

В. Г. Холодная

Семнадцать серебряных подстаканников
как символ эпохи (к истории комплектования
собрания Российского этнографического
музея в 1930–1950-х годах)

Холодная Вера Георгиевна, Российский этнографический музей (С.-Петербург), отдел специализированного хранения, хранитель Особой кладовой, научный сотрудник высшей категории, кандидат исторических наук; vkholodnaia@yandex.ru

На комплектование собрания Государственного музея этнографии в предвоенные годы во многом повлияла государственная политика, определявшаяся достижениями индустриализации и культурной революции. Наиболее полно ее требования отразились в продукции народных промыслов, которую музей начинает активно приобретать. Среди значительного числа коллекций, сформированных путем экспедиционных сборов и покупки у предприятий и частных лиц, особого внимания заслуживает собрание изделий артели «Северная чернь», восходящей к старинному великоустюжскому черневому промыслу. Ярким примером соединения идеологических установок и традиционных производительных сил является комплект из 17 серебряных подстаканников с гербами СССР и союзных республик, изготовленный мастерами артели.

Ключевые слова: народное декоративно-прикладное искусство, артель «Северная чернь», подстаканники, государственная символика СССР.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. политика комплектования собрания Этнографического отдела Русского музея, ставшего в 1934 г. Государственным музеем этнографии, претерпела значительные изменения в соответствии с новой идеологической парадигмой. Экспедиционная деятельность музея, активно продолжавшаяся в первой половине – середине 1920-х гг. и характеризовавшаяся стремлением представить в вещевом материале разнообразные стороны народной культуры и быта во взаимодействии социальных и историко-культурных явлений и в условиях

быстро меняющейся реальности¹, – была лишена значительной доли финансирования и переориентирована. 12 февраля 1929 г. начальник Главнауки М. Н. Лядов в докладе на коллегии Наркомпроса объявил, что основой деятельности этнографических и краеведческих музеев РСФСР должна стать просветительная деятельность, а их научная работа обязана подчиняться задачам культурной революции. Этнографам и краеведам рекомендовалось сосредоточиться на изучении производительных сил регионов, чтобы способствовать их успешной индустриализации. В соответствии с этим экспозиции должны были демонстрировать успехи социалистических преобразований и принятие новой государственной идеологии народным сознанием².

Поставленные правительством задачи требовали другого вещевого и иллюстративного материала, а также и соответствующего способа его подачи. Развитие этой тенденции во второй половине 1930-х гг. на фоне принятия в 1936 г. Конституции привело к особому интересу музея к продукции народных художественных промыслов. К этому времени промыслы, активно поддерживаемые государством, превратились в рупор эпохи³. Массовая продукция, понятная и привычная в своей этнической среде, насыщалась символикой нового общества и тем самым популяризировала его идеи. Благодаря ей, сотрудникам музея представлялась прекрасная возможность продемонстрировать в выставочном пространстве соединение традиционных этнических черт и производительных сил регионов, активно развивавшихся в условиях социалистических преобразований, с усвоенными народной художественной культурой идеологическими императивами.

Особенно интенсивно связанный с деятельностью народных промыслов вещевой материал комплектовался в фондах отдела русской этнографии. Одним из примеров может служить продукция артели (с 1960 г. фабрики) «Северная чернь», поступавшая в музей с 1939 по 1975 г.

Развивавшийся в Великом Устюге с XVII в. черневой промысел в начале XX в. находился в упадке, был почти утрачен к 1917 г. и возрожден в конце 1920-х гг., чему в значительной мере способствовала деятельность последнего потомственного мастера М. П. Чиркова. С приходом в организованную им в 1933 г. артель профессионального художника Е. П. Шильниковского промысел в достаточно короткий срок прошел путь от близких к дореволюционным по стилю и орнаментике предметов широкого потребления до высокохудожественных выставочных образцов, завоевавших награды на Всемирных выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1940). Е. П. Шильниковский, ставший в 1936 г. художественным

руководителем производства, выпускник Академии художеств, имевший значительный опыт станковой живописи и проработавший несколько лет в местной газете, создал для артели более 300 эскизов и внес новые, нередко публицистические, отвечающие насущной проблематике сюжеты в декор бытовых предметов⁴. Среди хранящихся в Российском этнографическом музее изделий «Северной черни» значительное количество сделано по его эскизам. Предположительно, к их числу относится и коллекция из 17 серебряных подстаканников с изображением гербов СССР и союзных республик⁵. Функция и статус подстаканника в советском быту подходили для целей государственной пропаганды как нельзя лучше. Используемый в частных домах и государственных организациях, развозимый поездами по всей стране, подстаканник служил своеобразной витриной ее политической и культурной жизни.

