



and archivist G. T. Chuchmai, as well as the early history of the Cossacks.

V. N. Ore payed attention to the M. Gorky's plays ("Philistines", etc.) on theatrical stages of Ukraine, their perception by the theatrical community.

On the example of the friendship of M. Gorky and M. Kotsiubynsky, the author shows the interest of the "petrel of the revolution" towards Ukrainian literature.

Keywords: M. Gorky, drama, epistolary heritage, Nikolaev, Odessa, V. N. Orel, G. T. Chuchmai, M. M. Kotsyubinsky, literary study of local lore.

К. П. Карагода*

Образ Максима Горького в советской фарфоровой пластике

Статья посвящена иконографии М. Горького в советском фарфоре. Показана связь политической пропаганды и агитации в производстве фарфоровой пластики в СССР. Раскрываются особенности идеологической направленности советского искусства, период перехода от авангарда к социалистическому реализму, связь соцреализма с классической традицией. Проводятся параллели между портретами, созданными советскими скульпторами и скульптурными портретами Эллинизма и Древнего Рима, а, именно, между портретами М. Горького (скульптора В. Стамова) и «Псевдо-Сенекой». Рассматриваются основные тематические направления в массовом фарфоровом производстве 1950-х годов. Описывается традиция бытования скульптурных портретов в интерьерах общественных мест и в квартирах советских граждан. Проводится атрибуция фарфоровых портретов М. Горького, созданных на Ленинградском фарфоровом заводе им. Ломоносова, даются биографические справки скульпторов-фарфористов.

Ключевые слова: фарфор, пластика, массовое производство, социалистический реализм, идеология.

* **КАРАГОДА Константин Павлович** — преподаватель Краснодарского педагогического колледжа, Краснодар, Россия. Электронная почта: karagoda.k.p@mail.ru



Иконография писателя М. Горького необычайно обширна, его образ запечатлели знаменитые художники, скульпторы, фотографы, кинематографисты, художники народных промыслов. В нашей статье мы рассмотрим малую долю иконографии писателя, а, именно, производство тиражных скульптур из фарфора, произведенных на Ленинградском фарфоровом заводе им. Ломоносова (ЛФЗ).

Советский фарфор вошел в мировую историю искусства благодаря так называемому агитационному фарфору [1], на изделиях изображались революционные лозунги, призывы, портреты революционеров. Авторами были выдающиеся художники того времени, такие как С. Чехонин, Н. Данько, К. Малевич, И. Чашник, Н. Суетин, М. Адамович и др. Работы были штучные, в основном шли на экспорт и ценились коллекционерами. В дальнейшем историческое постановление ЦК ВКП (б) 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» фактически отменило все творческие (авангардные) течения в искусстве. В 40—50-х годах фарфоровые заводы прекращают производство агитационного фарфора, полностью сосредотачиваясь на идее мирного строительства, уже никак не связанного с революционной агитацией. Авангард сменился подражанием классицизму, доступному для понимания широких масс, что явилось частью сталинского популизма, рабочим нужно дать «доступ ко всему мировому наследию классическому — и то, что принадлежало элитам, станет принадлежать всем» [6].

Фарфоровые заводы, перейдя на массовый выпуск фарфоровых статуэток в 1950-е годы, сделали их доступными широким слоям населения. Возможность иметь фарфоровую пластику у себя дома несколько изменили отношение к этим предметам. То, что раньше было редкостью, стало доступным подарком обывателям. Тиражная фарфоровая пластика, как агитация идей социализма, как пример эстетического образца, вводимого в массы — стала общедоступна.

