

Малюгина Ю.Е.

ПРИНЦИП КОЛЛАЖНОСТИ В УПАКОВКЕ ПРЕДПРИЯТИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ ЛЕНИНГРАДА 1950–1960-х гг.
(НА ПРИМЕРЕ СЮРПРИЗНЫХ И ДОРОЖНЫХ НАБОРОВ
ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ «XX ЛЕТ ПОСЛЕ ВОЙНЫ»
МУЗЕЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛЕНИНГРАДА 1945–1965 гг.)*

Малюгина, Юлия Евгеньевна — аспирант, Российский государственный педагогический университет им А.И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, jumaler@mail.ru.

Феномен коллажности, возникший в начале XX в. благодаря творческим поискам П. Пикассо, Ж. Брака, Х. Грисса, отчетливо прослеживается в промышленном искусстве Ленинграда 1950–1960-х гг. с позиции принципа, сочетающего в себе совмещение различных материалов в изделиях повседневности и технических приемов росписи в контексте фарфоровой пластики. Автором статьи была предпринята попытка изучить базовые характеристики принципа, проявляющиеся в материальных носителях — «сюрпризных коробках» и «дорожных наборах», находящихся в фонде Музея «XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» г. Санкт-Петербурга. В заключении делается вывод о том, что коллажность становится частью повседневной культуры советского человека.

Ключевые слова: принцип коллажности, упаковка, предприятия художественной промышленности Ленинграда 1950–1960-х гг., «сюрпризные коробки», «дорожные наборы», повседневная культура.

THE PRINCIPLE OF COLLAGE IN THE PACKAGING OF LENINGRAD
ART INDUSTRY ENTERPRISES OF THE 1950–1960^s (ON THE EXAMPLE
OF SURPRISE AND TRAVEL SETS FROM THE COLLECTION
OF THE MUSEUM “XXth YEARS AFTER THE WAR.
MUSEUM OF EVERYDAY CULTURE OF LENINGRAD 1945–1965”)

Malyugina, Yulia Evgenievna — PhD Student, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Russian Federation, Saint-Petersburg, jumaler@mail.ru.

The phenomenon of collage, which emerged in the early 20th century thanks to the creative searches of P. Picasso, J. Brague, H. Griss, is clearly traceable in the industrial art of Leningrad in the 1950–1960^s from the position of the principle that combines the combination of different materials in everyday products and technical methods of painting in the context of porcelain plastics. The author of the research made an attempt to study the basic characteristics of the principle, manifested in the material carriers — “surprise boxes” and “travel kits” from the collection of the Museum “XX years after the war. Museum of Everyday Culture of

* Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований отдельными научными группами». Проект 23–18–00419 «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940–1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды».

Leningrad 1945–1960” in Saint-Peterburg. The conclusion is made that collage becomes a part of the everyday culture of the soviet man.

Key words: collage principle, packaging, art industry enterprises of Leningrad in the 1950–1960s, “surprise boxes”, “travel kits”, everyday culture.

В настоящее время искусство коллажа вызывает пристальный интерес в научном сообществе и побуждает исследователей рассматривать данный феномен не только с позиции решения творческих задач в контексте художественного образования, но и с позиции искусствоведческой проблематики. Несмотря на относительную временную удаленность, можно сделать предварительные выводы об этапах развития техники и влиянии ее на повседневную культуру человека. В исследовании Е.А. Бобринской «Русский авангард: границы искусства» подробно проработан вопрос, освещающий развитие искусства коллажа первой четверти XX в. Очевидно, что именно в этот период коллаж благодаря творческим экспериментам П. Пикассо, Ж. Брака, Х. Грисса, А. Родченко, А. Крученых, О. Розановой, В. Степановой вышел из зоны технического приема и стал самостоятельным направлением в искусстве, наделенным специфическими особенностями как с точки зрения средств выражения, так и с точки зрения смыслового содержания.

