
ПРОБЛЕМА В ФОКУСЕ: ФАРФОР В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ

Сапанжа О.С., Баландина Н.А.

ТАНЕЦ «ЯБЛОЧКО» В СОВЕТСКОЙ ИНТЕРЬЕРНОЙ
ФАРФОРОВОЙ ПЛАСТИКЕ: К 95-ЛЕТИЮ БАЛЕТА «КРАСНЫЙ МАК»:
НА ОСНОВЕ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ «XX ЛЕТ ПОСЛЕ ВОЙНЫ.
МУЗЕЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛЕНИНГРАДА 1945–1965 гг.»

Сапанжа, Ольга Сергеевна — доктор культурологии, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, sapanzha@mail.ru;

Баландина, Наталья Александровна — главный хранитель, музей «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», Россия, Санкт-Петербург, 1945-1965@mail.ru.

Балет «Красный мак», созданный Р.М. Глиэром к десятилетию Октября, традиционно рассматривают как новое слово в искусстве музыкального театра. Его хореографические, сценографические и содержательные новации давно находятся в фокусе внимания балетоведов. Тем не менее, «Красный мак» представляет самостоятельный интерес для исследователей повседневной культуры. Персонажи балета (например, танцовщица Тао Хоа) вошли в пространство дома вместе с произведениями фарфоровой пластики, духи «Красный мак» стали первым опытом создания парфюмерной композиции на тему балета. Сам образ красного цветка породил многочисленные бытовые реплики — от модных аксессуаров до вышивок. Отдельный опыт включения сценических решений в пространство повседневности представляет танец матросов, ставший одним из самых ярких эпизодов балета. Основанный на частушечном наигрыше и традициях матросской пляски, этот танец стал обязательным компонентом обыденной и праздничной культуры. Более того — он был представлен в произведениях мелкой тиражной пластики и возвращал сюжет подлинно народного танца в пространство искусства. В статье на примере коллекции музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» рассматриваются основные композиционные и стилистические особенности статуэток, выполненных на Дмитровском фарфоровом заводе и Полонском заводе художественной керамики на сюжет матросского танца «Яблочко», ставшего, наряду с другими образами матросов, важным компонентом искусства советского послевоенного интерьерного тиражного фарфора.

Ключевые слова: балет, советский музыкальный театр, «Красный мак», Р.М. Глиэр, танец «Яблочко», советский интерьерный тиражный фарфор, Дмитровский фарфоровый завод, Полонский завод художественной керамики, музейные коллекции фарфора.

“YABLOCHKO” DANCE IN SOVIET INTERIOR PORCELAIN PLASTIC:
TO THE 95th ANNIVERSARY OF THE BALLET “THE RED POPPY”:
UPON THE MATERIALS OF THE MUSEUM “XXth YEARS AFTER THE WAR.
MUSEUM OF EVERYDAY CULTURE OF LENINGRAD 1945–1965”

Sapanzha, Olga Sergeevna—Doctor of Cultural Studies, Professor, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Russian Federation, Saint-Petersburg, sapanzha@mail.ru;

Balandina, Natalya Alexandrovna—Chief Curator, Museum “XXth years after the War. Museum of Everyday Culture of Leningrad 1945–1965”, Russian Federation, Saint-Petersburg, 1945-1965@mail.ru.

Ballet “Red Poppy”, created by R.M. Gliere for the tenth anniversary of the October Revolution as a new phenomenon in the art of musical theater is at the center of this paper. Ballet experts study its choreographic, scenographic and thematic innovations. On the other hand, the “Red Poppy” is of interest to researchers of everyday culture. The characters of the ballet (the dancer Tao Hoa) became part of the space of the house in the works of porcelain plastic, the perfume “Red Poppy” became the first experience in creating a perfume composition on the theme of ballet. The image of a red flower has become the basis of household items and fashion—from accessories to needlework. The dance of the sailors of the Soviet ship became one of the most striking episodes of the ballet and was included in the space of everyday life. Based on the ditty song and the traditions of sailor dance, this dance has become an indispensable component of everyday and festive culture. Moreover, it was presented in works of small plastics. So the dance returned to the space of art. On the example of the collection of the Museum “XXth years after the War. Museum of Everyday Culture of Leningrad 1945–1965” compositional and stylistic features of figurines are considered in the article. The figurines were made at the Dmitrovsky Porcelain Factory and the Polonsky Artistic Ceramics Factory. The “Yablochko dance”, along with other images of sailors, became an important component of the art of Soviet post-war interior porcelain.