Фарфоровые бюсты выдающихся людей часто встречались в европейском декоративно-прикладном искусстве. Над



фарфоровыми портретами трудились лучшие скульпторы Европы. В СССР бюсты и скульптуры создавали национальный «советский пантеон». Так как все заводы и мастерские были государственными, то негласно выбор кого увековечивать был политической повесткой дня. В 1918 году В. И. Ленин выдвинул план монументальной пропаганды, создавались памятники революционерам и выдающимся личностям в качестве агитационного средства коммунистической идеологии. Во всех городах СССР можно было встретить памятники



*А. Волков (1908–1985).
1 сентября 1951 года
Национальный художественный
музей Республики Беларусь,
Минск*

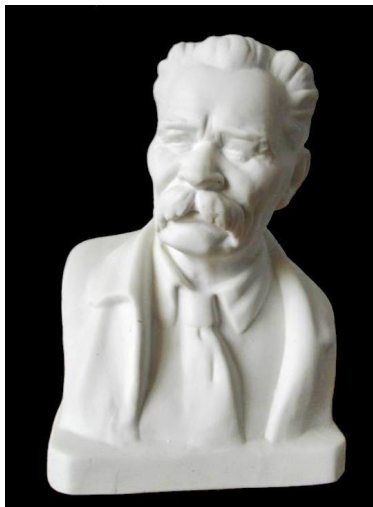
Марксу, Энгельсу, Ленину, Сталину, Кирову и другим руководителям партии и правительства. «Малые формы памятников» в фарфоре или гипсе тех же персон и созданные теми же скульпторами были в общественных местах и домах советских граждан. Скульптуры деятелей революции, а также писателей и композиторов были на полках районных библиотек и изб читателей, в квартирах советских граждан. Скульптурные портреты вписывались в интерьер советских учреждений и квартир советских граждан, что можно увидеть в жанровой живописи того периода, так, например, картина Анатолия Волкова «1 сентября». (1951,



С. Григорьев (1910–1988). Прием в комсомол (1949).
Национальный художественный музей Украины, Киев

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск), или «Прием в комсомол» Сергея Григорьева (1949, Национальный художественный музей Украины, Киев).

Нигде в мире искусство фарфора не несло столько государственно-идеологической нагрузки. Сам Сталин, персонафикатор государства, обращался к коллективу Ленинградского фарфорового завода с благодарностью за очередное выдающееся произведение [5, с. 8]. «Опираясь на теорию Грамши, вещи (материальная культура) создают окружающую среду, в которой живет средний человек. Они несут «сообщения», оказывающие мощное воздействие на обыденное сознание. Если же вещи проектируются с учетом этой их функции как «знаков» («информационных систем из символов»), то в силу огромных масштабов и разнообразия их потока они могут стать решающей силой в формировании обыденного сознания» [3]. Фарфоровая пластика вошла в обиход советских граждан, без нее теперь невозможно



Н. Данько. Бюст
«А. М. Горький», 1938



В. Стамов
«Горький-Буревестник»,
1952

было представить себе типовой советский интерьер. К производству фарфоровых фигур предъявлялись высокие художественные требования, вождей революции и знаменитых государственных деятелей нельзя было исполнить некачественно, иначе это могло расцениваться как политический саботаж.

Первый бюст Горького выпущен Ленинградским фарфоровым заводом в 1938 году, автором его была знаменитая фарфористка Наталья Яковлевна Данько (1892–1942). Горький Данько лишен героизма, напоминает расстроенного и уставшего старика, у него прищуренный взгляд, нахмуренные брови. Образ Горького у Данько ещё не канонический. Следует отметить, что работы Данько, авангардные по идее, имеют классические формы. Образ Горького, также как образы Ленина и Сталина, постоянно корректировался, в итоге был выработан канон, от которого не отходили, ранние образы порой прятали в запасники и не показывали, как не отвечающие поздним канонам.

Рассмотрим три образа Горького, выполненные в бисквите (неглазурированном фарфоре): скульптором Василием Гаври-



ловичем Стамовым: «Горький-Буревестник», 1952; Бюст «М. Горький», 1954; бюст работы Сарры Петровны Богаткиной «М. Горький», 1954 (возможно, выпущенный к преддверию 20-летия смерти писателя). «Горький-Буревестник» несколько патетически изображает фигуру писателя сидящим на пенке, в простой рубашке-косоворотке, сапогах, смотрящим вдаль, лицо нахмурено, волосы развеваются на ветру. Скульптор изваял его в возрасте примерно 33 лет, в период написания своей знаменитой «Песни



*В. Стамов. Бюст
«М. Горький», 1954*



С. Богаткина «М. Горький», 1954; «В. Маяковский» 1950.