Комплект был приобретен в августе 1951 г. у Д. Н. Марковско-го. Он является примером выставочной продукции, в серийное производство комплект не поступал и существует только в двух экземплярах: аналогичные предметы, имеющие некоторые отличия в орнаментике и композиции, в тот же период были приобретены Музеем художественной промышленности (ныне Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства)⁶. Подстаканники были изготовлены по случаю предстоящего в 1952 г. 30-летия образования СССР. Использование техники подрезки силуэта черневой композиции на углубленном канфарением позолоченном фоне указывает на то, что эти предметы были выполнены в период с 1947 по 1951 г.⁷ Но сюжеты рисунков позволяют предположить, что или эскиз был изготовлен в конце 1940 – начале 1941 г., или художник пользовался довоенным иллюстративным материалом.

Гербы на подстаканниках помещены в центре композиции над узкой полосой характерного для региона пейзажа, снабженного узнаваемыми архитектурными и промышленными объектами. По бокам их обрамляют фигуры жителей республики, одежда и атрибутика которых отражает ее этнический состав и хозяйственную специализацию. Информацию о национальной специфике несут также вертикальные и горизонтальные полосы орнамента. В 1930-е гг. данный художественный прием – своеобразный код для обозначения национальной идентичности – наиболее полно воплотился в оформлении павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ВСХВ, будущей ВДНХ), открывшейся для посетителей 1 августа 1939 г.

Несомненно, что именно оформление центрального зала Главного павильона Выставки, посвященного Конституции 1936 г. и воплощавшего идеи «торжества Ленинско-Сталинской националь-

ной политики» и «нерушимой дружбы народов», стало прототипом для изображений на 11 из 17 подстаканников. В момент открытия ВСХВ в зале в соответствии с числом республик союзного значения были размещены 11 объемно-пространственных композиций-панорам. Каждая из них состояла из: резного портала с гербом и культурно-историческими символами республики, помещенными на фоне национального орнамента; из диорамы с живописным задником, иллюстрирующей ландшафтно-климатические особенности и черты промышленной и сельскохозяйственной специализации; а также из скульптурных групп, изображавших наиболее характерных представителей региона – рабочих, носителей сельскохозяйственных и интеллектуальных профессий⁸.

Возможно, художник пользовался зарисовками или фотографиями, сделанными при посещении выставки. Она работала в течение 86 дней в 1939 г., летом 1940 г. и с 25 мая по 1 июля в 1941 г. Вскоре после начала Великой Отечественной войны экспозиции ВСХВ были разобраны, одни павильоны отданы под военные нужды, другие – брошены. К 1945 г. большинство строений пришли в ветхое состояние. В 1948 г. выставку, так и не открывшуюся для широкой публики, было решено полностью реконструировать. К 1950 г. Главный павильон был снесен и выстроен заново в ином архитектурном облике⁹. Источником для Е. П. Шильниковского могли послужить опубликованные изображения. Например, фотографии некоторых композиций иллюстрируют «Путеводители» по ВСХВ и Главному павильону 1939, 1940 и 1941 гг. издания; значительная часть отдельных скульптурных групп была опубликована в статье скульптора и художественного критика Б. Н. Терновца, вышедшей в журнале «Искусство» вскоре после открытия выставки¹⁰. В пользу того, что художник пользовался довоенным иллюстративным материалом, говорит и тот факт, что гербы кавказских и среднеазиатских республик на подстаканниках соответствуют образцам 1937 г.

Опираясь на публикации, можно с уверенностью назвать профессии изображенных людей и сопутствующие им промышленные объекты.: РСФСР представляют машиностроитель, колхозница и профессор со студенткой, в пейзаже легко узнаваемы Северный речной вокзал в Москве, Мавзолей В. И. Ленина, Спасская башня и купол Большого Кремлевского дворца – места заседаний Верховного совета СССР; Украинскую ССР на фоне колхозных полей, сел, терриконов шахт и плотины Днепрогэса представляют молотобоец, шахтер, женщина с ребенком и обнимающей их красноармеец; Белорусскую республику символизирует построенное в 1934 г. в Минске здание Дома правительства БССР, машиностроитель-