Key words: ballet, Soviet musical theatre, “Red Poppy”, R.M. Glière, the “Yablochko dance”, Soviet interior porcelain, Dmitrovsky Porcelain Factory, Polonsky Art Ceramics Factory, museum collections of porcelain.

В 2022 г. исполняется 95 лет со дня премьеры балета «Красный мак»—первого балета на революционную тему, созданного к десятилетнему юбилею Октябрьской революции. 14 июня 1927 г. балет композитора Рейнгольда Глиэра на либретто Михаила Курилко постановщиков Василия Тихомирова и Льва Лащина был впервые показан на сцене Московского Большого театра.

История, произошедшая в китайском порту, позволила представить на сцене образы новых советских людей—капитана и матросов корабля, а также представителей культуры, которая до этого появлялась в классическом балете лишь в характерных танцах,—танцовщицы Тао Хоа, негодяя Ли Шан-фу, китайских рабочих.

Современники вполне понимали значение этого балета. В издании 1929 г. отмечается: «“Красный мак”—первый балет, больше того—первая вообще постановка Большого театра на современную тему»¹. Постановщикам необходимо было показать, что язык

¹ Красный мак. Балет в 3 действиях, 8 картинах с апофеозом. Музыка Р. Глиэра. Либретто М. Курилко. М., 1929. С. 3.

классического танца вполне можно использовать для современных тем и актуальных сюжетов — в этом смысле для мира нового балета «Красный мак» был «экзаменом на общественную зрелость»².



Рис. 1 Р. Глиэр «Красный мак. Танец советских матросов. Для фортепиано». М.: Государственное музыкальное издательство, 1935 (обложка издания)

однако, было не единственной новацией. В «Красном маке» впервые было представлено новое сценическое решение — восставший народ, который затем стал обязательным компонентом балетов («Пламя Парижа», «Лауренсия»). Надо отметить, что «народность» как требование соответствия произведений искусства пожеланиям трудящихся также была продемонстрирована в процессе подготовки балета — в ходе обсуждений сценария на предприятиях «при поддержке рабочих сметены были препятствия на пути нового советского балета»⁴.

Но еще одним, возможно самым главным, достижением балета «Красный мак» стало его активное включение в пространство повседневной культуры. Сразу после премьеры были выпущены духи «Красный мак», положившие начало целой серии парфюмерных композиций на темы музыкального театра («Пиковая дама», «Бахчисарайский фонтан», «Ромео и Джульетта»), образ Тао Хоа стал источником вдохновения для скульпторов, создавших произведения тиражного интерьерного фарфора (Е.А. Янсон-Манизер, О.С. Артамонова), мотив красного цветка стал популярным элементом украшения среды. К середине XX в. советский балет, заняв высшее положение в пантеоне искусств, тем не менее был постоянно связан с пространством обыденного посредством

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 4–5.

⁴ Гулинская З.К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. М., 1986. С. 128.

репрезентации образов балета в декоративном, промышленном искусстве, товарах массового пользования⁵.

Сфера воздействия «Красного мака» не ограничилась, однако, репрезентацией образов балета. Одно из сценических решений стало непосредственной частью повседневной и праздничной культуры. Речь идет о танце матросов «Яблочко», который, появившись в балете, обрел самостоятельную сценическую и бытовую судьбу.