Псевдо-Сенека (римская копия скульптуры неустановленного греч. автора), I в. до н.э. Бронзовый бюст из Виллы папирусов. Национальный археологический музей Неаполя

о Буревестнике». Бюсты писателя 1954 года в возрасте шестидесяти лет изображает его после возвращения в СССР из Италии. Образ Горького, созданный Стамовым и Богаткиной предельно напряженный, писатель нахмурен, брови сдвинуты, взгляд тревожный. Скульптуру можно сравнить со знаменитым античным портретом Псевдо-Сенеки (Археологический музей Неаполя). Художники эллинизма часто изображали испещренных морщинами знатных патрициев. Этот прием получил у искусствоведов название веризм. Античное наследие было созвучно с соцреализмом сталинской эпохи. Сталинский ампир сочетался с помпезностью римской архитектуры, тирания римских императоров — с диктатурой Сталина. В парках культуры

и отдыха (например Центральный парк культуры и отдыха им. Максима Горького в Москве) выставлялись гипсовые копии античных скульптур, например «Дискобол» скульптора Мирона. Тяготение соцреализма к классическим образцам видно и в метро. В. Щукин в своей статье о станциях советского метро писал: «Вожди изображались на трибунах в позе римских императоров или напоминали античных богов и героев: так выглядел, к примеру, Сталин, встречавший пассажиров метро среди дорийских колонн



в наземном павильоне «Курской-кольцевой», — он продолжает: «Два одинаковых наземных павильона станции «Динамо» точь в точь напоминают римские святилища, воплощавшие, по замыслу архитектора Д. Н. Чечулина, античный культ физической силы и красоты. «Римская» эйдология этой станции содержит в себе напоминание о гражданской доблести и гордости за свое могучее государство» [8].

Писатели-политики, писатели-жертвы политических игр — часть истории и Рима, и СССР. Горький, приложивший руку к созданию социалистического реализма, провозглашенного в августе 1934 года на I съезде советских писателей, сам стал его заложником. Образ Горького, формируемый советской идеологией, формирует миф, «агиографию» пролетарского писателя, попутчика революции, искажая подлинный облик, скрывая реального человека, противоречивого и не всегда удобного власти.

Автор фарфоровых портретов Горького — Стамов Василий Гаврилович (1914–1993) — советский скульптор, ученик прославленного скульптора Александра Терентьевича Матвеева. Он привел В. Г. Стамова на фарфоровый завод. Матвеев — скульптор и педагог — много работал в фарфоре, у него учились наиболее плодовитые скульпторы ЛФЗ — Г. Столбова, Е. Гендельман, Л. Холина, С. Велихова. В. Г. Стамов учился в Академии художеств с 1937 по 1947 гг., был членом Союза художников СССР, членом-корреспондентом Академии художеств РСФСР, являлся мастером станковой, монументальной, декоративной, деревянной скульптуры и пластики малых форм. Известны его станковые скульптуры «После работы» (1957), «Юность» (1958), «Девочка» (1960), «Утро» (1960), «Рабочее утро» (1975), «Песня» (1979), «Спортивный мотив» (1981), «Тревога» (1984), «Работница» (1986), мемориал в Павловске «Скорбящая» (1986) и др. работы.

Сарра Петровна Богаткина (1904–1990) закончила Академию художеств, Член союза художников СССР.



Во время Великой Отечественной войны сопровождала эшелон эвакуированных детей художников из Ленинграда. В 1944 году была занята восстановлением скульптурных интерьеров Павловского дворца, фасада Нахимовского училища, скульптуры «Нева» у Ростральной колонны. Она автор многих скульптур: бюсты героически погибших партизанок-разведчиц Героев Советского Союза Марии Мелентьевой и Анны Лисицыной (1947 г.), композиция «С боевым заданием через реку Свирь» (1960 г.) [2], также в фарфоре Богаткина выполнила миниатюрный (9,5 см) бюст В. В. Маяковского.