ный завод, женщина-лаборант с сахарной свеклой в руках, колхозница с льняной тканью и две мужские фигуры – пограничник и рабочий-металлист. В композиции, посвященной Азербайджану, присутствуют нефтяники и хлопководы. Грузию обозначают горы, черноморское побережье с пальмами, как символ всесоюзной здравницы, и силуэт открытого в 1933 г. Зестафонского ферросплавного завода; на сельскохозяйственную специализацию региона указывают женщины с корзинами фруктов и винограда. Специфику хозяйства Армении отражают фигуры одетой в традиционный костюм девушки с козой, мужчины-горняка на фоне медеплавильной печи и девочки с виноградом (послужившие для них прототипом скульптуры были выполнены Н. С. Лавровым). Хозяйство Туркмении маркируют колхозник, нефтяник, учительница с пионером, нефтепромыслы и Ашхабадский стекольный завод, а Узбекскую ССР – пастух с каракулевой овцой и ягненком, текстильщица и хлопкороб (по скульптурам Н. Л. Штамма и А. Н. Антропова). Таджикскую ССР представляет оросительная система Вахшстрой, колхозники и фигуры в традиционной одежде – мужчина с мотыгой, женщина с самопрялкой «чарх» (скульптора С. А. Рабиновича). На специализацию и перспективы развития Казахской ССР указывают чабан, девушка-геолог с теодолитом, шахты и Прибалхашстой (Балхашский горно-металлургический комбинат). А в основу образов, характеризующих Киргизскую ССР, наряду с Чумышской плотиной и вышками горнодобычи легли работы скульптора И. С. Ефимова «Девушка с жеребенком» и «Охотник и золотоискатель».

Этнические черты представителей республик сглажены, они присутствуют ненавязчиво, отраженные лишь в отдельных элементах костюма (чаще всего в головных уборах, а для Средней Азии и в плечевой одежде). Еще реже в качестве знаков этничности изображаются традиционные орудия труда или утварь (например, таджикские мотыга и прялка). Б. Н. Терновец видел в отсутствии «назойливого» акцента на национальном костюме и «других этнографических моментах» важное достоинство скульптурных изображений Главного павильона. Фигуры должны были символизировать естественное сближение народов, превалирование общечеловеческого над национальным, устремленное в светлое будущее мира. Недаром в качестве символических представителей использованы образы молодых людей в современной для них одежде, не живущих прошлым и не оглядывающихся на него, хотя и являющихся его продолжателями и наследниками. В приуроченном к открытию выставки парадном издании, раскрывающем ее идеологический императив, воплощенные скульпторами обра-

зы названы «новыми советскими людьми», «воспитанными партией Ленина и Сталина»¹¹.

Используя идею создателей ВСХВ, Е. П. Шильниковский творчески переработал ее, дополнив деталями и поместив в новую плоскостную композицию, соответствующую форме и назначению предмета, а также традициям великоустюжского черного искусства. Орнамент полос, обрамляющих рисунок, частично взят из оформления табличек с наименованием республик. Пейзажи и изображенные на них объекты выполнены художником по мотивам ВСХВ, исходя из их словесных описаний.

Несколько выбиваются из общего ряда изображения на последних пяти подстаканниках. К 1940 г. республик в составе СССР стало 16: была присоединена Прибалтика, на основании объединения входившей в состав УССР Молдавской автономной республики и возвращенной Румынией Бессарабии была сформирована Молдавская ССР, Карело-Финская ССР также получила повышение в статусе после присоединения финских территорий. В соответствии с политическими изменениями ВСХВ была реконструирована. В 1940 г. к композициям центрального зала Главного павильона была добавлена панорама Карело-финской ССР¹², а к открытию сезона 1941 г. и остальные четыре республики¹³. В путеводителях приведены их краткие описания, на основании которых можно заключить, что с изображениями на подстаканниках они не имеют ничего общего. Последние пять рисунков являются результатом самостоятельного творчества автора. Сохраняя единство стиля, они демонстрируют и некоторые композиционные отличия. Так, полоса ландшафта на них шире, изображения на ней более конкретны и детализированы (например, мост через р. Неман с панорамой Каунаса, Рижский залив с рыболовецкими судами, Таллиннская судоремонтная верфь и городская гавань), тщательнее прорисованы механизмы и техника, участвующая в добыче торфа, сева, уборке, люди наделены индивидуальностью (карельский лесоруб с цепной электрической пилой, литовский рабочий, латышский токарь, эстонский инженер-судостроитель) и этническими чертами (костюмы литовца, эстонки, молдаван).