Сама музыка танца моментально стала «хитом». Десятилетие спустя, когда на волне «большого стиля» газета «Правда» будет клеймить формалистов от музыки, Д. Шестаковича, например, упрекали за то, что его музыка сложна для понимания, более того — невозможна для запоминания. Партийные критики требовали, чтобы каждый зритель мог напеть мелодию, выходя из театра. Танец моряков в этом отношении стоит признать подлинно «народным». Обозначенный в партитуре как «Танец матросов с советского корабля», он легко запоминался и обладал выразительной мелодикой. Отдельно издаваемые ноты именно матросского танца подтверждали популярность мелодии.

Принято считать, что Р. Глиэр взял за основу популярную народную песню-частушку «Яблочко», которая появилась в годы Гражданской войны. Незамысловатый зачин («Эх, яблочко...») обеспечил ее широкое распространение. Песня не была связана с флотом — в ней сатирически клеймили или красных, или белых, а в знаменитом стихотворении М. Светлова «Гренада» (1926) эту песню исполняет («держит в зубах») красная конница. На основе популярной частушки композитор создает симфоническое произведение, которое начинается медленно и спокойно, но постепенно ускоряется и превращается в финале в быструю, зажигательную пляску.

Вторым компонентом «шлягера» стала традиционная разухабистая матросская пляска, основанная на традиционных движениях русских плясовых (присядка, хлопушка, чечеточный перестук) в сочетании с англо-ирландским хорнпайпом, ставшим в XVIII в. танцем моряков и включавшем обязательные «морские» элементы — «вытягивание каната», «подъем на мачту», «качалку» с ноги на ногу, воспроизводившую морскую качку.

Мелодия «Красного мака» навсегда связала «Яблочко» с танцем матросов и сделала его обязательным компонентом и профессиональной культуры, и бытовым праздничным компонентом. Сам танец стал самостоятельным концертным номером, наиболее ярким примером которого считают «Яблочко» (фрагмент постановки «День на флоте») в исполнении ансамбля народного танца Игоря Моисеева. Военнослужащие флота исполняли этот танец на многочисленных смотрах. Ни одна программа 23 февраля в советском детском саду также не обходилась без танца матросов с обязательным набором танцевальных элементов.

Движения в танце выполняются на 8–16 тактов в разном темпе — от медленного в начале до стремительной пляски в финале. Начинается обычно «Яблочко» медленным выходом моряков, широкими жестами рук. Танцоры соединяются в ряд, кладут руки на плечи друг друга, а ногами делают очень быстрые шаги и выстукивают дроби.

Широкая популярность и матросской пляски, и самого образа матросов в советской культуре привела к их активному представлению в произведениях искусства. Фарфор в этом смысле не является исключением. Одним из первых образов матросов в фарфоре стали скульптуры Н.Я. Данько «Матрос с букетом»⁶, «Матрос с розой во рту»⁷ и «Матрос

⁵ Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Балет «Красный мак» в пространстве советской повседневной культуры // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 33–39.

⁶ Творчество сестер Н.Я. Данько и Е.Я. Данько. СПб., 2012. С. 117–118.

⁷ Там же. С. 123.

со знаменем»⁸, созданные на Государственном фарфоровом заводе в 1919–1921 гг. В этот период фарфор еще не стал тиражным искусством, и работы 1920-х гг. представляют большую коллекционную ценность. Однако именно такие матросы, образы которых создала Н.Я. Данько, и исполняли танец «Яблочко» в китайском порту.

В 1930-е гг. матросы по-прежнему появляются в искусстве авторского фарфора. На Дмитровском заводе в Вербилках скульптор В.П. Николаев создает статуэтку «Матрос-краснофлотец, стоящий у орудийного ствола с подозрительной трубой в руках»⁹. Фигура «Краснофлотец» была парной с фигурой «Красноармеец», причем статуэтка «Краснофлотец» изначально называлась автором «Моряк с “Авроры” у снаряда по Зимнему дворцу».

Начиная с конца 1940-х гг. фарфор приобретает новый статус—из искусства элитарного он превращается в искусство тиражное. Формируется перечень тем и сюжетов, среди которых образы матросов занимают существенное место.

