт и были представлены на различных выставках [Левшенков, 2012, с. 314].

Роспись монументальной вазы «Сталинская конституция» (1941, ГЭ) М.Н. Моха посвящена прославлению И.В. Сталина и новой Конституции. В крупных медальонах на тулове представлено портретное изображение вождя – с одной стороны, и изображение части Кремлевской стены со Спасской башней, мавзолея В. И. Ленина и нескольких зданий, выполненное в строгой и сдержанной соцреалистической манере. В небольших медальонах по боковым сторонам в более свободной стилистике изображены сцены, иллюстрирующие основные идеи новой Конституции («Право на образование», «Право на труд», «Право на отдых»): перед нами идущие с книгами дети, рабочие у станка, молодежь в походе, колхозники с урожаем у комбайна, отдыхающий мальчик, женщина с букетом и пожилая женщина. Тематические композиции обрамлены эффектным, сложным и виртуозно исполненным орнаментальным декором, напоминающим узорный ковер, который покрывает большую часть тулова. Традиционные для восточного декоративно-прикладного искусства элементы сочетаются в нем с изображением советских символов и эмблем, ненавязчиво интегрированных в общий рисунок, в числе которых – серп и молот, красные звезды и колосья. В колористическом решении произведения доминируют оттенки красного и голубого цветов. Декоративное оформление вазы концентрирует на себе основное внимание зрителя, отодвигая на второй план агитационно-политическое содержание росписи.

Тема дружбы и процветания советских народов будет продолжена в послевоенной композиции «Под солнцем Сталинской конституции» (1951-1952, модели Л.М. Холиной и С.Б. Велиховой), наглядно воплощающей «стиль Победа» с характерной для него парадностью, репрезентативностью,

сложностью пластических решений и избытком растительного декора. Представители различных народов показаны в танце («Казахская женщина», «Азербайджанка», «Узбек») или с богатым урожаем («Грузинка», «Узбечка», «Горец»). В центральной группе – жители СССР, которые держат портрет Сталина, обрамленный пышной цветочной гирляндой.

Сбор урожая по республикам СССР

Темы природного изобилия, процветания сельского хозяйства и сбора богатого урожая были одними из магистральных в фарфоре сталинской эпохи. Со странами советского Востока ассоциировался прежде всего сбор хлопка и богатые традиции скотоводства. Хлопок – теплолюбивая и влаголюбивая культура, которая в СССР выращивалась в республиках Центральной Азии, Азербайджане, Казахстане и Закавказье. В СССР активно велась борьба «за хлопковую независимость» (отказ от импорта хлопка из-за границы), которая увенчалась успехом к концу первой пятилетки. Для агрономов и механизаторов-хлопководов издавался специальный журнал, который назывался: «Хлопковое дело» (1922-1930), «За хлопковую независимость» (1931-1932), «Советский хлопок» (1936-1940).

В 1935-1939 годах проектировался и строился грандиозный комплекс Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, которая должна была продемонстрировать успехи социалистической реконструкции сельского хозяйства и победу колхозного строя. Первая ВСХВ была торжественно открыта 1 августа 1939 года и проработала 86 дней. За это время ее посетителями стали более 5 миллионов человек. В 1940 году выставка проработала 5 месяцев, в 1941 – была закрыта 1 июля, вскоре после начала войны. В комплекс выставки вошли как павильоны отдельных республик и областей СССР, так и «общесоюзные», призванные показать наиболее прогрессивные тенденции в народном хозяйстве.

Роспись сервиза «Сбор урожая по республикам СССР» (1939-1940, ГЭ) Е.П. Кубарской представляет своего рода «выставку достижений сельского хозяйства» в миниатюре. На чайнике показаны жатва и сбор вишни, на сахарнице – сбор чая и винограда в Грузии, на сливочнике представлены сбор хлопка и льна в республиках Центральной Азии. На чашках художница помещает изображения сбора яблок, выпаса скота, рыбалки и т.д. Блюдца и хватки украшают венки из колосьев, гроздьев винограда и цветов хлопка, исполненные золотом с цировкой. Роспись выполнена в конвенциональной реалистической манере, характерной для фарфора конца 1930-х годов. Значительное внимание уделяется изображению традиционных костюмов различных народов СССР и пейзажей, характерных для той или иной местности. В росписи вазы «Колос и хлопок» (1940) художница сопоставляет сбор урожая в европейской России и в Центральной Азии. С одной стороны тулова показаны две девушки в синем и зеленом платках со снопами на фоне колосьев. С другой – узбекские девушка и юноша в национальных костюмах, собирающие хлопок в мешок, на фоне хлопковой плантации, демонстрирующей богатство урожая.