Однако, несмотря на внимание к искусству коллажа первой четверти XX в., комплексные труды, проводящие анализ специфики развития искусства коллажа в России с 1950-х по 1960-е гг., отсутствуют. Также, в связи с отсутствием материала, не представляется возможным изучить проявление принципа коллажности в предметах промышленного искусства Ленинграда. Между тем, принцип коллажности с 1950-х гг. находит отражение в произведениях ленинградских предприятий, а именно заводов «Ленэмальер» и Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова, выпускавших серии предметов, сочетающих «промышленную утилитарность и признаки декоративного использования»¹. Так, например, в недавней работе И.А. Шик представлено описание сервиза «Ленинград» (1953–1956) (форма — С.Е. Яковлевой, роспись — Л.И. Лебединской), в котором принцип мог бы быть рассмотрен с точки зрения метода ведения работы, совмещающей наложение полихромной росписи, орнаментального декора и позолоты, придающей ансамблю предметов с изображением города на Неве «особую строгую красоту»².

В монографии Е.В. Ивановой, О.С. Сапанжа и Н.А. Баландиной систематизированы сведения, посвященные художественной продукции Ленинградского завода фарфоровых изделий, в контексте советской художественной и повседневной культуры Ленинграда³. Так, например, пудреница «Ленинград. Павильон станции метро “Автово”», выпущенная на заводе «Ленэмальер» в 1950-е гг., также наделена характеристикой принципа, предполагающего соединение разнохарактерных материалов (металла, эмали, стекла и акварельной росписи) в одной форме.

В статье О.С. Сапанжа и Д.Г. Степановой представлено описание аксессуара — женской сумочки-клатча, в котором, помимо совмещения разнофактурных материалов (преимущественно тканевых), присутствуют вкрапления объемных деталей, созданных из

¹ Блинова Е.К., Сапанжа О.С. Бытовая классика как феномен ленинградской послевоенной культуры // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 2 (47). С. 12.

² Шик И.А. Образы Ленинграда в советском художественном фарфоре 1930-х — начала 1950-х годов // Искусство Евразии. 2020. № 2 (17). С. 250.

³ См.: Иванова Е.В., Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Искусство — в быт: интерьерная пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий. 1956–1966. М., 2021.

меди и металла (медальон и металлическая пластина с изображением памятника «Медный всадник»), отвечающие «модным тенденциям 1950-х гг.»⁴.

Итак, проанализировав эталонные произведения, описанные в трудах исследователей, можно предположить, что принцип коллажности в предметах повседневной культуры Ленинграда 1950–1960-х г. продолжил свое существование в контексте технического приема, позволившего соединять в произведении несколько техник росписи, разнофактурные материалы (ткань, кожу, металл) или объемные материальные носители (медальоны, металлические пластины или цепочки). Следовательно, поиск ответа на вопрос: какими базовыми характеристиками обладал принцип коллажности в предметах повседневной культуры Ленинграда 1950–1960-х гг., вышедший из академической среды в начале XX в. — является целью данной статьи. В качестве основных источников были рассмотрены материальные носители — «сюрпризные коробки» и «дорожные наборы», находящиеся в коллекции Музея «XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда. 1945–1965 гг.» г. Санкт-Петербурга, в которых, по нашему мнению, наиболее отчетливо прослеживается проявление обозначенного принципа.

Солидаризуясь с Е.А. Бобринской, под принципом коллажности в данной статье мы будем понимать «метод создания произведения путем наслоения изученных приемов (подобных палимпсесту) или комбинирование разнохарактерных материалов (тканей, картона, эмали и т.д.) в рамках одной композиции»⁵. Согласно утверждению исследователя, к базовым характеристикам принципа относятся: смешение образов в рамках композиции, соединение разнохарактерных материалов или отличных по структуре, фактурам и текстурам⁶. Выделенные характеристики, изначально принадлежащие классическому произведению-коллажу, впоследствии вошли в пространство повседневности, что аргументируется в более поздних исследованиях К.Д. Гомеса, где принцип коллажности трактовался как взаимосвязь между «искусством и повседневной бытовой культурой»⁷.