В послевоенное время восприятие национальной идеи меняется. Вызванный победой в Великой Отечественной войне патриотический подъем усилил интерес к родной истории и народным традициям. Одна за другой открываются выставки народного искусства: в 1945 г. – Выставка народного крестьянского искусства в Музее народного искусства в Москве; в 1946-м – Всесоюзная выставка народного декоративно-прикладного искусства в Государственном музее восточных культур; в 1950, 1952 и 1955 гг. – Всесо-

юзные художественные выставки с активным участием мастеров художественных промыслов¹⁴. В 1951 г. комплект подстаканников был приобретен ГМЭ СССР как выполненное на высоком художественном уровне произведение декоративно-прикладного искусства, продолжающее традиции старинного русского промысла. И в этом качестве он сразу был размещен на экспозиции «Народное искусство и национальная одежда славянских народов» в зале, посвященном русскому народному искусству, среди предметов, изготовленных мастерами артели «Северная чернь» в довоенный период и приобретенных в ходе экспедиций 1939–1940 гг.¹⁵

Так, подстаканники, изображения на которых визуализировали устремленную в индустриальное интернациональное будущее национальную политику конца 1930-х гг., выставленные на обозрение публики, должны были продемонстрировать, с одной стороны, высокий уровень этнически окрашенного производственного мастерства, а с другой – осознание народом единства и нерушимости национального разнообразия Советского государства.

¹ АРЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 174а. Л. 20об.

² АРЭМ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 281а. Л. 9об.; Шангина И. И. Этнографические музеи Москвы и Ленинграда на рубеже 20-х – 30-х годов XX в. // Советская этнография. 1991. № 2. С. 71–72, 78.

³ Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных тенденций. 1920–2000-е годы. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 71.

⁴ Рехачев М. В. Северная чернь. [Архангельск]: Архангельское областное государственное издательство, 1952. С. 18, 43, 49.

⁵ РЭМ.6622–1–17. Первые публикации см.: Перфильева И. Ю. Традиционные ювелирные центры России в работе над выставочными произведениями. Вторая половина 1940-х – середина 1950-х гг. // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2014. № 2. С. 197, 199; Она же. Русское ювелирное искусство XX века... С. 166–168. Комплект Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства, выложенный на сайте Госкаталога, атрибутирован как изготовленный по эскизам Е. П. Шильниковского.

⁶ Рехачев М. В. Северная чернь... С. 62.

⁷ Впервые эта техника была использована при изготовлении серии предметов по сказке «Конек-горбунок» (1947). См.: Перфильева И. Ю. Традиционные ювелирные центры России... С. 202.

⁸ Главный павильон: Путеводитель/Сост. Н. И. Захаров, Н. А. Руденко, С. Л. Вульфсон, Н. А. Макаров. М.: ОГИЗ Сельхозгиз, 1939. С. 17.

⁹ Рогачёв А. В. Великие стройки социализма. М.: Центрполиграф, 2014. С. 295–396; Главный павильон: Путеводитель/Под ред. проф. С. Г. Колесникова. М.: Госполитиздат, 1955.

¹⁰ Терновец Б. Н. Скульптура на выставке // Искусство. 1939. № 6. С. 74–105.

¹¹ Всесоюзная сельскохозяйственная выставка/Под ред. П. Н. Поспелова, А. В. Гриценко, Н. В. Цицина. М.: ОГИЗ Сельхозгиз, 1939. С. 32.

¹² Главный павильон: Путеводитель/Сост. С. Л. Вульфсон, Н. А. Макаров, Н. А. Руденко. М.: Сельхозгиз, 1940. С. 14, 24–25.

¹³ Главный павильон: Путеводитель/Сост. С. Л. Вульфсон, Н. А. Макаров, Н. А. Руденко, И. А. Рылик. М.: Сельхозгиз, 1941. С. 12, 15, 34–44.

¹⁴ Перфильева И. Ю. Традиционные ювелирные центры России... С. 193.

¹⁵ Акт от 28 августа 1951 г. – Отдел научной документации. Кн. 849. Л. 24; Акт от 29 августа 1951 г. – Отдел научной документации. Кн. 849. Л. 3; Акт от 9 декабря 1951 г. – Отдел научной документации. Кн. 849. Л. 25.

UDC 745.04

V. G. Kholodnaia

Seventeen Silver Glassholders as Symbols
of Their Age (on the Issue of The Russian
Museum of Ethnography Collection
Formation in the 1930–1950s)

Kholodnaia Vera Georgievna, The Russian Museum of Ethnography (St. Petersburg), the Department of Specialized Storage, research fellow of highest category, Ph. D. (History); vkholodnaia@yandex.ru

The Russian Museum of Ethnography collection formation in the pre-War times was, to a great extent, influenced by the government policy, the key goals of which were industrialization and cultural revolution. Its requirements were reflected to the fullest in the traditional crafts products the Museum started buying extensively. Among the great number of collections acquired in expeditions and through purchases from factories or private individuals, one of the most significant was the collection of products made by Severnaya Chern artisan factory, rooted in the old niello tradition of Veliky Ustyug. A stunning example of mixing ideological principles with traditional productive powers was a set of 17 silver glassholders made by the factory craftsmen and decorated with the USSR and the Soviet Republics' coats of arms.

Keywords: traditional crafts, “Severnaya Chern” artisan factory, glassholders, the USSR state symbols.