К Всесоюзной сельскохозяйственной выставке Н.Я. Данько была создана скульптурная серия «Урожай» (1939, частное собрание), включавшая в себя образы народов СССР с собранными ими плодами, в числе которых – «Грузинка с корзиной фруктов», а также две более крупные фигуры – «Азербайджанка с хлопком» и «Колхозница с овощами» – и корпуса для часов – «Узбечка с плодами» и «Грузинка с корзиной фруктов». Скульптуры решены в реалистической манере и дополнены яркой надглазурной росписью или сочетанием подглазурного кобальта с надглазурным декорированием. Наиболее эффектна фигура узбечки, украшающая корпус для часов: она отличается особой пластичностью и выразительностью черт, а разноцветный национальный костюм помогает создать праздничное настроение. Скульптуры из серии «Урожай», корпуса для часов и отдельные фигуры были переданы «на Дулевский фарфоровый завод им. газеты “Правда”, изготавливались массовым тиражом в конце 1930-х – начале 1940-х гг. в различных вариантах росписи для внутреннего рынка с целью продажи в выставочных павильонах ВСХВ» [Левшенков, 2012, с. 358].

Каракум

1930-е годы стали временем колоссального напряжения сил, стахановских темпов «социалистического строительства» и героических экспедиций. Знаковыми событиями этого времени

были строительство Московского метро и возведение новых городов за Полярным кругом, эпопеи «челюскинцев» и «папанинцев». Применительно к советскому Востоку в культуре сталинской эпохи сложился свой «героический дискурс», который нашел отражение в фарфоре.

С 6 июля по 30 сентября 1933 года проходил известный Каракумский автопробег. В 1931 году «в Москве завершилась реконструкция завода АМО и возникла необходимость испытать новую продукцию. Появился грандиозный план автопробега по маршруту “Москва-Каракумы”. Это был не только экзамен отечественной техники, созданной в течение первой пятилетки в Горьком и Москве, но и ее сравнение с автомобилями, изготовленными на американских заводах. В пробеге участвовали 96 человек на 23 автомобилях, из которых шесть легковых ГАЗ-А, шесть грузовых полоторатонных ГАЗ-АА, два опытных образца трехосных ГАЗ-ААА, четыре 2,5-тонные грузовика АМО-3 (выкрашенные в голубую краску для лучшего отражения лучей солнца), три импортные трехосные Ford-Timken, одна экспериментальная трехоска НАТИ-ГАЗ и один капитально отремонтированный заводом ВАРЗ грузовик Ford-АА. <...> Прошло менее 9 лет с момента выпуска первых АМО и всего полтора года с начала конвейерного автомобильного производства, когда был предпринят грандиозный в истории техники пробег автомобилей. ... Пробег должен был показать, оправдался ли выбор нашими специалистами конструкций автомобилей и справилась ли молодая советская промышленность с освоением их производства.

Были утверждены следующие этапы маршрута: Москва – Горький – Чебоксары – Казань – Самара – Оренбург – Актюбинск – Кзыл-Орда – Чимкент – Ташкент. Затем от Чарджоу через пустыню Кара-Кум на Красноводск. После переправы через Каспийское море, Баку – Тифлис – Армавир – Ростов-на-Дону – Харьков (тогда столица Украины) – Воронеж – Тула – Москва <...> Условия пробега были очень тяжелыми. Температура в кабинах достигала 75°С. В зыбучих песках буксовали колеса, машины вязли до ступиц. Мелкая пыль проникала во все щели. На солончаковых болотах и выветрившихся гипсовых породах скорость падала до 1 км/ч. Проблемой было снабжение людей и машин водой. Двигатели работали с перегрузкой, требовали усиленного охлаждения». Тем не менее «все автомобили завершили каракумский пробег без существенных поломок. Эта суровая проверка дала ценные сведения конструкторам <...> Газета «Известия» (3/Х 1933) отмечала: “Вписана еще одна блестящая страница в книгу великих побед рабочего класса, побед генеральной линии ленинской партии”» [Комков, 2004].