Следует отметить, что расцвет коллажного искусства в России приходится на момент бурного развития массового производства художественной продукции в Ленинграде, т.е. на 1950-е гг. Именно в этот период принцип начинает оказывать влияние на мировоззрение не только участников художественных изменений (мастеров декоративно-прикладного искусства), но и на повседневную жизнь советского человека в виду нескольких причин: во-первых, приемы, характерные для коллажа (совмещение, комбинирование), легли в основу создания «обновленной» перепланировки города. Восстановление разрушенного войной исторического наследия и реконструкция утраченных памятников послужили поводом «сделать город еще более совершенным, более красивым и величественным»⁸.

⁴ Сапанжа О.С., Степанова Д.Г. Образы Петербурга — Ленинграда в моде, декоративном и промышленном искусстве 1950-х–1960-х годов // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов: Материалы XIII Международной научно-практической конференции вузов России, Санкт-Петербург, 12–16 апреля 2021 г. СПб., 2021. С. 295.

⁵ См.: Бобринская Е.А. Русский авангард: границы искусства. М., 2006.

⁶ Там же. С. 39.

⁷ Гомес К.Д. Принцип коллажности в пространстве современного мегаполиса: pro et contra // Культурная память и культурная идентичность: Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых ученых (XI Колосницинские чтения), Екатеринбург, 25 марта 2016 г. Екатеринбург, 2016. С. 264.

⁸ Бахарева Ю.Ю. Новаторство как дискуссионная тема послевоенного восстановления Ленинграда // Манускрипт. 2020. № 3. С. 163.

Во-вторых, с 1952 г. принцип коллажности является базовым не только в архитектуре, декоративном творчестве, но и в визуальных, сценических искусствах и даже в модной индустрии, о чем свидетельствуют такие источники, как: кинофильм «Карьера Димы Горина» (1961), афиши к фильмам «К Черному морю» (1957), «Лавина с гор» (1958), «Я шагаю по Москве» (1963), макет к пьесе А. Босулаева «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского (1955), обложки к журналу «Огонёк» (1956), выпуск коллекции платьев с принтом, напоминающим аппликации А. Матисса (1950). Следовательно, можно утверждать, что советского человека, в буквальном смысле слова, окружала калейдоскопическая реальность, свойственная принципу коллажности.

В-третьих, коллаж в России оказался удобным языком для полноты высказывания художников второй половины XX в. Культ форм, логика объемно-пространственных работ определили дальнейший путь развития коллажа в родственных техниках (ассамбляже, бриколаже, самоколлаже и функциоколлаже) и послужили поводом для формирования определенного типа мышления — «коллажного».

Следовательно, обозначенные причины позволяют сделать вывод о том, что искусство коллажа, родившееся в системе академических связей, продолжило существование в контексте не только самостоятельного направления в искусстве, но и поспособствовало развитию особого типа жизненного пространства, складывающегося в Ленинграде во второй половине XX в.

Итак, в коллекции Музея «XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» были рассмотрены характеристики принципа коллажности (смещение материалов, фактур) на примере «сюрпризных коробок» и «дорожных наборов», выпускавшихся на заводах художественно-промышленного производства.

Важно подчеркнуть, что первые наборы включали в себя популярную парфюмерную продукцию — духи «Красная Москва», «Белая сирень», «Золотая звезда», «Красный мак». Позднее, с 1960-х гг., в «коробках» находилась не только парфюмерная продукция, но и косметические изделия: одеколон, мыло, губная помада, зубной порошок. Допускались варианты комбинирования предметов — парфюмерии и предметов личной гигиены.

В советский период «сюрпризные коробки» являлись частью повседневности. Они считались незаменимым и ценным подарком на торжественных мероприятиях, подбирались по тематическому признаку, форме и колориту.