В 1949 г. на Ленинградском фарфоровом заводе С.Б. Велиховой были созданы статуэтки «Нахимовцы» и «Нахимовец (Сигнальщик)», которые затем выпускались почти два десятка лет. Статуэтки вполне соответствуют принципам реализма и даже «партийности» (один из нахимовцев держит под мышкой книгу сочинений Ленина), при этом в них есть и все признаки грядущей Оттепели с ее интересом к человеку. В росписи, выполненной Е.Н. Лупановой, также есть все признаки нового стиля—роспись очень деликатна, художник оставляет много белого, свободного фарфора¹⁰. Сам сюжет был остроактуальным. Первое нахимовское училище,—Тбилиское, было основано в 1944 г. Затем были открыты Ленинградское и Рижское нахимовское училища. В 1953 г. прекратило существование Рижское училище, в 1955 г.—Тбилиское, так что статуэтки ассоциировались, в основном, с Ленинградским нахимовским училищем.



Рис. 2 Ленинград. Воспитанники Нахимовского училища. Открытое письмо. Фото И. Шагина. Государственное издательство «Искусство». 1948

⁸ Там же. С. 146–147.

⁹ Советский фарфор между Октябрьской революцией и Отечественной войной. М., 2014. Т. 1. С. 424–425.

¹⁰ Ленинградский фарфоровый завод. 1944–2004. СПб., 2007. Т. 1. С. 245.

В 1954 г. Г.П. Якимова создает скульптуру «Встреча»¹¹. Моряк читает девушке, — советской красавице, — в легком платье, с длинными переплетенными корзинкой косами, книгу. В этом произведении, как и в работе С.Б. Велиховой «Нахимовцы», представлена программа воспитания «культурного человека» через книгу, чтение. Свидание (на то, что это свидание указывает букет цветов на коленях девушки) сопряжено с совместным чтением книги. Роспись, выполненная Е.Н. Лупановой, повторяет решения уже рассмотренных статуэток — много белого и цветовые акценты — букет цветов, матросский воротник, окантовка одежды. Еще один вариант свидания матроса — «Приятная встреча», созданная В.И. Щербиной на Полонском заводе художественной керамики¹². Книги здесь, правда, нет — моряк и деревенская девушка ведут разговор. Сама девушка отличается от городской модницы ленинградского мастера — обувь на плоской подошве, а не на каблукке, на голове повязанная на украинский манер косынка, на плече — коромысло.

Образ морского офицера представлен в работе А.Д. Бржезицкой «На парад», выполненной в 1952 г. на Дулевском фарфоровом заводе. Эта работа, вполне в духе «большого стиля», представляет морского офицера с дочерью. На белом кителе выделяется орденская планка, а сам образ наполнен мужественностью и достоинством. Редкой статуэткой является созданная этим же скульптором фигурка «Матрос» 1947 г. — время массового фарфора еще не пришло, и произведения выпускались ограниченными тиражами.

Максимально обобщенные и выразительные образы морячков-детей создавались во второй половине 1960-х гг. на украинских заводах. Таковы, например, «Морячки с крейсера “Аврора”» (вариант названия — «Как папа!») А.С. Чередник¹³ и юные морячки из серии Н.Ф. Бобика «Фотолюбитель» и «Нахимовец» 1967 г., выпущенные на Полонском заводе художественной керамики¹⁴. Еще один образ маленького матроса создает в 1955 г. Г.С. Столбова на Ленинградском фарфоровом заводе. «Юный гармонист (Морячок)»¹⁵ в матросском костюме и бескозырке беззаботно играет на небольшой гармошке. Роспись Е.Н. Лупановой, чуть более подробная в клумбе из цветов и гармошке, лаконична в деталях одежды юного героя.

Интересный вариант представляет З.В. Окулова, — мастер завода «Гжель», в работе «Мы — с “Авроры”» 1969 г. Группа из четырех революционных матросов, стоящих на вытяжку под знаменем, составляет пару с еще одной фарфоровой композицией мастера на тему Гражданской войны — «Тачанка»¹⁶.

Примеры можно продолжать, однако и перечисленных произведений достаточно, чтобы убедиться — образы морячков были популярны в искусстве фарфора, создавались мастерами различных фарфоровых предприятий и с удовольствием приобретались гражданами для украшения жилых интерьеров.