Традиция украшать интерьер портретами выдающихся людей имеет некоторую дидактическую задачу — служить примером для подражания, а также показать круг идей, приверженцем которых являлся хозяин интерьера, так кабинет Онегина имел:

*«И лорд Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом».*

Герман Хафнер писал: «Как ни странно, греки классического периода не испытывали потребности иметь у себя дома небольшой бюст Гомера или Платона или же с помощью статуи Сократа продемонстрировать свой интерес к философии. Лишь римляне стали испытывать желание окружать себя портретами знаменитых людей — представителей классической эпохи. И вовсе не потому, что они питали к этим людям большее уважение, чем греки. Для них эти портреты были доказательством их приобщения к древней греческой культуре» [7, с. 25]. Так и скульптурные фарфоровые портреты в СССР были доказательством приобщения к классической культуре.

Советская фарфоровая пластика была школой и мастерством с собственной эволюцией. Художники, работавшие в фарфоре, были с большим опытом понимания классической традиции. Образ Горького, запечатленный в фар-



форе и начатый с первого бюста Н. Я. Данько 1938 года, продолжили В. Стамов и С. Богаткина, оставив нам характерные соцреалистические портреты писателя. 1930—1950 гг. — расцвет советской фарфоровой портретной пластики, а уже в 1960—1970-е годы после XX съезда КПСС и осуждения культа личности Сталина «исчезают портреты современников, остаются только исторические» [4]. Помимо Ленинградского фарфорового завода бюсты Горького выпускались на многих производствах СССР, описание и каталогизация которых все еще ждет своих исследователей.

Использованная литература

1. Андреева Л. Советский фарфор. 1920—1930-е годы. М.: Советский художник, 1975. Самецкая Э. Советский агитационный фарфор. М.: Любимая книга, 2004.
2. Волк Д. «Полвека творчества». Ленинградский скульптор С. П. Богаткина и ее работы, посвященные М. Мелентьевой [Электронный ресурс] // Виртуальный музей Пряжинской средней школы. URL: <http://museum.pryazha.edusite.ru/files/VolkD.doc> (дата обращения: 21.06.18).
3. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. [Электронный ресурс] // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru.karamurza.txt>. (дата обращения: 21.05.2018).
4. Малкаева И. Фарфоровый портрет [Электронный ресурс] // Журнальный зал. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/12/ma22.html> (дата обращения: 21.06.18).
5. Петрова Н. С. Ленинградский фарфоровый завод им. Ломоносова. 1944—2004. Спб.: Санкт-Петербург Оркестр, 2007. С. 8.
6. Светляков К. А. От авангарда до современности [Электронный ресурс] // URL: <https://magisteria.ru/category/avant-garde> (дата обращения: 21.06.18).
7. Хафнер В. Выдающиеся портреты Античности. М.: Прогресс, 1981. С. 25. Щукин В. Г. Тоталитарная эйдология или подземный сон наяву [Электронный ресурс] // Вопросы философии. 2004. № 8. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1000&Itemid=5 (дата обращения: 21.06.18).



Konstantin P. KARAGODA
Lecturer, Krasnodar Pedagogical College,
Krasnodar, Russia
karagoda.k.p@mail.ru

The Image of Maxim Gorky in the Soviet Porcelain Plastic

The article is devoted to the iconography of M. Gorky in Soviet porcelain. The connection between political propaganda and agitation in the production of porcelain plastics in the USSR is shown. In this article are revealed features of the ideological orientation of Soviet art, the period of transition from the avant-garde to socialist realism, the connection of socialist realism with the classical tradition. The parallels are drawn between portraits created by Soviet sculptors and sculptural portraits of Hellenism and Ancient Rome, namely, between the portraits of M. Gorky (sculptor V. Stamov) and Pseudo Seneca. The basic thematic directions in mass porcelain manufacture of 1950th years are considered. There is described the tradition of the existence of sculptural portraits in the interiors of public places and in apartments of Soviet citizens. In this article is given an attribution of the porcelain portraits of M. Gorky, created at the Leningrad Porcelain Factory named after Lomonosov, biographical information of sculptors-porcelain artists.

Keywords: porcelain, plastic, mass production, socialist realism, ideology.