В качестве интересного художественного решения можно рассмотреть «сюрпризные коробки» «Rigas Cerini-Рижская сирень» и «Красный мак» (рис. 1 и рис. 2). В данные коробки помещалась парфюмерная продукция, о чем свидетельствует шелковая подложка/набивка, закрывающая основание предмета. Форма коробки «Rigas Cerini-Рижская сирень», напоминающая лепесток, деревянная окантовка, проходящая по периметру изделия, темно-зеленая атласная ткань, светлая кисточка передают образ цветка, ассоциирующийся не только с весенним настроением, но и с памятными событиями, ценными для Ленинграда.

В отличие от «сюрпризной коробки» «Рижская сирень», коробка «Красный мак» имеет трапецевидную форму и в самом деле напоминает цветок мака. Колорит коробки строится на контрастных колерах: алом и белом. В тон попадает и кисточка, спускающаяся по обтянутой тканью крышке. Атласная ткань, обволакивающая основание коробки, алые ленты позволяют заключить, что принцип коллажности в подобных изделиях может проявляться с позиции совмещения различных материалов, отличных по фактурам и текстурам.



Рис. 1 Сюрпризная коробка
«Rigas Cerini-Рижская сирень»



Рис. 2 Сюрпризная коробка
«Красный мак»

Помимо сочетания разнохарактерных материалов, мастера, при создании изделия, могли акцентировать внимание на деталях, в том числе и на крышках «сюрпризных коробок» (рис. 3 и рис. 4). В представленном изделии фокус внимания сконцентрирован на росписи, выполненной акриловыми и темперными красками поверх ткани, размещенной на крышке. Совмещение пастозной живописи и гладкой росписи дает основание вывести еще одну характеристику принципа — сочетание технологии (приемов) нанесения мазков на поверхность изделия.



Рис. 3 Сюрпризная коробка



Рис. 4 Сюрпризная коробка, крышка

Открытие «сюрпризных коробок» повлекло за собой появление в промышленном производстве еще одного типа коробок — «дорожных наборов», ставшего популярным

в Ленинграде с начала 1950-х гг. На смену эстетической составляющей, присущей «сюрпризным коробкам», приходит функционализм и наборы обретают функциональное значение, благодаря которому предметы первой необходимости, личной гигиены могли быть размещены как с внутренней стороны крышки (рис. 5), так и сложены в специальные углубления, обозначенные в основании коробки (рис. 6). По сравнению с «сюрпризной коробкой», «дорожный набор» обладал достаточным пространством, позволяющим сложить от 5 до 10 предметов, отличных по масштабу. Надежный корпус изделия, сделанный из древесины и обтянутый кожей, «защищал» предметы в момент перевозки багажа. Лаконизм в формах наборов, сдержанность в цветовой гамме не умаляют значения коробок, более того, придают им особую ценность ввиду сочетания в одном пространстве разноплановых материальных носителей. В этом и заключается следующая характеристика принципа коллажности, свойственная также и ассамбляжам художников В. Воинова, С. Параджанова, Дж. Расселя, в которых предметы повседневности советского человека, помещенные в так называемые «теневые коробки», обретают художественный смысл.

Таким образом, изучив материальные носители повседневной культуры Ленинграда 1950–1960-х гг., можно заключить, что принцип коллажности в изделиях отражался с позиции следующих характеристик: в совмещении разнохарактерных, фактурных материалов в изделиях-коробках, связанных с парфюмерной продукцией; в соединении технических приемов росписи на крышках «сюрпризных коробок»; в комбинировании предметов личной гигиены, отличных по масштабу, в «дорожных наборах».



Рис. 5 Женский дорожный набор



Рис. 6 Мужской дорожный набор

Поскольку коллажирование стало мощным импульсом пластических идей, и новая методика создания произведения срезонировала практически во всех «измах» XX в., в частности в художественно-промышленных изделиях Ленинграда, нельзя не отметить разнообразие обозначенных характеристик принципа и влияние их на повседневную культуру советского человека.