В декабре 1934 года Т.Н. Безпаловой-Михалевой был расписан сервиз «Кара-Кум» (Музей-усадьба «Кусково»), посвященный грандиозному автопробегу. Основными в росписи становятся мотивы движения по бездорожью и радостных встреч участников автопробега жителями Центральной Азии. Например, на чайнике можно увидеть узбекских колхозников в пестрых национальных костюмах под красными флагами, которые с восторгом смотрят на толпу уставших автомобилистов. Как вспоминали участники автопробега: «Навстречу нам вышли узбекские колхозники в самых лучших, праздничных, нарядных одеждах и пригласили в чайхану. Там возле арыка, на расписных узбекских коврах, лежали груды прозрачного, как янтарь, винограда, пунцовые ломти арбузов, куски сладких белоснежных дынь, были навалены горы розовобоких груш, которые даже при осторожном укусе брызжут в лицо душистым соком, рассыпаны сотни пушистых персиков с тонкой и алой кожицей, а на блюдах дымился лоснящийся от бараньего жира рис. В пиалы наливали кокчай» (цит. по: [Комков, 2004]). Сюжетную роспись сервиза дополняют стилизованные изображения мусульманской архитектуры, вдохновленные памятниками Узбекистана эпохи Тимуридов (в их числе – знаменитые медресе Улугбека, медресе Барак-хана, мавзолей Шах-и-Зинда, медресе Мир Араб и др., в которых доминируют голубой и песочный цвета), и изысканные золотые надписи.

Сюжет росписи развивается следующим образом: «В сегодняшней Бухаре» – «В Горьком – запасные части» (на чайнике); «Каракумский пробег. Генеральный экзамен советской авто» – «Шли целиной степей и солончаков песком и грязью» (на малом чайнике); «Наблюдательный пункт» – «Наступают растения на пески» (на молочнике); «Где был мертвый песок зазеленеют посевы»; «Советские автомобили из Советской стали» (на чашках). Таким образом, репрезентация знаменательного исторического события и агитационный посыл сочетаются у Т. Н. Безпаловой-Михалевой с тонкой красотой восточной архитектуры и «этнографическими» образами народов Центральной Азии.

Среди образцов «фарфоровой этнографии» выделяется скульптура «Прощание туркменского конника» (1937, ГЭ) Н.Я. Данько. Источником могла послужить «фотография в “Литературной газете” (№ 47(538) за 24.08.1935), на которой был изображен участник конного пробега Ашхабад-Москва – комсомолец Саратап Алты со своим конем. Летом (с июня по август) 1935 года состоялся “беспримерный во всемирной истории кавалерии” конный пробег тридцати туркменских всадников из Ашхабада в Москву, протяженностью 4300 км. За почти трехмесячный переезд, совершенный колхозниками-ударниками Туркменской ССР на своих колхозных лошадях по маршруту, пролегающему по большей части по бездорожью в безводной местности, они были награждены орденом “Красной звезды» [Левшенков, 2012, с. 309]. Модель скульптуры в различных вариантах росписи изготавливалась во второй половине 1930-х годов для внутреннего рынка.

Грандиозным проектом эпохи стало строительство Большого Ферганского канала имени И.В. Сталина. 1 августа 1939 года на трассу «вышли 160 тыс. крестьян для хашара (всемирной стройки) Канал был вырыт за 45 дней. 18 млн куб. м. земли, камней, песка и глины были вынуты вручную с помощью одних лишь кайл и лопат. На строительстве канала было задействовано 14 экскаваторов, 245 тракторов и 420 автомашин. 31 декабря 1939 г. канал был открыт. <...> Общая длина канала составляет 350 км и включает два тракта: верхний Нарынский (44 км) и нижний Карадарьинский (301 км), разделенные участком реки Карадарьи. На территорию Узбекистана приходится 283 км трасы канала, на территорию Кыргызстана – 12 км, а на территорию Таджикистана – 62 км. На Большом Ферганском канале построено более тысячи гидротехнических сооружений. На канале располагаются 9 плотин, 258 водовыпусков, 7 водосбросов, 8 акведуков и 101 мост для транспортных магистралей. В общей сложности, система Большого Ферганского канала орошает около 500 тыс. га земли. Благодаря постройке Большого Ферганского канала вместе с Южным Ферганским каналом и Северным Ферганским каналом в 1940-1941 гг. значительно возрос объем орошения в Ферганской долине. Из-за этого в регионе был удвоен сбор хлопчатника» [Открытие Большого Ферганского канала]. В 1947 году А.М. Ефимовой был расписан цикл ваз «Ферганский канал строят» (ГРМ). На одной из ваз показаны героические строители канала, пробивающие его вручную. На другой можно увидеть выступление ансамбля народных песен перед рабочими. Обе вазы решены в реалистической манере и декорированы яркой полихромной росписью.