Неудивительно поэтому, что и танец «Яблочко» нашел отражение в произведениях фарфоровой пластики. Балет «Красный мак» сделал танец «Яблочко» элементом праздничной и бытовой культуры, произведения фарфоровой пластики снова возвращали подлинно народный танец в пространство искусства. В собрании музея повседневной

¹¹ Там же. С. 733.

¹² *Картинская-Романюк Л.Л.* Полонский завод художественной керамики. Украинский советский фарфор. Харьков, 2013. С. 207.

¹³ Там же. С. 252.

¹⁴ Там же. С. 243.

¹⁵ Ленинградский фарфоровый завод. 1944–2004. СПб., 2007. Т. 2. С. 554.

¹⁶ См.: Искусство Гжели. М., 1985.

культуры Ленинграда 1945–1965 гг. хранятся три из четырех обнаруженных произведений на тему матросского танца, созданные в 1950–1960-е гг. — период расцвета тиражной интерьерной пластики.

Интересным вариантом решения танца «Яблочко» является фарфоровая композиция, созданная на Дмитровском фарфоровом заводе скульптором Маргаритой Евгеньевной Пермяк (1928–1973). М.Е. Пермяк обучалась в Московском институте декоративно-прикладного искусства. После реформирования института ее перевели в Художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой, которое она окончила в 1953 г. С 1953 по 1957 г. работала на новгородском предприятии «Пролетарий» (одна из самых известных работ этого периода — статуэтка «Купальщица»), в 1957 г. перешла на Дмитровский фарфоровый завод, где работала до 1970 г. скульптором в художественной лаборатории по созданию образцов скульптур для массового производства. Созданная в 1960 г. фарфоровая композиция «Танцующие матросы (Яблочко)»¹⁷ выпускалась недолго и сегодня имеет определенную коллекционную ценность.

Надо отметить, что статуэтка с танцующими матросами выбивается из общего ряда произведений, над которыми работала М.Е. Пермяк и которые выпускались большими тиражами. Уже в ранних произведениях завода «Пролетарий» обозначилась главная тема мастера — женщины и дети. Среди наиболее известных работ скульптора 1960-х гг. — «Сплетницы», «Зимняя прогулка», «Мама с ребенком», «На отдыхе», «Девушка в венке». Работы не лишены динамизма, но, в целом, соответствуют общей стилистике «легкой оттепели» в интерьерном фарфоре: при сохранении реалистического исполнения произведения наполняются нотами доверительности, интимности, легкости, отсутствием обязательного «общественного» компонента». Образы матросов — не обобщенных, но и не вполне реалистических, бравых, с лихими напомаженными усами, отличаются от общего фарфорового мира М.Е. Пермяк — мира женственности, дома, красоты.

Танцующие матросы подчеркнута грубоваты, фигуры максимально обобщены, далеки от формального реалистического изображения, композиционное решение тоже оригинально — фигуры расположены спиной друг к другу, что создает дополнительные возможности для кругового осмотра статуэтки. Танцевальное движение соответствует зачину матросского танца, само расположение фигур — спиной друг к другу, было в хореографическом решении танца матросов в балете «Красный мак». При этом сама статуэтка очень камерна, невелика по размеру, демонстрирует обобщенность формы. Обычно максимально обобщенные решения были характерны для изображения детей, здесь же это решение используется для сцены, которая, казалось бы, должна быть решена максимально реалистично, без утрирования форм. В период выпуска статуэтки она была опубликована в ряде изданий: каталоге «Девятая художественная выставка в Москве “Навстречу XXI Съезду КПСС”» (М., 1959), в журнале «Декоративное искусство СССР» (№ 7, 1962), в журнале «Творчество» (№ 2, 1962)¹⁸.

Интересно, что мастера центральных фарфоровых заводов предложили для массового тиража только один вариант «Яблочка», в то время как на украинских заводах было создано три совершенно разных произведения на тему матросского танца.