Список литературы

Бахарева Ю.Ю. Новаторство как дискуссионная тема послевоенного восстановления Ленинграда // Манускрипт. 2020. № 3. С. 168–174.

Блинова Е.К., Сапанжа О.С. Бытовая классика как феномен ленинградской послевоенной культуры // Международный журнал исследований культуры. 2022. № 2 (47). С. 6–17.

Бобринская Е.А. Русский авангард: границы искусства. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 304 с.

Гомес К.Д. Принцип коллажности в пространстве современного мегаполиса: pro et contra // Культурная память и культурная идентичность: Материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых ученых (XI Колосницинские чтения), Екатеринбург, 25 марта 2016 года. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2016. С. 263–267.

Иванова Е.В., Сапанжа О.С., Баландина Н.А. Искусство — в быт: интерьерная пластика Ленинградского завода фарфоровых изделий. 1956–1966. М.: БуксМАрт, 2021. 192 с.

Сапанжа О.С., Степанова Д.Г. Образы Петербурга — Ленинграда в моде, декоративном и промышленном искусстве 1950-х–1960-х годов // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов: Материалы XIII Международной научно-практической конференции вузов России, Санкт-Петербург, 12–16 апреля 2021 года. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2021. С. 291–299.

Шик И.А. Образы Ленинграда в советском художественном фарфоре 1930-х — начала 1950-х годов // Искусство Евразии. 2020. № 2 (17). С. 236–254.

References

Bakhareva, J.J. Novatorstvo kak diskussionnaja tema poslevoennogo vosstanovlenija Leningrada [Innovation as a Discussion Topic in the Postwar Reconstruction of Leningrad], in *Manuskript*. 2020. Vol. 3. P. 168–174. (in Rus.).

Blinova, E.K., Sapanzha, O.S. Bytovaja klassika kak fenomen leningradskoj poslevoennoj kul'tury [Household classics as a phenomenon of Leningrad culture after the Second World War], in *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*. 2020. Vol. 2 (47). P. 6–17. (in Rus.).

Bobrinskaja, E.A. *Russkij avangard: granicy iskusstva* [Russia Avant-garde: the boundaries of art]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Press, 2006. 304 p. (in Rus.).

Gomes, K.D. Princip kollazhnosti v prostranstve sovremennogo megapolisa: pro et contra [Collage principle in a space of contemporary megalopolis: pro et contra], in *Kul'turnaja pamjat' i kul'turnaja identichnost': Materialy Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoj konferencii molodyh uchenyh (XI Kolosnicynskie cheniya), Ekaterinburg, 25 marta 2016 goda*. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta Press, 2016. P. 263–267. (in Rus.).

Ivanova, E.V., Sapanzha, O.S., Balandina, N.A. *Iskusstvo — v byt: inter'ernaja plastika Leningradskogo zavoda farforovyh izdelij. 1956–1966* [Art into everyday life: interior plastics of the Leningrad Porcelain Factory]. Moscow: BuksMArt Press, 2021. 192 p. (in Rus.).

Sapanzha, O.S., Stepanova, D.G. Obrazy Peterburga–Leningrada v mode, dekorativnom i promyshlennom iskusstve 1950-h–1960-h godov [Images of Petersburg–Leningrad in fashion, decorative and industrial art of the 1950s–1960s], in *Nauka i obrazovanie v oblasti tehnicheckoj jestetiki, dizajna i tehnologii hudozhestvennoj obrabotki materialov: Materialy XIII Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii vuzov Rossii, Sankt-Peterburg, 12–16 aprėlja 2021 goda*. Saint-Petersburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet promyshlennyh tehnologij i dizajna Press, 2021. P. 291–299 (in Rus.).

Shik, I.A. Obrazy Leningrada v sovetskom hudozhestvennom farfore 1930-h — nachala 1950-h godov [Images of Leningrad in Soviet porcelain art of the 1930s–early 1950s], in *Iskusstvo Evrazii*. 2020. Vol. 2 (17). P. 236–254. (in Rus.).