Выставки

В рамках выставочных проектов в СССР и за рубежом уделялось значительное внимание фарфоровым произведениям, посвященным Востоку. 13 ноября 1932 года в Государственном Русском музее открылась выставка «Художники РСФСР за XV лет», в рамках которой были показаны живопись, графика, скульптура, фарфор. Всего экспонировалось 2824 произведения 357 авторов. Эта выставка стала последней, на которой можно было увидеть новаторские вещи мастеров русского авангарда. Фарфор был представлен произведениями 1920-х – 1930-х годов, в числе которых были вещи, посвященные теме политической агитации, абстрактные композиции, работы на театральные и сказочные сюжеты, цветочные росписи и т.д. Были показаны как произведения опытных художников и скульпторов по фарфору (С.В. Чехонина, З.В. Кобылецкой, М.М. Адамовича, Н.Я. Данько и др.), так и молодых талантливых авторов (Т.Н. Безпаловой-Михалевой, Л.К. Блак, М.Н. Моха, И.И. Ризнича и др.). Выставка стала своеобразной «ретроспективой» советского фарфора, в рамках которой тема Востока была представлена достаточно полно и последовательно.

На выставке экспонировались такие работы, как скульптуры «Танцующие узбеки» и подставки для книг «Киргиз с овцой» и «Киргизка с петухом» О.М. Мануйловой, сервизы «Восток поднимается» и «Гончары» М.Н. Моха, скульптура «Туркменская прачка» Ш.А. Мурадова⁵, сервиз «Бахчисарайские кустари» И.И. Ризнича, фигура «Пилав» А.В. Яковлева и сервиз «Китайская революция» А.А. Яцкевич, а также ряд более «декоративных» композиций на восточную тему [Художники РСФСР

⁵ Упомянуется под названием «Узбечка прачка». Автором ошибочно указан Муратов.

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s:
Politics and Aesthetics*

за 15 лет, 1932, с. 116-117, 119, кат. 120-122, 131-133, 144, 180, 183].

В 1937 году состоялась Всемирная выставка в Париже, в которой приняли участие 47 стран. Выставка проходила под девизом «Искусство и техника в современной жизни». Павильоны СССР и Германии стояли друг напротив друга, символически демонстрируя противостояние двух держав. Здание советского павильона, построенное по проекту Б.М. Иофана, было облицовано самаркандским мрамором и украшено барельефами с изображением гербов СССР и 11 союзных республик. Венчала павильон 24-метровая скульптурная группа «Рабочий и колхозница» В.И. Мухиной, посвященная достижениям индустриализации. Внутри советский павильон представлял собой галерею длиной 150 метров. Оформление интерьера было выполнено по проекту Н.М. Суетина, который был награжден дипломом Гран-при [Носович, Попова, 2005, с. 394]. Государственный фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова также принял участие в выставке. Как сообщает Е.Я. Данько, «правительственная комиссия по устройству советского павильона на парижской выставке отобрала в качестве экспонатов те изделия завода, в которых была поставлена, хотя, может быть, еще не разрешена до конца, проблема реалистического образа» [Данько, 1938, с. 44]. Значительное место было отведено произведениям, посвященным советскому Востоку: в их числе были такие знаковые работы, как письменный прибор «Обсуждение проекта Сталинской конституции в Узбекистане» Н.Я. Данько (роспись Л.И. Лебединской), сервиз «Восток СССР» Л.К. Блак и скульптура «Кавказский танец» О.М. Мануйловой [Данько, 1938, с. 44]⁶. На Всемирной выставке в Париже советский фарфор был удостоен золотой медали [Носович, Попова, 2005, с. 395].