Первое произведение «Яблочко» не вышло в тираж и сегодня на актуальном антикварном рынке не представлено. Сведения о скульптуре даны в разделе продукции Гордницкого фарфорового завода¹⁹. Ни автор, ни время изготовления формы не указаны.

¹⁷ См.: Советский коллекционный фарфор. Гид-каталог. СПб., 2015.

¹⁸ Советский фарфор: каталог. М., 2007. С. 209.

¹⁹ Украинский художественный фарфор советского периода. Харьков, 2008. С. 66.



Рис. 3 Скульптура «Танцующие матросы (Яблочко)». М.Е. Пермяк. 1960 г. Дмитровский фарфоровый завод. Собрание музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

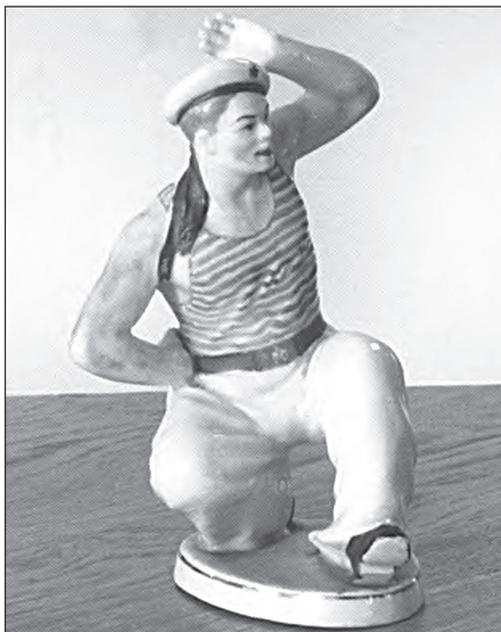


Рис. 4 Скульптура «Яблочко». Городницкий фарфоровый завод. Фото из каталога (Украинский художественный фарфор советского периода. Харьков, 2008)

Две скульптуры из собрания музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» были созданы на Полонском заводе художественной керамики. Завод был основан в Полонном в начале XX в. как производство по выпуску фарфоровых неглазурованных изделий. В период 1927–1956 гг. предприятие носило наименование артель «Керамик». С 1956 г. завод стал государственным и получил название Полонский ЗХК²⁰.

Композиция, которая в каталоге завода носит название «Эх, яблочко!»²¹, решена очень динамично — два матроса (блондин и брюнет) залихватски идут вприсядку. Движения танца узнаваемы. Если в произведении Городницкого завода матрос выглядит настоящим матерым морским волком, то здесь перед зрителями предстают юные, полные задора юноши. Скульптурная группа очень миниатюрна — всего 7,5 см в высоту.

Статуэтка была выполнена Николаем Федоровичем Бобиком (1929–2010) — мастером, который отдал Полонскому заводу художественной керамики сорок лет. В 1955 г., после окончания Киевского училища декоративно-прикладного искусства, он пришел на завод на должность старшего модель-мастера. В 1960 г. мастера перевели в художественную лабораторию завода на должность скульптора. С 1970 до 1995 г. Н.Ф. Бобик занимал должность главного инженера завода. За годы работы было создано более сорока моделей произведений мелкой интерьерной пластики, шесть из них поставлялись значительными

²⁰ Там же. С. 138.

²¹ Карпинская-Романюк Л.Л. Полонский завод художественной керамики. С. 246.

тиражами за рубеж. В отличие от работы М.Е. Пермяк, тема флота была одной из магистральных тем скульптора—автора «Фотолюбителя» и «Нахимовца». Еще одна магистральная тема—Гражданская война («Орленок», «Тачанка», «Внучек»—маленький мальчик в буденовке деда). Традиционные темы детства также нашли отражение в творчестве мастера—«Мальчик с бабочкой», «Девочка кормит козленка», «На катке». На экспорт шли, в основном, работы, посвященные русской и украинской культуре—«Перебендя», «Гопак», «На Половине», «Русский танец», «Русский перепляс». Последний имеет схожее композиционное построение с матросским танцем, однако скульптура гораздо больше по размеру—18,5 см в высоту.