Другим значимым проектом эпохи стала Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма», объединившая 1015 работ 459 авторов. Она открылась 18 марта 1939 года в помещении постоянной строительной выставки на Фрунзенской набережной в Москве. Выставка занимала 17 залов, в которых были представлены такие тематические разделы, как «Избранники народа», «Карта СССР из мозаики и самоцветных камней», «Страницы прошлого, гражданская война», «Индустрия крепит оборону СССР», «Новое лицо страны», «Новостройки двух пятилеток», «Социализм вошел в быт», «Большевики открыли богатства страны», «Ударники пятилеток», «СССР стал металлическим», «Новые города, новые люди», «Жить стало лучше, жить стало веселее», «Огонь по врагам! (сатира)», «Советская Арктика и освоение Севера». Хотя тема советского Востока не была выделена в отдельный раздел, художники уделили ей внимание. Например, в рамках раздела «Социализм вошел в быт» была показана серия рисунков ленинградского художника Н.М. Кочергина «Старое и новое в Узбекистане» (1937), а в разделе «Большевики открыли богатства страны» – картины В.Н. Бакшеева «Старая Алма-Ата» и «Новая Алма-Ата» (1935) [Индустрия социализма, 1939, с. 81, 86]. В фарфоре восточная тема была представлена скульптурами Н.Я. Данько «Обсуждение Сталинской конституции» (роспись Е.П. Кубарской), «Прощание туркменского конника», «Встреча сына с отцом (приезд молодого инженера-узбека к отцу колхознику)», «Сбор хлопка» [Индустрия социализма, 1939, с. 81-82, 101], а также работами художников других заводов.

Заключение

Таким образом, советский фарфор 1920-х – 1940-х годов активно обращается к проблемам политической агитации в рамках темы Востока. Художники-фарфористы откликаются на значимые события современности, такие как Первый съезд народов Востока (1920), Каракумский автопробег (1933), забег туркменских конников (1935), обсуждение и принятие новой Конституции (1936), строительство Ферганского канала (1939), открытие ВСХВ (1939). Кроме того, ими создаются произведения на общие для советского искусства темы, такие как труд и отдых, материнство и детство, раскрепощение

⁶ В предварительном списке к выставке, хранящемся в архиве ОМИФЗ ГЭ, упоминаются также такие работы, как скульптуры «Киргиз с бараном» и «Киргизка с петухом» О.М. Мануйловой, «Узбеки-партизаны» А.И. Жирадкова, сервизы «Арабески» А. В. Воробьевского и «Бахчисарайский фонтан» М.Н. Моха, декорированные богатым восточным орнаментом [Архив библиотеки ОМИФЗ 24.5.21. Л. 1об.]. Необходимо уточнить, что под названием «Кавказский танец», которое упоминается и у Е.Я. Данько, и в предварительном списке имеются в виду парные скульптуры О.М. Мануйловой «Танцующие узбеки».

И.А. Шик *Образы Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов:
политика и эстетика*

женщины, но окрашенные национальным колоритом. Также в фарфоре уделяется внимание теме вооруженного сопротивления народов Востока, их борьбе за освобождение от колониального гнета. Особый акцент на передачу типических образов жителей советского Востока сделан в малой пластике, продолжающей традиции «фарфоровой этнографии», заложенные еще в XVIII веке. Хотя произведения фарфора 1920-х – 1940-х годов носят пропагандистский характер, они одновременно служат и «официальным» документом времени, что придает им культурно-историческую ценность.

В эстетическом отношении интерпретация «восточной темы» трансформируется в рамках общей эволюции стиля советского фарфора, однако имеет свои особенности. В произведениях 1920-х годов прослеживается влияние художественных традиций «Мира искусства» и образов «воображаемого Востока» в духе европейского ориентализма. Постепенно репрезентация Востока приобретает более реалистический характер: от лаконичного по форме и цвету поставангардного стиля конца 1920-х – начала 1930-х годов до более сложных композиций, насыщенных яркой национальной образностью. Одновременно со второй половины 1930-х годов можно отметить усиление интереса художников-фарфористов к восточным орнаментам и мотивам мусульманской архитектуры, которая может трактоваться как сказочно-фантастическая⁷. Особое значение для трактовки образов Востока имеет интернациональный стиль ар-деко, ярко и последовательно проявившийся в фарфоровой пластике 1920-х – 1930-х годов. В техническом отношении произведения на восточную тему отличаются сложностью и высоким мастерством исполнения.

В рамках значимых выставочных проектов этого периода («Художники РСФСР за 15 лет», «Индустрия социализма», Всемирная выставка в Париже) фарфоровым произведениям на восточную тему отводится значительное место, что подчеркивает их важность в политическом и культурном дискурсе эпохи.

ИСТОЧНИКИ

1. Андреева А. «...Не мыслю жизни без фарфора» // Трудовая победа. 29 июля 1969. № 30(713). – С. 2.
2. Архив библиотеки ОМИФЗ. 24.5.21. Выставки 1936–1939 гг.
3. Гражданская война в Китае 1927-1937 // Большая Российская энциклопедия. Режим доступа: https://bigenc.ru/world_history/text/2375305 (дата обращения: 26.01.2024)
4. Коминтерн в странах Ближнего и Среднего Востока // Военное обозрение. Режим доступа: <https://topwar.ru/90098-komintern-v-stranah-blizhnego-i-srednego-vostoka.html> (дата обращения: 26.01.2024)
5. Комков К. «По черным пескам» – автопробег Москва-Каракумы-Москва 1933 г. // Журнал «Полный привод 4x4». 2004. № 1. Режим доступа: <http://putnikost.gorod.tomsk.ru/index-1293540207.php> (дата обращения: 26.01.2024)
6. Максимова О.Д. Разработка и всенародное обсуждение Конституции СССР 1936 года // Пробелы в российском законодательстве. Юридический журнал. 2014. Вып. 3. – С. 46-51.
7. Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. – Москва: РОСПЭН, 2011.
8. Открытие Большого Ферганского канала // Евразия эксперт. Режим доступа: <https://eurasia.expert/otkrytie-bolshogo-ferganskogo-kanala/> (дата обращения: 26.01.2024)
9. Первый крестьянский санаторий // Полуостров сокровищ. Режим доступа: <https://poluostrov-krym.com/goroda/livadiya/revny-lrestyasnsky-sanatory.html> (дата обращения: 26.01.2024)
10. Первый съезд народов Востока, Совет пропаганды и действия народов Востока, Туркестанское бюро Коминтерна // Путеводитель по российским архивам. Режим доступа: <http://guides.rusarchives.ru/node/21454> (дата обращения: 26.01.2024)
11. Сталин И. Студентам Коммунистического университета трудящихся Востока // Правда. 1927. 31 мая.
12. ЦГА СПб. Ф. 1181. Оп. 3. Д. 34. Расценочные ведомости живописных вещей. 1919-1922.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астраханцева Т.Л. Поиски новой декоративности в советской керамической скульптуре 1920-х–1930-х годов // Academia. 2020. № 1. С. 59-71. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-59-71
2. Богданов К.А. Vox roruli: Фольклорные жанры советской культуры. – Москва: Новое литературное обозрение, 2009.
3. Боровский А.Д. Фарфор в собрании Д2 // Советский фарфор между Октябрьской революцией и Отечественной войной / авт.-сост. Э.Б. Самецкая. – Москва: Слово, 2014. Т. 3. – С. 314-361.
4. Голос времени. Советский фарфор: искусство и пропаганда: каталог выставки / авт. вступит. ст. Т.В. Кумзерова; авт. кат. Н.А. Щетинина, Н.С. Петрова, И.К. Майстренко и др. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017.
5. Данько Е.Я. Государственный фарфоровый завод. Художественный фарфор. – Ленинград, 1938.

⁷ Параллельно в советском фарфоре усиливается интерес к темам сказки и народного эпоса, в том числе к литературному наследию Востока.

I.A. Shik *Images of the Orient in Soviet Porcelain of the 1920s – 1940s: Politics and Aesthetics*

6. Индустрия социализма. Каталог выставки. – Москва, Ленинград: Искусство, 1939.
7. Крамаренко Л.Г. А.М. Ефимова. – Москва: Художник РСФСР, 1980.
8. Левшенко В.В. Белое золото красной эпохи. Фарфоровая скульптура конца 1910-х – начала 1940-х годов Петрограда-Ленинграда. – Санкт-Петербург, Москва: Издательский дом «Книжный мир», 2020.
9. Левшенко В.В. Творчество сестер Н.Я. и Е.Я. Данько. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург-Оркестр, 2012.
10. М.Н. Мох. Выставка произведений: каталог / вст. ст. Б.Б. Пиотровского, А.К. Лансере. – Ленинград: Художник РСФСР 1985.
11. Носович Т.Н., Попова И.П. Государственный фарфоровый завод. 1904–1944. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербург-Оркестр, 2005.
12. Паперный В. З. Культура Два. – Москва: Новое литературное обозрение, 1996.
13. Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944-2004. Т.1. – Санкт-Петербург: СПб-Оркестр, 2006.
14. Плакат советского Востока. 1918-1940. Альбом-каталог / В.О. Бобровников, М. Филатова, А.Ю. Хабутдинов, А. Слесарев. – Москва: Издательский дом Марджани, 2013.
15. Путешествие в страну детства. Советский и современный фарфор / вст. ст. Н. А. Щетиной. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023.
16. Тамара Николаевна Безпалова-Михалёва. Пусть всегда будет солнце / вст. ст. С.И. Афанасьевой, И.А. Шук. – Санкт-Петербург: Арт-коллекция, 2022.
17. Художники РСФСР за 15 лет. Каталог выставки. – Ленинград: Изд-во ГРМ, 1932.
18. Эхо Русских сезонов: каталог выставки / вст. ст. А.В. Ивановой. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009.
19. Northrop D. The Limits of Liberation: Gender, Revolution, and the Veil in Everyday Life in Soviet Uzbekistan // *Everyday Life in Central Asia Book Subtitle: Past and Present* / Eds. J. Sahadeo, R. Zanca. – Bloomington: Indiana University Press, 2007. – P. 89-102.