Рис. 5 Скульптура «Эх, яблочко!». Н.Ф. Бобик. 1960-е гг.
Полонский завод художественной керамики. Собрание музея «XX лет после Войны.
Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

Роспись, выполненная Т.Н. Шуляк, вполне соответствует стилистическим координатам второй половины 1960-х гг.—минимум сплошного крытья, работа цветовыми акцентами. Эти акценты сугубо функциональны—околыш бескозырки, морской воротник, ремень, ботинки. Росписи лиц добавляют живости и подчеркивают разницу характеров—брюнета с черными бровями и блондина с пшеничными бровями и ресницами. Из всех рассматриваемых фарфоровых произведений на тему матросского танца именно «Эх, яблочко!» выпускалось самыми большими тиражами, было знакомо советским гражданам, в том числе за пределами Украинской ССР, и сегодня вполне доступно на российском рынке коллекционеров.

Еще одно произведение интерьерной фарфоровой пластики из собрания музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», также выполненное на Полонском заводе художественной керамики, представляет флотского кока, танцующего «Яблочко».

Танцевальное движение узнаваемо—его, например, можно увидеть на фотографиях постановки балета «Красный мак» и на записи номера в исполнении танцевального ансамбля Балтийского флота. О том, что статуэтка была выполнена на Полонском заводе говорит четкое клеймо изделий 1956–1973 гг. выпуска—вписанная в овал надглазурная

марка «Полоне ЗХК». Синее клеймо говорит о том, что это продукт первого сорта (высший сорт обозначали в этот период красным клеймом, второй сорт — зеленым)²². При этом в каталоге продукции завода произведение отсутствует. На рынке коллекционеров статуэтка появляется очень редко и без указания имени автора. Речь, вероятно, идет о нетиражном произведении. Интересная деталь работы художника — роспись открытых участков рук и лица. Для фарфоровой пластики 1960-х гг. была нетипичной сплошная роспись, а участки тела оставляли белыми, только покрытыми глазурью. Фигурки, у которых коже придается ее естественный цвет, не занимают в общем объеме продукции завода существенного места, хотя и присутствуют. Интересно и композиционное решение — динамичное, данное по диагонали и передающее короткое, но экспрессивное движение танца. Длинный фартук позволяет избежать детализации и превратить нижнюю часть фигуры в единый сплошной объем.



Рис. 6 Скульптура «Танцующий кок». 1960-е гг.
Полонский завод художественной керамики. Собрание музея «XX лет после Войны.
Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.»

В Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации ни одно из рассмотренных произведений не представлено. По запросу «Фарфор. Матрос. Моряк» можно найти две карточки скульптуры «Матрос Балтики» Коростеневского завода (Мошковского краеведческого музея и Багратионовского музея истории края), карточку работы «Матросы с книгой» Барановского завода, сделанной по форме ленинградского предприятия, (Багратионовского музея истории края) и карточку статуэтки Ленинградского фарфорового завода «Морячок с гармошкой» (Мошковского краеведческого музея).

Рассмотренные произведения интерьерной фарфоровой пластики позволяют повторить тезис о роли и значении произведений советских фарфоровых заводов в жизни человека, в организации его жизненной среды, в отражении важных тем политики и культуры. Статуэтки на тему матросского танца подтверждают его очевидную популярность в пространстве советской обыденной и праздничной культуры. При этом истоком популярного танцевального номера был балет, занимавший высокое положение в иерархии

²² Там же. С. 400.

искусств, но при этом оказывающий существенное влияние на развертывание повседневных практик.

Список литературы

Белоглазов Н.С. (сост.) Советский коллекционный фарфор. Гид-каталог. СПб.: Арт-СПб., 2015. 348 с.

Гулинская З.К. Рейнгольд Морицевич Глиэр. М.: Музыка, 1986. 221 с.

Дуденко С.И., Никифорова И.А., Дуденко Т.В. (сост.) Украинский художественный фарфор советского периода. Харьков: Золотые страницы, 2008. 200 с.