SOURCES

1. Andreeva A. “...Ne myslju zhizni bez farfora” [“... I cannot imagine life without porcelain”]. *Trudovaia pobeda* [Labor victory]. No. 30(713), 1969. P. 2. (in Russ.)
2. *Arkhiv biblioteki OMIFZ. 24.5.21. Vystavki 1936–1939 gg.* [Archive of the OMIFZ library. 24.5.21. Exhibitions 1936-1939]. (in Russ.)
3. “Grazhdanskaia voina v Kitae 1927-1937” [The Civil War in China 1927–1937]. *Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: https://bigenc.ru/world_history/text/2375305 (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
4. “Komintern v stranakh Blizhnego i Srednego Vostoka” [The Comintern in the countries of the Near and Middle East]. *Voennoe obozrenie* [Military Review]. Available at: <https://topwar.ru/90098-komintern-v-stranah-blizhnego-i-srednego-vostoka.html> (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
5. Komkov K. «Po chernym peskam» – avtoprobg Moskva-Karakumy-Moskva 1933 g.” [“Along the black sands” – the Moscow-Karakum-Moscow rally in 1933]. *Polnyi privod 4x4* [Full drive 4x4]. No. 1, 2004. Available at: <http://putnikost.gorod.tomsk.ru/index-1293540207.php> (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
6. Maksimova O.D. “Razrabotka i vsenarodnoe obsuzhdenie Konstitutsii SSSR 1936 goda” [Development and Discussion of the Draft Constitution of the USSR in 1936]. *Probely v rossiiskom zakonodatel'stve. Iuridicheskii zhurnal* [Gaps in Russian legislation. Legal journal], issu 3, 2014. P. 46-51. (in Russ.)
7. Martin T. *Imperiia “polozhitel'noi deiatel'nosti”. Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923–1939* [The Affirmative Action Empire: Nation and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939]. Moscow, ROSPEN, 2011. (in Russ.)
8. “Otkrytie Bol'shogo Ferganskogo kanala” [Opening of the Great Fergana Canal]. *Evrasiia ekspert* [Eurasia Expert]. Available at: <https://eurasia.expert/otkrytie-bolshogo-ferganskogo-kanala/> (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
9. “Pervyi krest'ianskii sanatorii” [The first peasant sanatorium]. *Poluostrov sokrovishch* [Treasure Peninsula]. Available at: <https://poluostrov-krym.com/goroda/livadiya/pervy-lrestyasnsky-sanatory.html> (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
10. “Pervyi s'ezd narodov Vostoka, Sovet propagandy i deistviia narodov Vostoka, Turkestanskoe biuro Kominterna” [The First Congress of the Peoples of the East, the Propaganda and Action Council of the Peoples of the East, the Turkestan Bureau of the Comintern]. *Putevoditel' po rossiiskim arkhivam* [Guide to the Russian Archives]. Available at: <http://guides.rusarchives.ru/node/21454> (accessed: 26.01.2024). (in Russ.)
11. Stalin I. “Studentam Kommunisticheskogo universiteta trudiashchikhsia Vostoka” [Students of the Communist University of the Workers of the East]. *Pravda [True]*. 31 May 1927. (in Russ.)
12. *TsGA SPb. F. 1181. Op. 3. D. 34. Rastsenochnye vedomosti zhivopisnykh veshcham. 1919-1922* [The Central State Archive of Saint Petersburg. F. 1181. Op. 3. D. 34. 1919-1922] (in Russ.)