Карпинская-Романюк Л.Л. Полонский завод художественной керамики. Украинский советский фарфор. Харьков: агентство Рекламист, 2013. 408 с.

Левшенко В.В. (авт.-сост.) Творчество сестер Н.Я. Данько и Е.Я. Данько. СПб.: Издательская группа «Санкт-Петербург Оркестр», 2012. 500 с.

Ленинградский фарфоровый завод. 1944–2004. СПб.: Издательство Глобал Вью, 2007. Т. 1. 895 с.

Ленинградский фарфоровый завод. 1944–2004. СПб.: Издательство Глобал Вью, 2007. Т. 2. 896 с.

Насонова И.С., Насонов С.М. (сост.) Советский фарфор: каталог. М.: Локус Стэнди, 2007. 248 с.

Самецкая Э.Б. Советский фарфор между Октябрьской революцией и Отечественной войной. М.: Издательство «СЛОВО/SLOVO», 2014. Т. 1. 504 с.

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

Якимчук Н.А. (авт.-сост.) Искусство Гжели. М.: Советская Россия, 1985. 167 с.

References

Beloglazov, S.N. (Ed.) *Sovetskij kollekcionnyj farfor: Gid-katalog* [Soviet collection porcelain. Guide-catalog]. Saint-Petersburg: Art-SPb Press. 2015. 348 p. (in Rus.).

Dudenko, S.I., Nikiforenko, I.A., Dudenko, T.V. *Ukrainskij hudozhestvennyj farfor sovetskogo perioda* [Ukrainian artistic porcelain of the Soviet period]. Kharkiv: Zolotyje stranyci Press, 2008. 200 p. (in Rus.).

Gulinskaja, Z.K. *Rejngol'd Moricevich Glijer* [Reinhold Moritsevich Glier]. Moscow: Muzyka Press, 1986. 221 p. (in Rus.).

Jakimchuk, N.A. (Ed.) *Iskusstvo Gzheli* [Art of Gzhel]. Moscow: Sovetskaja Rossija Press, 1985. 167 p. (in Rus.).

Karpinskaja-Romanjuk, L.L. *Polonskij zavod hudozhestvennoj keramiki. Ukrainskij sovetskij farfor* [Polonsky factory of artistic ceramics. Ukrainian Soviet porcelain]. Kharkiv: agentstvo Reklamist Press, 2013. 408 p. (in Rus.).

Leningradskij farforovij zavod. 1944–2004 [Leningrad Porcelain Factory. 1944–2004]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Global V'ju Press, 2007. Vol. 1. 895 p. (in Rus.).

Leningradskij farforovij zavod. 1944–2004 [Leningrad Porcelain Factory. 1944–2004]. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Global V'ju Press, 2007. Vol. 2. 896 p. (in Rus.).

Levshenkov, V.V. (Ed.) *Tvorchestvo sester N.Ja. Dan'ko i E.Ja. Dan'ko* [Oeuvre of the sisters N.Ya. Danko and E.Ya. Danko]. Saint-Petersburg: Izdatel'skaja gruppa «Sankt-Peterburg Orkestr» Press, 2012. 500 p. (in Rus.).

Nasonova, I.S. Nasonov, S.M. (Ed.) *Sovetskij farfor: katalog* [Soviet porcelain: catalog]. Moscow: Lokus Standi Press, 2007. 248 p. (in Rus.).

Sapanzha, O.S. Balandina, N.A. Balet «Krasnyj mak» v prostranstve sovetsoj povsednevnoj kul'tury [Ballet “Red Poppy” in the context of Soviet everyday culture], in *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.J. Vaganovoj*. 2017. Vol. 1 (48). P. 33–39. (in Rus.).

Sameckaja, Je.B. *Sovetskij farfor mezhdu Oktjabr'skoj revoljuciej i Otechestvennoj vojnoj* [Soviet porcelain between the October Revolution and the Patriotic War]. Moscow: Izdatel'stvo «SLOVO/SLOVO» Press, 2014. Vol. 1. 504 p. (in Rus.).