REFERENCES

1. Astrakhantseva T.L. “Poiski novoi dekorativnosti v sovetskoii keramicheskoi skul'pture 1920-kh – 1930-kh” [The Search for New Decorativeness in Soviet Ceramic Sculpture of 1920s–1930s]. *Academia*, 2020, no 1, p. 59-71. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-1-1-59-71 (in Russ.)
2. Bobrovnikov V.O. et al. *Plakat sovetskogo Vostoka. 1918–1940. Al'bom-katalog* [Poster of the Soviet East. 1918-1940 Album-catalog]. Moscow, Izdatel'skii dom Mardzhani, 2013. (in Russ.)
3. Bogdanov K.A. *Vox populi: Fol'klorny'e zhanry sovetskoi kul'tury* [Vox populi: Folklore Genres of Soviet Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. (in Russ.)
4. Borovsky A.D. “Farfor v sobranii D2” [Porcelain in the D2 Collection]. *Sovetskii farfor mezhdru Oktiabr'skoi revoliutsiei i Otechestvennoi voinei* [Soviet porcelain between the October Revolution and the Patriotic War], Vol. 3. Moscow, Slovo, 2014. P. 314-361. (in Russ.)
5. Dan'ko E.Ia. *Gosudarstvennyi farforovyi zavod. Khudozhestvennyi farfor* [State Porcelain Factory. Art porcelain]. Leningrad, 1938. (in Russ.)
6. *Industriia sotsializma. Katalog vystavki* [The industry of socialism. Exhibition catalogue]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo, 1939. (in Russ.)

И.А. Шик *Образы Востока в советском фарфоре 1920-х – 1940-х годов:
политика и эстетика*

7. *Khudozhniki RSFSR za 15 let. Katalog vystavki* [Artists of the RSFSR for 15 years. Exhibition catalogue]. Leningrad, Izd-vo GRM, 1932. (in Russ.)
8. Ivanova A.V. et al. *Ekho Ruskikh sezonov* [Echo of Russian Seasons]. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2009. (in Russ.)
9. Kramarenko L.G. *A.M. Efimova*. Moscow, Khudozhnik RSFSR, 1980. (in Russ.)
10. Kumzerova T.V. et al. *Golos vremeni. Sovetskii farfor: iskusstvo i propaganda: katalog vystavki* [The Voice of the time. Soviet porcelain: art and propaganda: exhibition catalog]. Saint Petersburg, The State Hermitage, 2017. (in Russ.)
11. Levshenkov V.V. *Tvorchestvo sester N.Ia. i E.Ia. Dan'ko* [Art of the sisters N. Ia. and E. Ia. Danko]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburg-Orkestr, 2012. (in Russ.)
12. Levshenkov V.V. *Beloe zoloto krasnoi epokhi. Farforovaia skul'ptura kontsa 1910-kh – nachala 1940-kh godov Petrograda-Leningrada* [White gold of the red era. Porcelain sculpture of the late 1910s – early 1940s of Petrograd-Leningrad]. Saint Petersburg, Moscow, Knizhnyi mir, 2020. (in Russ.)
13. Northrop D. "The Limits of Liberation: Gender, Revolution, and the Veil in Everyday Life in Soviet Uzbekistan". *Everyday Life in Central Asia Book Subtitle: Past and Present*. Indiana University Press, Bloomington, 2007. P. 89-102.
14. Nosovich T.N., Popova I.P. *Gosudarstvennyi farforovyi zavod. 1904–1944* [State Porcelain Factory. 1904-1944], Saint Petersburg, Sankt-Peterburg-Orkestr, 2005. (in Russ.)
15. Paperny V.Z. *Kul'tura Dva* [Culture 2]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2007. (in Russ.)
16. Shchetinina N.A. et al. *Puteshestvie v stranu detstva. Sovetskii i sovremennii farfor: katalog vystavki* [A journey into childhood. Soviet and contemporary porcelain: exhibition catalog]. Saint Petersburg, The State Hermitage, 2017. (in Russ.)
17. *Tamara Nikolaevna Bezpaloa-Mikhaleva. Pust' vseгда budet solntse* [Tamara Nikolaevna Bezpaloa-Mikhaleva. May be Always the Sunshine]. Saint Petersburg, Artkolleksiia, 2022.
18. Petrova N.S. *Leningradskii farforovyi zavod imeni M. V. Lomonosova. 1944-2004* [Leningrad Lomonosov Porcelain Factory]. Vol. 1. Saint Petersburg, Sankt-Peterburg-Orkestr, 2006. (in Russ.)
19. Piotrovsky B.B., Lansere A.K. *M.N. Mokh. Vystavka proizvedenii: katalog* [M.N. Mokh. Exhibition catalogue]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR, 1985. (in Russ.)